

DANIEL VECCHIO ALVES

**O BESTIÁRIO COMO REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA EM
PEREGRINAÇÃO DE BARNABÉ DAS ÍNDIAS DE MÁRIO
CLÁUDIO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Viçosa
Minas Gerais – Brasil
2013

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

A474b
2013
Alves, Daniel Vecchio, 1985-
O bestiário como representação da memória em
Peregrinação de Barnabé das Índias de Mário Cláudio / Daniel
Vecchio Alves. – Viçosa, MG, 2013.
ix, 212 : il. ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Gerson Luiz Roani.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 168-186.

1. Ficção portuguesa. 2. Memória na literatura. 3. Claudio,
Mario, 1941-. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento
de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 869.3

DANIEL VECCHIO ALVES

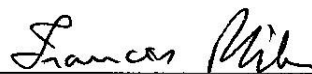
**O BESTIÁRIO COMO REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA
PORTUGUESA EM *PEREGRINAÇÃO DE BARNABÉ DAS ÍNDIAS*
DE MÁRIO CLÁUDIO**

Dissertação apresentada à Universidade
Federal de Viçosa, como parte das
exigências do Programa de Pós-Graduação
em Letras, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

APROVADA: 10 de julho de 2013.



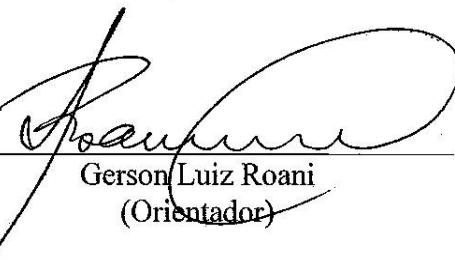
Cristina da Rosa de Bustamante



Francis Paulina Lopes da Silva



Iara Christina Silva Barroca



Gerson Luiz Roani
(Orientador)

*Dedico esses estudos à minha bisa Rosa Arcenço e
à minha avó Maria Arcenço que, ao cruzarem o
Atlântico, em 1938, através do navio Alexandria,
fundaram o ramo da nossa família tropical,
enraizando os frutos de Portugal no Brasil*

Ao Osmar, Gislene, Aline, Marcos e Rose

*Estando já deitado no áureo leito,
Onde imaginações mais certas são,
Revolvendo contínuo no conceito
De seu ofício e sangue a obrigação,
Os olhos lhe ocupou o sono aceito,
Sem lhe desocupar o coração;
Porque, tanto que lasso se adormece,
Morfeu em várias formas lhe aparece.*

*Aqui se lhe apresenta que subia
Tão alto que tocava à prima esfera,
Donde diante vários mundos via,
Nações de muita gente, estranha e fera;
E lá bem junto donde nasce o dia,
Depois que os olhos longos estendera,
Viú de antigos, longínquos e altos montes
Nascerem duas claras e altas fontes.*

*Aves agrestes, feras e alimárias
Pelo monte selvático habitavam;
Mil árvores silvestres e ervas várias
O passo e o trato às gentes atalhavam.
Estas duras montanhas, adversárias
De mais conversação, por si mostravam
Que, desde que Adão pecou aos nossos anos,
Não as romperam nunca pés humanos.
(CAMÕES, 2002, p.132).*

[...] reencontro-me com a face de claridade da Europa que me concebeu, contraponto do país de brumas a que pertenço pela origem e pela disposição. As eras correm entretanto no decalque de um passado cada vez mais difuso, no esboço de um presente que não chegou ainda a desenhar-se, e mal alcanço observá-las em perspectiva. (CLÁUDIO, 2007, p. 198).

ÍNDICE

RESUMO.....	viii
ABSTRACT.....	ix
1. INTRODUÇÃO.....	01
2. PERCURSOS DA MEMÓRIA NARRATIVA: INTERSECÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA.....	06
3. A VIAGEM CONTINUA: AS MEMÓRIAS REESCRITAS DE VASCO DA GAMA.....	54
4. O BESTIÁRIO QUE NOS HABITA: UMA LEITURA DA PEREGRINAÇÃO DE BARNABÉ DAS ÍNDIAS DE MÁRIO CLÁUDIO.....	84
4.1 Apartai-vos do lume, Vasco!.....	96
4.2 A viagem em desencanto.....	145
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	164
6. REFERÊNCIAS	
6.1 Bibliografia de Mário Cláudio.....	168
6.2 Bibliografia sobre Mário Cláudio.....	169
6.3 Bibliografia Geral.....	171
6.4 Iconografia.....	185

7. ANEXOS

- 7.1 CLÁUDIO, Mário. De Barnabé, Mestre-Cozinheiro da Nau-Capitânia, na Primeira Viagem a Caminho das Índias. In: *Itinerários* (Contos). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.....186**
- 7.2 CLÁUDIO, Mário. *A Ilha de Oriente* (Teatro). Lisboa: Quetzal Editores, 1989.....190**

RESUMO

ALVES, Daniel Vecchio, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, Julho de 2013. **O bestiário como representação da memória em *Peregrinação de Barnabé das Índias* de Mário Cláudio**. Orientador: Gerson Luiz Roani.

Desde Camões, sabemos que não é somente de esplendor e heroísmo que foi construído o perfil de Vasco da Gama e suas viagens. O romance *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), de Mário Cláudio, é um exemplo importante de que a viagem do Gama, longe de ser um definido episódio histórico, é uma fonte plural de interpretação. Para mostrarmos que essa obra de Mário Cláudio não é uma mera reprodução da forma através da qual muitos cronistas narraram tal empresa com o protagonismo dos grandes vultos da história oficial, julgamos conveniente situar o autor e sua obra em relação à tradição crítica em que se insere, buscando sintetizar um percurso pontuado pelas manifestações históricas e literárias que também cobrem a representação das viagens gâmicas e com as quais o autor dialoga. Tal exercício investigativo nos remeterá a um balanceamento cultural sobre Vasco da Gama enquanto tema, nos permitindo olhar de forma mais atenta e substanciada os intertextos e os diálogos construídos na obra através dos registros dessa tradição. A necessidade desse alargamento na pesquisa se justifica pelo fato de que o escritor Mário Cláudio apresenta uma faceta de investigador e de bibliófilo que, encontrando na literatura a continuidade da sua atividade profissional, o faz inscrever eruditamente cada um de seus livros respeitando a herança cultural de seu tema ou objeto de representação. Veremos que um dos temas intertextuais mais prestigiados por Mário Cláudio são os portentos e os bestiários da nossa tradição ocidental. Tais elementos vão ter um papel imaginário muito importante no plano representativo em várias de suas obras, especialmente na *Peregrinação de Barnabé das Índias*. Constataremos que nessa obra é predominante a representação literária de um imaginário opressor que reflete a necessidade humana de experiências novas. Esse é o principal movimento circunscrito no romance, que serve ambigualmente à representação do maravilhoso da tradição épica e como “contradiscurso” ou contramitologia às questões sociológicas implicadas pelo seu contexto cultural. Nessa dupla estratégia de representação, encontraremos a originalidade de sua escrita, garantindo ao leitor um texto literário de densa pesquisa e grande poder criativo.

ABSTRACT

ALVES, Daniel Vecchio, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, July, 2013. **The bestiary as representation of the memory in *Peregrinação de Barnabé das Índias* by Mário Cláudio.** Adviser: Gerson Luiz Roani.

Since Camões, we know that it is not only with splendor and heroism that the profile of Vasco da Gama and his travels was built. The romance *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998) of Mário Cláudio, is an important example that these travels, far from being a defined historical episode, is a plural source of interpretation. In order to show that this book is not a sample reproduction of the form through many chroniclers narrate, with the leadership of the great figures of the official history, it's seems appropriate to situate the writer and his work in relation to the critical tradition about this episode. Such investigative exercise is going to enable us to make a cultural balancing on Vasco da Gama as a subject, allowing a more closely and richly reading of the book's intertexts and dialogues. The need for this extended research is justified by the fact that Mário Cláudio presents a facet of researcher and bibliophile from his academic formation, finding in the literature the continuity of their works. Therefore, each of his books is composed with an eruditely taste, in respect, above all, of the cultural heritage of the subjects or objects representation. By the way, we are going to see that one of the most prestigious intertextual themes explored by Mário Cláudio are the portents and bestiary of our western tradition. Such elements will have a very important role in imaginary plan in several of his works, especially in the *Peregrinação de Barnabé das Índias*. We are also going to note that this work is composed, predominantly, by a literary representation of an oppressor imaginary that reflects the human need for new experiences. This is the main movement circumscribed in the novel, which serves as wonderful representation of the epic tradition and as a "counter-discourse" or counter-mythology, to represent not only the historical episode, but also the sociological issues of the book's cultural context. In this dual strategy of representation, we are going to find the originality of his writing, providing the reader a literary text of dense research and great creative power.

1. INTRODUÇÃO

Com a leitura da *Peregrinação de Barnabé das Índias* do escritor português Mário Cláudio, nos perguntamos como poderíamos nos familiarizar com esse livro que abarca tantos pormenores históricos e ficcionais da vida de Vasco da Gama (1469-1524). Estudar a história e os desdobramentos ficcionais desse personagem histórico é se debruçar sobre o segredo das suas interpretações mais polêmicas, é também aprender a conhecer sua própria odisséia ao depararmos com a sua multiplicidade de versões, pois não contém os velhos mitos da nossa civilização ocidental um plural de riquezas e de mistérios para estimular o investigador mais exigente?

Em meio a essas múltiplas versões sobre o Almirante das Índias e sua viagem fundadora, encontramos motivo suficiente para nos debruçarmos sobre elas, de modo a inventariar suas mais importantes variações formais e ideológicas. Pretendemos buscar assim uma leitura mais atenta e orgânica desse tema retirado do texto literário português anunciado.

Essa estratégia de abordagem comporta seus perigos. O mais grave é o de reduzir ao mesmo tema um conjunto de textos muito mais complexos. Não são poucos os cuidados que devemos tomar para não cairmos em uma prática tematólogica, cuja metodologia inadequada consista geralmente numa sucessão de resumo seguido brevemente de algumas linhas de comentário. Obedecer a uma ordem cronológica, amontoar obras e documentos, acumular datas e nomes são funções de um dicionário. Aqui é preciso, em contrapartida, traçar pistas que levem à problemática de um tema, guiando a pesquisa antes pelas “afinidades íntimas das ideias do que pela identidade exterior do sujeito.” (TROUSSON, 1988, p. 23).

O comparativismo da primeira metade do século XX¹ explorou uma técnica tematólogica reduzida sob a força do conceito de influência literária, determinando com isso o estabelecimento de uma “relação textual binária através de filiações, imitações ou empréstimos” (CARVALHAL, 1986, p. 28). A definição dessas relações restringe o

1 “A primeira cátedra de literatura comparada surge na França, em Lyon, em 1887, seguida pela criação de outra, na Sorbonne, em 1910. Nesses dois locais atuaram grandes comparativistas como Joseph Texte, Fernand Baldensperger e J. M. Carré. [...] A proposta clássica dessa disciplina está expressa no primeiro número da *Revue de Littérature Comparée*, criada em 1921 por F. Baldensperger e Paul Hazard. [...], na época os estudos comparados dependiam da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países. Desde a obra de Posnett, *Comparative Literature*, em 1886, até a sexta edição, remanejada, de *La Littérature comparée* de Marius-François Guyard, em 1978, os manuais com esse título se multiplicaram.” (CARVALHAL, 1986, p. 10 e 13).

campo semântico do texto literário, que por sua vez, não se limita a um mero exercício de imitação ou reprodução plena de outro(s) texto(s). Ao nos remontarmos aos estudos considerados clássicos nesse campo, percebemos a exigência da comprovação de contatos ou relações superficiais entre as obras, deixando essa crítica de considerar relações mais específicas decorrentes de afinidades proporcionadas por condicionamentos da época ou de gênero, fatores esses que também interessam ao comparatista.

Nessas condições, não foram poucas as críticas suscitadas entre os próprios comparatistas da primeira metade do século XX, por causa do estudo de temas. O professor francês M. F. Guyard teria proibido aos comparatistas esse tipo de estudo, pois não via neles senão a matéria da literatura. Outros estudiosos, como Benedetto Croce (1866-1952), “levavam a pensar que a tematologia esconde na realidade um atrativo enganador, um interesse falacioso que, posto à prova, desaparece como uma miragem.” (TROUSSON, 1988, p. 8).

Demasiado árida e condenada à erudição pura, a tematologia é enroupada, nesse momento, por uma prática constituída de enumerações breves e comentários frouxos. Essa crítica foi bastante justa, precisamos reconhecer, pois numerosos trabalhos de tematologia param, de fato, onde deveriam começar. Croce, sem dúvida um dos adversários mais irredutíveis dos estudos tematológicos de sua época, acrescentava sem rodeios que

estes estudos são de pura erudição e nunca se prestam a um tratamento orgânico. Nunca nos conduzem, por si próprios, à compreensão de uma obra literária, nunca nos fazem penetrar no âmago da criação artística. O seu objeto não é a gênese estética da obra literária, mas a história externa da obra já formada (vicissitudes, traduções, imitações, etc.) ou então um fragmento da matéria que contribuiu para formá-la (tradição literária). Os livros que seguem estritamente este tipo de investigação, tomam necessariamente o aspecto de um catálogo ou de uma bibliografia. (CROCE *apud* TROUSSON, 1988, p. 50).

A crítica tinha feito da tematologia um meio investigativo falho. No entanto, não conviria, para ser justo, tentar saber se ela não sofreu arbitrariamente com “a ausência de uma reflexão prévia sobre a sua natureza, o seu objeto e os seus métodos?” (TROUSSON, 1988, p. 9). Nesse sentido, perceberemos que são, principalmente, os métodos frequentemente aplicados à tematologia, e não ela em si, que merecem condenação.

À tentativa de renovação da disciplina, responderam os historiadores e os teóricos do comparativismo em uma reviravolta crítica. Foram necessárias vigorosas manifestações a favor deste tipo de pesquisas, em particular as de Raymond Trousson, crítico belga da Universidade de Grenoble II. Desde 1967, Cl. Pichois, A.-M. Rosseau e Pierre Brunel também dedicaram várias páginas favoráveis aos estudos de temas e concluíram: “Se nós definimos o tema como o ponto de encontro de um espírito criador com uma matéria literária ou simplesmente humana, a tematologia recupera todos os seus direitos” (BRUNEL, 1990, p. 124).

Nessa perspectiva, os estudos de temas puderam reivindicar uma importância nova, principalmente no quadro contemporâneo dos estudos culturais, se beneficiando de uma concepção menos rígida do comparativismo ao tornar a noção de influência inadequada para pensar a zona de diálogo mantido entre as obras literárias e suas culturas².

As relações não se reduzem mais a uma operação de lógicas referenciais. Em lugar da noção de influência, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética passa a ser considerada, no mínimo, ambígua. Assim, o texto revela-se como o mediador que liga o modelo estrutural ao seu próprio ambiente cultural. Essa perspectiva cultural de estudos nos permitirá descobrir as realidades múltiplas que os personagens ou os eventos escondem, resultando em uma investigação tematólogica bem compreendida e bem realizada.

Torna-se convicto, a partir de então, que o tema não existe senão a partir do momento em que ele se exprime. Nesse sentido, os estudos de conjunto só encontrarão seu ponto de apoio efetivo se o campo investigativo for circunscrito no espaço e no tempo dos objetos abordados. No entanto, temos que estar cientes de que com a polissemia do tema escolhido junta-se o seu poliformismo, fazendo do estilo um fator muito ligado a qualquer tema explorado. Os dois tipos de pesquisa são indissociáveis. São esses os principais fatores que apresentam, indubitavelmente, um meio de emancipar a tematologia da tutela positivista baseada no reconhecimento de influências superficiais:

Os nossos mitos e os nossos temas são a nossa polivalência, são os

2 “Depois foi a vez de F. Jost ou H. Dyserinck reconhecerem a sua importância. E. Frenzel, depois de ter publicado em 1966 um novo estudo teórico, preparou a quarta edição, consideravelmente aumentada, do seu indispensável dicionário de temas e, no mesmo ano, um precioso inventário dos motivos da literatura mundial.” (TROUSSON, 1988, p. 6-7).

reveladores da humanidade, as formas ideais do destino trágico da condição humana. [...], encarnam o que há no homem de eterno e de indefinidamente transmissível, a medida da sua humanidade, a sua grandeza e a sua fraqueza, os seus combates contra si próprio e os deuses. (TROUSSON, 1988, p. 6-7).

Nesses termos, não se trata mais no exercício da tematologia que objetiva nivelar tudo ao impor às obras e aos autores um denominador forçadamente comum. Tudo é uma questão de informação e dosagem da investigação, em que a palavra fica organicamente ligada ao homem que a cria. Essa situação libera a palavra de toda influência objetiva e desvenda-lhe as esferas do simbólico em constante reelaboração.

Precisamos, ao partirmos dessa ferramenta crítica, apreender os símbolos e os sentidos de cada uma das obras que contribuíram para a longa jornada de representações acerca de Vasco da Gama e suas viagens, tema esse que ainda se encontra em evidência em muitos países de culturas diversas. Porém, ao destacarmos essa perspectiva de estudo entendemos que a leitura da obra em si mesma não basta para explicá-la, nem mesmo para compreendê-la. É preciso evitar, também, cair no erro de não simplificarmos a pesquisa somente a uma perspectiva panorâmica de estudos, por maior que seja a afinidade formal e ideológica que conseguirmos efetivar entre o tema e o conjunto das obras pontuadas.

Por isso, torna-se muito importante aprofundarmos, também, a reelaboração desses fatores em uma obra específica, a fim de criarmos uma crítica mais horizontal e, simultaneamente, vasta sobre o tema abordado. O romance *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998) de Mário Cláudio, publicado no auge das comemorações do quinto centenário da viagem de Vasco da Gama, é a obra escolhida para adentrarmos no âmago da criação artística sobre esse tema.

O que podemos adiantar por agora é que se trata de uma das obras literárias mais arrojadas já escrita a respeito de Vasco e sua viagem. Para tanto, vamos verificar como a obra em questão se desenvolve no traçado de diferentes percepções do viajante que, por sua vez, é explorada dentro e fora da dimensão épica maravilhosa.

Desse modo, as intenções analíticas da dissertação estarão muito voltadas para o embate entre uma narrativa concentrada na representação de um plano exterior ou físico e uma narrativa diluída em uma manifestação subjetiva que realça as expressões da mentalidade de cada um dos personagens dessa grande viagem. Temos, assim, um livro de muito potencial para o estudo das relações entre a literatura e a história, pois sua narrativa suscita questões muito pertinentes para o avanço desse tema em ambas as

áreas.

Assim, iremos explorar o primeiro capítulo da dissertação de modo a compactuar com as intersecções entre os discursos da literatura e da história, que da poética aristotélica aos estudos culturais, foram alvos de diversas construções teóricas. Esse primeiro capítulo intitulado *Percursos da memória narrativa: intersecções entre literatura e história* é fundamental para que possamos avaliar e esclarecer até onde se aproximam e se separam esses dois discursos apontados tanto no histórico da produção temática dedicada à Vasco da Gama, como na obra de Mário Cláudio em questão.

Em seguida, entraremos no segundo capítulo intitulado *A viagem contínua: as memórias reescritas de Vasco da Gama*. Trata-se de um exercício bibliográfico sobre o navegador e suas representações, que revela que o tema é extremamente recorrente em produções diversas e que na leitura mais comum desse grande conjunto, Vasco da Gama é geralmente considerado o protagonista do descobrimento do caminho marítimo para a Índia.

Veremos, com o estudo bibliográfico desse capítulo, que nem sempre o navegador correspondeu a sua difundida imagem épica. Tal exercício investigativo nos remeterá a um olhar cultural abrangente sobre o tema e, também, nos permitirá olhar de forma mais cuidadosa os intertextos e os diálogos construídos pelo escritor na *Peregrinação de Barnabé das Índias* com base nessa tradição.

Partindo para o terceiro capítulo intitulado *O bestiário que nos habita: uma leitura da “Peregrinação de Barnabé das Índias” de Mário Cláudio*, adotaremos uma estratégia horizontal de análise ao propormos uma leitura aprofundada do romance de Mário Cláudio. A obra escolhida é um exemplo perfeito de que Vasco da Gama, longe de ser um definido personagem histórico, é uma fonte plural para diferentes abordagens e suposições, pois veremos, no decorrer da sua análise, que as versões oficiosas da história e as versões realistas da literatura serão reconfiguradas nesse texto a partir de um viés crítico e renovador.

Acima de tudo, pretendemos realizar, para a análise da obra, um estudo que parta da compreensão dos modos de figuração da mentalidade seiscentista na moderna ficção portuguesa, de forma a esclarecer algumas das suas implicações ideológicas e formais nos respectivos contextos políticos e literários da contemporaneidade portuguesa.

2. PERCURSOS DA MEMÓRIA NARRATIVA: INTERSECÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

Nesse primeiro capítulo da dissertação, pretendemos realizar uma tentativa de análise dos estilos narrativos formados ao longo do desenvolvimento dos campos da literatura e da história. Veremos que é através dos processos da memória que tais campos do conhecimento estabelecem formas de representação que geram narrativas diversas. Os estudos da memória representam os meios fundamentais para abordar essa relação, pois, em constante elaboração, a memória não é estática e faz uma atualização constante de seus principais referentes em função de fatores diversos: interesses, desejos, emoções e ideias dos grupos que são o seu principal sustentáculo.

Partindo do caráter estético da memória, consideraremos suas estruturas narrativas como campos expressivos constituídos de formas criativas variadas que nos possibilitam visualizar o tempo e o espaço. Torna-se importante, no entanto, buscar a compreensão sobre os exercícios narrativos da memória para depois pensarmos sobre sua atuação nos respectivos campos mencionados e dosar as relações.

Em seguida, nossa tarefa será compreender como a literatura e a história articulam seus discursos com a percepção da memória através de um exame do funcionamento interno de cada uma das áreas. Só assim lançaremos as pontes entre os dois discursos, na esperança de dar alguma credibilidade à hipótese de uma constituição distinta, porém mútua e cruzada, da memória individual e da memória coletiva que encontraremos em suas bases de representação.

Primeiramente, vale ressaltar que não podemos restringir o tratamento da memória narrativa somente à história e à literatura, pois seria insuficiente e limitaria “a enorme quantidade de tipos de narrativa que pode estar à disposição de cada cultura” (WHITE, 1995, p. 18). Segundo o *Dicionário de teoria da narrativa*, dos professores da Universidade de Coimbra, Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o termo narrativa pode ser entendido a partir de diferentes acepções. No quadro de sua diversidade de ocorrências é que encontramos as narrativas literárias e históricas, lembrando sempre que “a narrativa não se concretiza apenas no plano da sua realização estética.” (REIS; LOPES, 1998, p. 66).

A narrativa encontra-se em situações funcionais de “suportes expressivos diversos” (REIS; LOPES, 1998, p. 66) que se distinguem do seu plano estético. O surgimento da escrita clássica, que será, nessas primeiras páginas, o nosso principal

exemplo, está estritamente associado à composição de narrativas orais dos inúmeros povos pré-homéricos, cuja expressão não deve ser pensada como matéria de improviso, mas sim como matéria ordenada.

As convenções da linguagem oral impunham limitações rigorosas quanto ao tipo de enunciado que podia ser feito para que o conhecimento fosse comunicável e transmitido de geração a geração³. O historiador francês Jacques Le Goff menciona que as sociedades sem escrita não possuíam dificuldades para memorizar suas histórias, porque para fazê-lo se apoiavam em procedimentos mnemotécnicos. Segundo Le Goff, “a memória coletiva parece funcionar nestas sociedades segundo uma reconstrução generativa e não segundo uma memorização de mecânica simples como a repetição, [...]” (LEGOFF, 2003, p. 425).

Salientando sobre a existência de uma linguagem destituída de escrita, o helenista inglês Eric Havelock (1903-1988) também investe seus estudos sobre sua origem clássica, declarando que toda língua deve sua existência básica a um arranjo de sons e não à própria escrita. Segundo Havelock, inaugura-se a cultura letrada pelos processos de comunicação da cultura não-letrada, cuja “memória exige, pois, a fim de se ajustar, confrontar-se com atos e eventos de modo que todos os enunciados recordados, na medida do possível, assumam uma forma. Isso seguramente acarreta, como uma consequência natural, um formato narrativo [...]” (HAVELOCK, 1996, p. 136).

Essa narrativa de manifestação oral consistiu na efetivação da perspectiva generativa da memória que foi fundamental para o surgimento da escrita antiga: trata-se de uma herança cultural que permitiu que a escrita herdasse estratégias narrativas de organizar as histórias através de mecanismos miméticos de enredo e caracterização na representação dos acontecimentos a partir de ações humanas. Essas estratégias foram sistematizadas por Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) que, com base na poética antiga, declara que a ação “não atua para imitar outros caracteres [composicionais], mas os caracteres é que são abrangidos pela ação.” (ARISTÓTELES, 2004, p. 49).

Permeando a fundo essa questão, é de extremo valor todo o estudo poético de Aristóteles sobre a mimesis⁴, conceito este que, a partir da *Poética*⁵, passou a ser muito

3 “Épos, logos, mythos, phátis, rhêsis, phthégma, rhêma (as duas últimas são pós-homéricas), todas essas formas significam enunciados orais de vários tipos.” (HAVELOCK, 1996, p. 39).

4 “Originariamente, a mimesis descrevia apenas as danças báquicas; os pitagóricos do século V a desenvolverão como conceito fundamental de sua filosofia da expressão dos estados psíquicos, manifestados pela dança e pela música [...]: *mimos* é originalmente o ator da dança do culto a Baco e *mimesis*, a dança pela qual a cura se realizava. [...] A esfera original da *mimesis* – ou melhor do *mimo* e

corrente para explicar como nasceram e se conceberam na escrita as relações entre uma declarada realidade e uma narrativa que a imita. Aristóteles reabilita a mimesis das acusações de seus mestres antecessores Xenofontes e Platão, caso que veremos um pouco mais adiante. O conceito de mimesis é extremamente fugidio e deturpado desde a sua tradução latina por *imitatio*, quando era entendida pelos romanos como uma cópia direta de um modelo específico.

O que podemos observar é que, em regra geral, uma teorização da mimesis como prática cultural só é possível de ser realizada por grupos cuja relação entre palavra e realidade é constantemente reavaliada. Este é o caso da *Poética* de Aristóteles que “nega o sentido grosseiro de cópia e tradicionalmente cria o problema de saber em que sentido se haveria de falar da imitação praticada pela arte e pela história.” (LIMA, 1980, p. 28). Sem dúvida, os estudos de Aristóteles são extremamente importantes, pois ele compreenderá tal fenômeno mnemônico da escrita e estabelecerá com a mimesis a ocorrência de formas discursivas diversas.

Sua ideia matriz consiste na diferença, que Paul Ricoeur chama de “eidética” (RICOEUR, 2007, p. 26), entre dois objetivos ou duas intencionalidades: uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da coisa lembrada. Centrado no tema da representação imaginária e de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida, Aristóteles preconiza a inclusão da problemática da memória a partir da lembrança e da ficção como dois topos cognitivos distintos.

Para termos uma noção sobre valor de sua reflexão, cabe salientar que é com essas versões da aporia da memória que ainda nos confrontamos sem cessar na contemporaneidade. Sua abordagem impulsionará de forma significativa a criação e a crítica literária posterior⁶ e não é por menos que o estudioso belga, Antoine

mimetsthai – era a imitação de seres animados, animais e humanos, pelo corpo e pela voz, [...]. Noutras palavras, estes termos originalmente denotavam uma representação dramática ou quase dramática [...].” (LIMA, 1980, p. 31-33).

5 Aristóteles empreendeu uma série de anotações que representa hoje o mais antigo estudo sobre a estética. Sua *Poética* foi escrita por volta das últimas décadas do século IV a.C.

6 Erich Auerbach (1892-1957) esboçava a história da literatura ocidental a partir do que ele definia como objetivo próprio: a representação da realidade. “Mal terminada a guerra em 46 é publicada *Mimesis*. Em centenas de páginas, que cobrem desde Homero até Wolf, estende-se a reflexão sobre a representação da realidade no Ocidente. E, contudo, nenhuma palavra sobre o próprio conceito. Será que a epígrafe – <<Had we word enough and time>> – explica a ausência?” (LIMA, 1980, p.3). Ademais, sua estratégia

Compagnon, afirma que a mimesis aristotélica, desde a poética antiga, até as manifestações literárias modernas, “se viu sobrecarregada da reflexão plurissecular sobre as suas relações com a realidade” (COMPAGNON, 2010, p. 104).

O que interessa a Aristóteles no texto poético é sua composição, sua *poiesis*, isto é, a sintaxe que organiza os fatos em história e em ficção. [...]. A exclusão da poesia lírica de sua obra seria mesmo a prova de que a mimesis aristotélica não visa o estudo das relações entre a literatura e a realidade, mas à produção da ficção poética verossímil. (COMPAGNON, 2010, p. 102).

Para explicar o processo de imitação da realidade como matéria poética, Aristóteles percebeu como esse processo foi determinado, principalmente, pelos autores das epopeias, das tragédias e das comédias gregas. Partindo do exame da linguagem de grande parte dessa manifestação artística até o seu tempo, um *corpus* de grande amplitude, Aristóteles foi praticamente forçado a projetar a questão da criação poética no âmbito da reflexão filosófica, elaborando proposições verdadeiramente teóricas e, por isso mesmo, de alcance universal, tais como os conceitos de verossimilhança, enredo, mimese, catarse etc.

Para Aristóteles, portanto, a poética é a arte da construção da realidade enquanto efeito formal, uma arte proveniente da antiga capacidade de dar sentido e paixão à representação das coisas humanas, oferecendo explicações gerais que um dado grupo privilegia. Tomemos esse alcance universal dos conceitos como uma necessidade desse filósofo de dar sentido e representação geral aos homens e ao mundo, estabelecendo estratégias expressivas de fixação semântica diante do assédio da pluralidade de aparências da natureza.

Esse gesto universal é instaurado pela palavra poética clássica, principalmente, através do conceito denominado, por Aristóteles, de *mythos*⁷, cuja função generativa de estruturar os acontecimentos é a mais importante e a mais difícil operação entre todos os elementos composicionais dos gêneros poéticos comuns da sua época: “O mais

crítica sobrecarregada na relação da literatura com a realidade parece impedi-lo de perceber de forma mais convicta e sistemática as novas formas narrativas que estavam surgindo com base na representação do fluxo de consciência, tendo uma opinião não tanto satisfatória sobre a composição narrativa de *A meia marrom*: “Muitas personagens, ou muitos fragmentos de acontecimentos são articulados por vezes frouxamente de tal forma que o leitor não consegue segurar constantemente qualquer fio condutor determinado. Há romances que procuram reconstruir um meio a partir de uma série de farrapos de acontecimentos, [...]” (AUERBACH, 2009, p. 491).

7 Na maioria das edições portuguesas e brasileiras da *Poética*, este termo é traduzido por enredo ou urdidura.

importante de todos os elementos é a estruturação dos acontecimentos” (ARISTÓTELES, 2004, p. 49). O interesse de Aristóteles pela poética é justificado, portanto, pela retomada da palavra criativa com base, principalmente, no *mythos*, uma sucessão ordenada dos acontecimentos possíveis no mundo clássico a partir da representação de uma ação humana.

Nessa definição aristotélica, a distinção entre ação e acontecimento consiste que, na ação “tudo se concentra em caráter íntimo, no dever, nas convicções, nas intenções”. No acontecimento, em contrapartida, “o lado exterior conserva o seu direito absoluto, visto que representa a realidade objectiva” (HEGEL, 1993, p. 583), ou seja, o acontecimento nunca deve ser abstrato e arbitrário, pois se realiza no âmbito de uma comunidade. No entanto, nem Aristóteles e nem qualquer dos antigos considerou como uma questão prévia a de saber quem se lembra. Os antigos não se indagam quanto ao operador ou ao construtor da busca ao investigarem os processos mnemônicos da poética e da história. Mesmo assim, temos com essas duas instancias aristotélicas de representação, ação e acontecimento, os primórdios do embate entre o particular e o universal ou o indivíduo e a comunidade. Tais instâncias são determinantes para que a relação entre história e poética na Grécia antiga seja cada vez mais acirrada na evolução da percepção.

Partindo desses princípios da narrativa antiga, Walter Benjamin (1892-1940) afirma que “a figura do narrador só se torna plenamente efetiva se temos presentes dois grupos de narradores que se interpenetram de múltiplas maneiras: o viajante [que relata ações particulares] e o camponês [que relata acontecimentos de um dado grupo].” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Benjamin propõe a abrangência dessas duas instâncias de conhecimento, dois narradores gerais que intermediam pontos de vista e estilizações distintas.

Nem sempre esses dois grupos narrativos existiram separadamente. Na épica, por exemplo, o gênero poético mais antigo, a história de uma comunidade era figurada através de acontecimentos que deixavam explícita a relação intrínseca entre indivíduo e nação, visto que não havia uma história própria de um Estado que se constitua individual e autonomamente. A narrativa dessa matriz poética se caracterizava por uma forma híbrida, isto é, apresentava uma dupla instância de enunciação, nutrindo-se tanto da história de uma comunidade quanto do mito de um herói, ambos fundidos em uma mesma matéria: “é uma unidade articulatória que se constitui a partir da fusão de um feito histórico com uma aderência mítica, a qual exerce sobre o mesmo uma ação [...]”

(SILVA, 2007, p. 54).

Nessa matriz clássica, encontramos composições narrativas de tradição oral e escrita que contam os feitos de maior fascínio, as viagens dos grandes homens e das civilizações. Este gênero de atividade passa a ser visto com importância por uma dada sociedade a partir do momento que ela desperta a necessidade de perpetuar o vivido, mantendo certa lembrança e identidade para gerações futuras.

Como vimos, no estágio primitivo da escrita grega predominava a atividade oral de narrativas em que o ancião campesino, conhecido pela figura grega do aedo, relatava as histórias da nação ao seu grupo. É através deles que foram criadas as condições culturais para que surgisse o pioneiro livro da *Odisséia* de Homero⁸, cujas viagens de Ulisses, além de serem narradas pelo aedo Demódoco aos Feácios, são também narradas pelo próprio viajante protagonista (do canto IX ao XII): “Estais, porém, querendo ouvir a narrativa de minha viagem de regresso e todos os sofrimentos que Zeus me impôs, depois que saí de Tróia” (HOMERO, 1970, p. 134).

Apesar de não termos nessa épica uma narrativa centrada na representação das circunstâncias interior do herói Ulisses, ela inaugura o mais antigo modelo escrito de uma viagem épica narrada em primeira pessoa pelo próprio viajante protagonista da história. Sabemos que, apesar disso, sua visão de mundo e sua postura perante a vida é semelhança ao da sua comunidade. Tal épica reveste-se em “formas de mandamento ao demonstrarem como honrar os deuses, honrar pai e mãe, respeitar os estrangeiros, consistindo numa série de preceitos sobre a moralidade baseada em regras de prudência para a vida.” (JAEGER, 1994, p. 23).

Na poesia épica, o que mais importa são as eventualidades que transcorrem durante os acontecimentos que compõe a trajetória do herói. Essas eventualidades são superiores a ele e as suas vontades, pois, do ponto de vista épico, “o herói encontra-se mergulhado em um conjunto de circunstâncias físicas e morais extremamente unidas e cujos fins e existência fornecem uma base fixa à actividade de todo indivíduo particular.” (HEGEL, 1993, p. 586).

⁸ Entende-se aqui que Homero é, ao mesmo tempo, a culminação da arte narrativa oral e a inauguração da escrita através da matriz épica. “Sabemos hoje que a composição das epopéias homéricas ocorreu muito antes do difundido uso da escrita na Grécia com finalidades semelhantes às modernas. A demonstração que fez o professor de Harvard Milman Parry (Em *The making of homeric verse*) da composição oral da *Ilíada* e da *Odisséia* consistia em duas partes, ambas confirmando a hipótese de que a literatura composta oralmente distingue-se da literatura escrita mais à base de sua forma de que seu conteúdo. Parry observou que os epítetos e locuções que, em pequenas proporções, sempre constituíram um elemento do estilo épico na subsequente tradição ocidental, eram invariavelmente usados por Homero nas mesmas situações métricas e semânticas.” (SCHOLLES; KELLOGG, 1977, p. 13).

Mas enquanto o conteúdo da poesia épica é a narração de uma ação que se vincula diretamente ao mundo total de uma nação ou de uma época, por outro lado, nos dramas de Sófocles ou Eurípedes, que sucedem historicamente a epopeia (século V a. C.), o destino dos personagens é guiado por suas vontades e paixões, porque “o drama faz ressaltar objectivamente a justificação interna de uma acção” (HEGEL, 1993, p. 586). Assim, a relação de harmonia e união que se percebia na épica antiga entre homem e mundo começa a se dissolver. A particularidade subjetiva separada da substancialidade acaba por opor o homem aos interesses do Estado.

Nessa transição, observamos que a relação com a essência se altera, indo da imanência à transcendência. É nesse mesmo contexto do drama que a filosofia surge: o homem se divorcia do seu meio, tornando-se um ser solitário que não vive mais na totalidade de um mundo perfeito e homogêneo. Torna-se o homem um indivíduo que vive em uma constante tensão entre o eu e o externo, o singular e o universal.

Como no decorrer do desenvolvimento da cultura clássica a base cognitiva do homem grego se modificava, a proposta distinção entre fato e ficção forçou o contador de histórias e de viagens a escolher a rubrica sob a qual sua narrativa funcionará: sob a rubrica da verdade empírica ou da beleza poética?

A narrativa agora tende a desenvolver-se em dois sentidos antitéticos. [...]. Os dois tipos antitéticos de narrativa que emergem da síntese épica podem ser rotulados de empíricos e ficcionais. [...]. A narrativa empírica substitui a fidelidade ao *mythos* pela fidelidade à realidade. Podemos subdividir o impulso no sentido da narrativa em dois componentes principais: o histórico e o mimético. [...]. O componente mimético deve sua fidelidade não à verdade do fato mas à verdade da sensação e do meio ambiente, dependendo antes da observação do presente do que da investigação do passado. (SCHOLLES; KELLOGG, 1977, p. 8).

Em consideração à valoração de uma expressão, cujo processo é realizado ao nível individual de uma realidade objetiva declarada e experimentada, Aristóteles não se restringe, como os antigos, à forma poética de representação, mesmo que toda sua *Poética* tenha sido escrita em linguagem poética. Essa afirmação pode ser fundamentada na comparação que realiza entre a história e a poesia no capítulo 9 da *Poética*, na qual o estagirita escreve que a história difere da poética porque a primeira diz “o que aconteceu” e a segunda “o que poderia acontecer”:

O historiador e o poeta não diferem pelo fato de um escrever em prosa e o outro em verso. Diferem é pelo fato de um relatar o que aconteceu e

outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um caráter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular. O universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar, atribuindo depois nomes às personagens. O particular é, por exemplo, o que fez Alcibíades [general ateniense] ou o que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 2004, p. 54).

Essa famosa comparação dedica certa complexidade à narrativa por sua constituição que vai além das tradicionais formas poéticas. Estabelecem-se, nesse tempo, outras narrativas voltadas para a simplicidade representativa das ações, sob a perspectiva de uma realidade representada do ponto de vista individual, não permitindo “a representação do ciclo cósmico, nas quais encontra o cerne nos antigos relatos dotados de enredo.” (LIMA, 1989, p. 101).

A sociedade grega, organizada sob as leis da *pólis* ou, melhor dizendo, sob a égide dos valores da medida e do verdadeiro, tenta desenvolver formas alternativas para tratar a representação estável da realidade, sem tanta dependência do uso de meios poéticos. São os casos da consolidação do conhecimento retórico e filosófico. Na *Arte Retórica*, também escrita por Aristóteles, essas especificidades da medida e do verdadeiro no discurso são debatidas intensamente e são tratados na matéria sobre os assuntos e os meios da retórica, tendo o seu emprego circunscrito nas formas que o discurso público se apresentava na cidade clássica⁹.

Diante de uma nova perspectiva de encarar a realidade e suas representações, a narrativa histórica já buscava não se assemelhar estruturalmente às narrativas poéticas tradicionais, pois passou a não mais formular as mesmas regras da criação poética ao negar a exposição de uma só ação divergente de acontecimentos. A história passa a se adequar, em contrapartida, à lição retórica, consistindo na representação de ações sucessivas em um determinado espaço e período de tempo, “de tudo o que, nesse tempo, aconteceu a uma ou a várias pessoas, cada uma das quais se liga às outras como o acaso determinou. [...], não há mais um desfecho único.” (ARISTÓTELES, 2004, p. 91).

A voz do filósofo não pode mais reivindicar para si a função sagrada da ligação com o passado e com as origens, como podia o poeta. [...]. Essa mudança de tom e de condição indica uma mudança no estatuto da verdade da palavra. Se a palavra poética, por sua origem sagrada, podia

9 Os assuntos são impostos por três diferentes gêneros: judiciário, deliberativo e demonstrativo, cujos meios são: o silogismo que se compõe de verossimilhança e de sinais, e o exemplo. Nesse estudo foi consultada a seguinte versão: Aristóteles. *Arte Retórica*. 17ª edição. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

prescindir de uma partilha clara entre verdade e mentira, pois o que a caracterizava era seu poder numinoso, sua eficácia efetiva, a prosa platônica se vê entrincheirada entre um discurso mentiroso, mas que parece verdade, e um discurso verdadeiro que não consegue impor sua veracidade. (GAGNEBIN, 2006, p. 197-198).

Essa nova representação retórica da realidade, no entanto, não deve ser relegada plenamente a um plano verídico de representação, na qual vemos frequentemente associada os curiosos diálogos filosóficos de Platão (428 a.C.-348 a.C.), pensador ateniense que, em todos os textos que escreveu, condena de falso e injusto o conhecimento doutrinário difundido pelos sofistas:

É importante notar, desde o início, que é no âmbito dos diálogos que tratam dos sofistas e por meio da possibilidade propriamente ontológica do erro, que se encontra a noção não só da imagem, mas também da memória que, por implicação, trazem, desde a origem, o cunho da suspeita, por causa do ambiente filosófico de seu exame. (RICOEUR, 2007, p. 27).

Na *República*, Platão define a mimesis como uma função maléfica e completamente subversiva no que remete à representação da natureza. “A teoria platônica sublinha principalmente o fenômeno de presença de uma coisa ausente, permanecendo implícita a referência ao tempo passado.” (RICOEUR, 2007, p.26). Ademais, preocupado com a formação de uma república governada pela filosofia, Platão condena as imitações de tudo o que não é perfeito e declara que a imitação poética está “dois pontos afastada da natureza” (PLATÃO, s/d, p. 217) e, por isso, destituída dessa perfeição. Nesse sentido, a mimesis para Platão não é nada mais do que uma cópia que se passa por original e afasta mais ainda a verdade dos filósofos, justificando com isso a expulsão dos poetas da cidade.

Contudo, estaria Platão, através da forma dos diálogos, afastando-se da corrupção da natureza contra a qual ele pregava ao escrever os diálogos de Sócrates? O fato de Platão se ausentar de seus diálogos como narrador e como personagem, implica uma validade não subjetiva de seu texto? Chegaram-nos daquele tempo mais de trinta diálogos e uma dezena de cartas de Platão, que juntos representam o material mais extenso sobre a particular vida de Sócrates, mestre de quem Platão provavelmente fora discípulo.

Segundo o estudioso russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), o diálogo socrático era um gênero memorialístico, meras recordações das palestras reais proferidas por Sócrates

organizadas em uma breve narração¹⁰. Mas, segundo ainda o crítico russo, só depois “o tratamento artístico, livre de matéria, liberta esse gênero das suas limitações históricas e memorialistas, conservando dele o processo propriamente socrático de revelação da verdade [maiêutica] e a forma exterior do diálogo registrado e organizado em narrativa” (BAKHTIN, 2010, p. 124).

É esse caráter criativo livre que observamos nos diálogos socráticos de Platão e Xenofontes, salvo as diferenças entre esses dois filósofos que não exploraremos aqui. Com os diálogos, Platão desperta o raciocínio das personagens¹¹. Esta é a essência do pensamento socrático, que consiste em uma verdade que “não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem, ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica.” (BAKHTIN, 2010, p. 125).

Há nos diálogos platônicos, portanto, uma estratégia narrativa na qual o cruzamento do tempo da enunciação de Sócrates intervém na narração do tempo da ação doutrinária dos sofistas. As próprias tragédias atenienses do século V a.C já carregavam em sua composição essa marca contrastante entre uma antiga e uma nova visão de mundo¹². Nos diálogos, este cruzamento foi determinante para a consequente desintegração dos gêneros poéticos tradicionais, que, por sua vez, não resistiram ao contato com “a realidade empírica, com a realidade em formação, propiciando o surgimento dos gêneros constituintes do sério-cômico” (BAKHTIN, 2010, p. 125).

Esse gênero complexo estudado por Bakhtin, que inclui desde os diálogos socráticos de Platão e Xenofontes até a sátira-menipéia de Luciano, renuncia, de modo geral, a unidade estilística da poética tradicional. Na maioria dos casos, o tratamento empírico da lenda narrada a torna profundamente crítica, sendo, às vezes, cínico e

10 “Aristóteles já observava, na *Poética*, a inexistência de um termo genérico para designar ao mesmo tempo os diálogos socráticos, os textos em prosa e o verso, ao tentar definir: <<A arte que usa apenas a linguagem em prosa ou versos [...] ainda não recebeu um nome até o presente>> [1447^a 28-b9].” (COMPAGNON, 2010, p. 29).

11 O método dialógico de busca da verdade se opõe ao “monologismo oficial” (BAKHTIN, 2010, p. 126) que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se Sócrates igualmente à ingênua pretensão daqueles sofistas que pensavam saber de tudo ou de alguma coisa. Um assunto é debatido em um círculo de pessoas onde o argumento é lançado, surgindo, na sequência, um outro que o derruba, chegando-se, assim, próximo à verdade pretendida. Sócrates é o grande debatedor que está a dialogar em todas as cenas, de modo a argumentar muitas das ideias tradicionais apresentadas pelos sofistas. São famosos os combates filosóficos de Sócrates com Protágoras, Górgias e Trasímaco. Platão registra, através dos diálogos de seu mestre, a imagem do mundo monológico e doutrinário do conhecimento difundido por esses e outros sofistas.

12 Ver os estudos dos helenistas Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet em *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

desmascarador. Aqui, por conseguinte, surge pela primeira vez uma imagem quase liberta da lenda, uma imagem artística baseada na experiência.

Nessa nova realidade, as antigas lendas e mitos através das quais o homem homérico entendia o mundo, são agora transformadas e substituídas pela experiência imediata do indivíduo. Essa modificação na forma de imitar a natureza pôs fim ao “monologismo oficial” da matriz épica antiga. Neste gênero do “sério-cômico”, a fantasia não serve à materialização positiva da verdade, mas à busca da provocação e, principalmente, da experimentação dessa fantasia. No começo do *Fedro* platônico, por exemplo, prossegue Sócrates sobre os mitos gregos:

[...] acredito que tais interpretações constituem uma ocupação bastante aborrecida e artificiosa, pelo que não invejo quem a elas se dedique. Pois em casos semelhantes deveria também explicar figuras como os Centauros e a Quimera e logo haveria de ver-se inundada por toda uma caterva de Górgonas, Pégasos e muitos outros seres estranhos e prodigiosos; e quem, desconfiando de todos estes seres maravilhosos, deles se aproxime com a intenção de reduzi-los a algo verossímil, deverá consagrar muito tempo a este tipo de sabedoria inadequada. (PLATÃO, 2003, p. 59).

O impacto da manifestação do “sério-cômico” parece visível na cultura antiga. Para tanto, basta tomarmos nota de que o filósofo romano Horácio (65 a.C.-27 a.C.), posteriormente, já tinha certa noção, em sua *Arte Poética*, de que os gêneros poéticos se transformavam e que os mitos da tradição podiam ser revistos e rememorados em função de uma representação mais determinante pela experiência vivida do sujeito: “Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor; [...]” (HORÁCIO, 1995, p. 65).

Valorizando o gênero da sátira, Horácio compreendeu, em sua obra, que os gêneros tradicionais podiam ser modificados, já que também se alterava sua base cognitiva. Essa modificação se dava na poética, a partir de uma gradual base empírica formada no enunciado, que vai de encontro às representações das perspectivas míticas tradicionais. Trata-se de uma época posterior à hegemonia da mimética universal como forma predominante de compreensão e composição narrativa, em que o inevitável contraste entre os valores particulares e generativos da base cognitiva clássica modificara e ampliara o conhecimento e, sobretudo, modificara as formas e as funções narrativas.

Nos últimos séculos antes de Cristo, encontramos uma época grega marcada por

lutas intensas entre escolas e tendências religiosas e filosóficas heterogêneas, “quando as discussões em torno das últimas questões da visão de mundo se converteram em fato corriqueiro entre a maioria das camadas da população e se tornaram uma constante em toda a parte” (BAKHTIN, 2010, p. 136). Ambiente propício este para a efetivação das primeiras tentativas de revisão da tradição, transformando sua poética e proporcionando autonomia à matéria histórica que tinha por colaboração todo o arcabouço fornecido pela retórica e pelo argumento empírico manifestado pela filosofia desde os diálogos socráticos.

Com Heródoto e Tucídides¹³, a escrita da história começava a caminhar no sentido de separar-se de Homero, e registrar o que ouvira e vira de acontecimentos contemporâneos. No entanto, o problema suscitado pela confusão entre memória e imaginação é tão antigo quanto à filosofia ocidental e não devemos esquecer que, mesmo depois do surgimento da filosofia de Platão e Aristóteles, os gregos antigos “careciam de uma teoria em que a razão se diferenciasse da imaginação” (LIMA, 2006, p.56) ou de uma teoria em que o particular se desvinculasse totalmente do universal.

Por isso, talvez seja mais interessante em pensar nas contribuições de Homero a esses historiadores, do que seu afastamento. Mas, mesmo com o fato de que a cognição antiga ainda se encontrava, nesse tempo, bastante determinada pela dimensão poética tradicional, uma nova experiência estava em andamento. Tucídides, com sua obra *História da Guerra do Peloponeso*, mantém o tema épico da guerra, porém projeta uma forma diferente de representá-la. Inicia Tucídides a sua *História* legitimando o ato de escrever um evento que lhe foi contemporâneo. O historiador reivindica para si, no início da obra, uma visão empírica da guerra.

Mas será que o autor apenas não mascara e distorce os fatos em uma narrativa fundamentada em inocentar Atenas de tão cruel evento? Segundo o crítico brasileiro Luiz Costa Lima, “Tucídides esquiva-se de seu próprio privilégio da autópsia, por se permitir uma composição de cunho trágico, ou por recorrer ao que considera constante na natureza humana.” (LIMA, 2006, p. 40). Nesse ponto de vista universal, interpretando a guerra como uma tragédia ateniense, é possível ler a *História da Guerra*

13 Heródoto (485?-420 a.C.), geógrafo e historiador grego, autor da história da invasão persa na Grécia nos princípios do século V a.C., sua obra ficou conhecida como *História*. Tucídides (460?-400 a.C.), historiador grego que escreveu a *História da Guerra do Peloponeso*, guerra entre Atenas e Esparta da qual foi testemunha e participante. Para essa pesquisa foram consultadas as seguintes versões: Heródoto. *História: o relato clássico da guerra entre os gregos e persas*. Tradução de J. Brito Broca. São Paulo: Ediuoro, 2001. Tucídides. *História da Guerra do Peloponeso*. 2ª ed. Tradução de Mário da Gama Cury. Brasília: Editora UnB, 1986.

do *Peloponeso* ainda como uma obra constituída também de ficção, cuja narrativa é constituída pelas ferramentas da composição poética tradicional.

O caso de Heródoto não destoa muito de Tucídides, apesar de construir sua *História* também com base nas fontes proporcionadas pelos sentidos empíricos da visão e da audição. Ainda assim, dedica Heródoto grande atenção às descrições e às explicações fantasiosas fornecidas pelos sonhos e pelos oráculos, além de dividir sua obra em nove capítulos, intitulando-os a cada um com o nome de uma musa mitológica diferente.

Aliás, Heródoto criou forçadamente uma rede harmônica de eventos que conecta as histórias de povos de áreas geográficas distantes, estabelecendo, assim, o impulso inicial da antiga e ultrapassada cultura egípcia na formação do homem grego. A estratégia eficiente da poética adotada por esse historiador para conectar dois espaços distantes foi a caracterização temática de uma viagem. Assim o faz ao narrar as viagens de Anácaris, personagem “encarregado de proporcionar aos gregos a imagem que eles queriam criar de sua própria identidade” (HARTOG, 2004, p. 126).

A formulação verbal realizada por Heródoto para tal relato consiste no uso de “uma retórica da argumentação que se mostra amplamente exótica” (LIMA, 2006, p. 56), estabelecendo uma descrição com base no conhecimento empírico do narrador, porém, ainda sob uma perspectiva cultural limitada, gerando informações “barbarizantes” acerca dos povos Citas do antigo Egito.

Apesar de driblar a geografia mítica de Homero e compreender os outros povos dentro da mesma espécie humana, sua argumentação age, no entanto, no sentido de barbarizar as outras culturas, estabelecendo um processo de superiorização da cultura helênica, no qual os sábios gregos faziam seu papel enunciando sentenças e resolvendo mistérios: “Com a partilha que dispôs gregos de um lado, bárbaros de outro e, correlativamente, através da definição de *tò Hellenikón*, Heródoto dera aos gregos uma identidade para tempos de crise.” (HARTOG, 2004, p. 123). A questão é se Heródoto escreve história ou se ele ignora o que ela é. De qualquer forma, em Heródoto vemos “como a escritura da história também está enraizada no prazer de contar.” (GAGNEBIN *apud* BENJAMIN, 1994, p. 12).

As novas formas da narrativa empírica para representar a realidade parecem não ter sido apreciadas por todos os gregos e a continuação do gênero poético como expressão legítima daquela cultura basta, para alguns como Heródoto, para resistir à tentativa, para ele insuficiente ou desnecessária, de relegar somente a uma base empírica

de representação a criação de sua narrativa histórica. Essa reação parece ser decorrente não de um desconhecimento de um método narrativo empírico mais eficiente, mas de uma maior sensibilidade por parte desse historiador grego ao continuar propor uma narrativa também inserida nos quadros poéticos tradicionais e perceber que a linguagem naturalmente se revela como elemento condicionador das operações cognitivas, como um elemento estruturante fundamental do ato de perceber o mundo.

Com tais questões, podemos ter uma ideia inicial do envolvimento da literatura com a história, por séculos ambas as áreas apresentarem, em suas bases construtivas, um interesse determinante pelos convencionalismos poéticos e empirismos na representação do real. Vimos até aqui que, de modo geral, na cultura grega antiga, o âmbito empírico de representação se choca e/ou se funde com “a missão intelectual do homem em adquirir um conhecimento universal” (WATT, 1990, p. 17).

Assim, chegamos à nossa primeira conclusão de que não podemos, com Aristóteles e companhia, definir que na cultura helênica houve uma separação efetiva entre história e poética. É verdade, no entanto, que muitas formas foram criadas e, no caso específico da cultura grega, tanto o afastamento quanto a reaproximação entre poética e história foram determinantes para os presentes e futuros desdobramentos dessa tensão. Tais conflitos poéticos e filosóficos provenientes da cultura grega antiga ainda estão muito presentes na base do nosso pensamento ocidental.

No momento de transição da idade antiga para os séculos seguintes, o homem segue, então, na busca de uma subjetividade mais elevada, procurando extrair de sua vida interior os critérios daquilo que seriam o justo e o belo. Assim, nas palavras de Hegel, “é na oposição entre o espírito autônomo em si e a existência exterior que caracteriza o fenômeno de transição de que nos ocupamos” (HEGEL, 1993, p. 287).

É sobre esses traços recolhidos pela experiência do indivíduo através da linguagem retórica e filosófica que a tradição do olhar interior se construiu. É uma tradição cujos grandes precursores se encontram na Antiguidade. Santo Agostinho é, ao mesmo tempo, sua expressão e seu continuador¹⁴. Pode-se dizer dele que inventou a

14 *Confissões*, escrito por Santo Agostinho (354-430), é a obra que marca o mais antigo modelo que chegou até nós de uma narrativa autobiográfica, inaugurando o gênero confessional, na qual o cunho individual de percepção de mundo continua a estabelecer as diferenças cognitivas entre a poética e a filosofia. No seu auto-retrato, entrecrocando-se tonalidades de contraditórias emoções e de profunda psicologia. O bispo hiponense mostra toda sua inquietação em que logo manifesta os seus crimes e suas fraquezas íntimas, começando pela sua incapacidade de não se lembrar de seus pecados nos primeiros anos de infância: “O fruto das minhas Confissões é ver, não o que fui mas o que sou. [...]. Confessarei o que sei de mim, e confessarei também o que ignoro de mim, pois o que sei de mim só o sei porque Vós me iluminais; e o que ignoro, ignorá-lo-ei somente enquanto as minhas trevas se não transformarem em

interioridade sobre o fundo da experiência cristã da conversão:

[...], o gênero literário da confissão associa fortemente, ao momento de penitência que prevaleceu mais tarde, [...], e mais ainda à confissão inicial da subordinação do eu à palavra criadora que desde sempre precedeu a palavra privada, um momento propriamente reflexivo que liga, de imediato, memória e presença a si [...]. (RICOEUR, 2007, p. 109).

Na Idade Média, o valor semântico da palavra foi associado a fins espirituais, com base na reflexão agostiniana do homem interior. Contudo, o homem, nesse momento, entrega o seu destino nas mãos de Deus e, tal qual o helenismo de outrora, as respostas são dadas antes mesmo de formuladas as perguntas. Aquilo que seria o Juízo Final, o acertar de contas entre homem e Deus, insere-se como um elemento restaurador do equilíbrio e da harmonia perdidos. Sendo assim, a intenção memorialística medieval acabou por adequar o papel espiritual ao pensamento imaginário coletivo, “concedendo que a religião, a fábula e o maravilhoso [...] ajudam na sua constituição.” (LEGOFF, 2003, p. 448-449).

É na *Poética* de Aristóteles que encontraremos o conceito de maravilhoso discutido pela primeira vez através do germe da ideia que estava contida na palavra grega *Thaumaston* (cap. XXVI, 1460b, 12), expressando espanto, surpresa e admiração. Desse modo, para o filósofo grego, a principal fonte do maravilhoso é o irracional, que ele afirma ser mais pertinente à epopeia de uma comunidade do que à tragédia de um indivíduo.

A exaltação desse maravilhoso provoca variadas operações mentais e verbais que representam, de forma geral, um registro simbólico de um dado grupo. Suas complexas manifestações podem ser acompanhadas através da trajetória da produção cultural que no Ocidente é empregado, passando pelas épicas antigas, pelos bestiários e romances de cavalaria medievais. O caráter fantasioso provocado pela manifestação do maravilhoso, através de prodígios e monstrosidades, se mostra como uma espécie de complementaridade entre ficção e verdade, entre história e mito.

pleno meio-dia, na vossa presença.” (AGOSTINHO, 1948, p. 275-276). “É para conjurar a ameaça de um esquecimento mais radical que Santo Agostinho, retórico, arrisca-se a associar à lembrança da memória uma lembrança do esquecimento. Segundo suas reflexões, é a memória que testemunha a existência do esquecimento. Por outro lado, ele se pergunta como se poderia falar da presença do próprio esquecimento se esquecêssemos verdadeiramente: <<Como diria que é a imagem do esquecimento que minha memória retém e não o próprio esquecimento, quando me lembro dele?>> [X, XVI, 25]. Superando esse enigma, [...] se delineia um esquecimento mais fundamental ainda que a ruína de todas as coisas visíveis pelo tempo, o esquecimento de Deus.” (RICOEUR, 2007, p. 111).

Por começar a identificar os fatores culturais de expressão maravilhosa que da Idade Média continuam a afetar os séculos posteriores, vale ressaltar o historiador das mentalidades Jacques Le Goff, que realiza um estudo instigante sobre o maravilhoso, em sua obra intitulada *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval* (2010). Primeiramente, Le Goff verifica que na Idade Média as expressões “maravilhar-se” e “ficar maravilhado” eram muito frequentes¹⁵. Das manifestações espirituais, religiosas e mitológicas, o maravilhoso, em sua concepção, requer a representação de valores idealizantes através da manifestação de sonhos, crenças, desejos e necessidades morais de um dado povo.

Le Goff define bem esse processo do maravilhoso que ocorre sobre a base das impressões imagéticas e não da experiência física do espaço geográfico. Estamos, portanto, no mundo maravilhoso da Idade Média que, segundo Le Goff, não se trata de um maravilhoso completamente à moda antiga. Ele afirma que nesse período histórico, os utensílios sobrenaturais não se resumem a manifestação do maravilhoso mítico, dividindo-se o maravilhoso medieval em três âmbitos identificados pelos três adjetivos seguintes: “*mirabilis*, *magicus* (magia negra e branca), *miraculosus* (milagre cristão).” (LE GOFF, 2010, p. 19).

O historiador francês revela que durante os séculos que antecederam o fim do período medieval, o maravilhoso, que era considerado pagão pela igreja, passou a ser utilizado e readequado para servir aos interesses da Sagrada Escritura em efetivar a superioridade da sociedade cristã no mundo. Acrescenta ainda Le Goff que o maravilhoso só foi possível no cristianismo medieval porque os cristãos dessa época vivenciavam uma divisão da humanidade que se traduzia entre os salvos e os condenados, ou seja, entre formas superiores e inferiores de humanidade segundo os valores da igreja.

A variação da espécie e de gêneros em uma tipologia de monstros deixa de ser proibida como nos séculos medievais iniciais e “passou a ser tomada como prova da corrupção da espécie” (WHITE, 1994, p. 175). A visão ocidental do mundo oriental, nessa época, destacou-se aos olhos europeus não como uma fusão de mitos pagãos diversos, mas como o resultado de um conhecimento fabular que ainda era considerado

15 Com o termo medieval *mirabilia* estamos perante uma raiz *mir* (*miror*, *mirari*) que comporta algo de visivo. Trata-se de um olhar. Os *mirabilia* não são naturalmente apenas coisas que o homem pode admirar com os olhos, coisas perante as quais se arregalam os olhos; originalmente há, porém, esta referência ao olho que me parece importante, porquanto todo um imaginário pode organizar-se à volta desta ligação a um sentido, o da vista, e em torno de uma série de imagens e metáforas que são metáforas da visão. (LE GOFF, 2010, p. 15-16).

objetivo, rigoroso e enciclopédico.

O fascínio por um mundo insolitamente generalizante decorria na Idade Média ainda pelo fato de não existir nenhuma comunicação possível do relator com o mundo imaginado. Porém, sabemos que não era essa a condição de muitos dos relatos medievais das peregrinações e das relações seguintes das modernas viagens ultramarinas, pois muitos desses textos foram escritos por viajantes que cercavam fisicamente os outros mundos e continuavam, mesmo assim, a elaborar a realidade oriental através de imagens imaginárias da tradição.

A sustentação de elementos maravilhosos nas relações das viagens ultramarinas, não ocorria sob a base de um maravilhoso radical¹⁶ como nas viagens de Marco Polo (1254-1324), que se apresenta como um relato cheio de monstros e estranhamentos, para se deixar recorrer ao próprio real, e vemos com Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), em *Visões do Paraíso* (1959), as formas pelas quais os elementos físicos da natureza se incorporavam ao fantástico durante o Quinhentismo, pois, nessa época, o real ainda não era notado com espírito crítico, devido à força ainda latente da tradição.

A tese de Sérgio Buarque sobre as “atenuações plausíveis” consiste na explicação de que a fantasia permanecera no processo colonizador lusitano porque persistiu nesse processo o sonho de riquezas fabulosas por parte dos navegadores. Argumenta o estudioso que o sonho de eldorados era cercado por uma noção mais nítida, ou melhor, mais plausível em relação à realidade terrena, como um mito que ainda era verossímil: “Os velhos motivos edênicos vinham, portanto, a sobrepujar, no deslumbramento desses navegantes, a expressão de uma sensibilidade mais ligada ao real” (HOLANDA, 2010, p. 223).

Com Le Goff e Sérgio Buarque, exploramos o maravilhoso, sobretudo, através de sua importância histórica e conteudística. No entanto, o maravilhoso parece, a partir dos relatos de Marco Polo, ganhar considerações literárias que permitem associar tal conceito a um processo de estetização. Nesse caso, sua forma narrativa, de complexas combinações entre o real e o sobrenatural, é resultado mais do estabelecimento de uma demanda de curiosos sobre o assunto do que da própria ignorância desse viajante ao

16 Em uma primeira acepção, o maravilhoso preserva, assim, algo de humano, em sua essência. “A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas. Em sua segunda acepção, o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais.” (CHIAMPI, 2008, p. 49).

relatar a realidade oriental¹⁷.

Essa tendência para simbolizar e personificar, criar formas de reduzir todas as coisas a um tipo ou a uma imagem geral, foi considerada por muitos como “uma fraqueza fundamental da mentalidade da tradição, impedindo-a de discernir e descrever os caracteres individuais.” (HUIZINGA, 1985, p. 224). É partindo dessa premissa, que edifica-se a bem conhecida ruptura cultural sustentada pela afirmação de que foi no Renascimento que teve origem o individualismo racional. Se Santo Agostinho conhece o homem interior, ele não conhece a equação entre a identidade, o si e a memória. Esta é uma invenção dos primeiros filósofos da Idade Moderna.

Tal visão foi fundamental para a obra ainda influente do historiador Jacob Burckhardt (1818-1897), *A Civilização do Renascimento na Itália*, na qual afirma que, na época renascentista, Florença “rasgou o véu que envolvia as mentes medievais com um tecido de fé e preconceitos” (BURCKHARDT, 1991, p. 94), permitindo ao homem ser um indivíduo espiritual. Mas muito precisou mudar na tradição da história e da literatura para que fosse incorporada a percepção particular da realidade com a mesma intensidade com que “o método de Descartes e Locke permitia que o pensamento brotasse dos fatos imediatos da consciência. [...]. Essa mudança foi análoga à rejeição dos universais e à ênfase nos particulares, [...].” (WATT, 1990, p. 17).

[...], o sujeito gramatical do cogito cartesiano não é um self, mas um ego exemplar cujo gesto o leitor é convidado a repetir. Em Descartes, não há consciência no sentido de self. Além disso, se o cogito comporta uma diversidade a título das múltiplas operações de pensamento enumeradas na sua “Segunda Meditação”, essa diversidade não é a dos lugares e dos momentos pelos quais o self lockiano mantém sua identidade pessoal, é uma diversidade de funções. O cogito não é uma pessoa definida por sua memória e sua capacidade de prestar contas a si mesma. Ela surge na fulgurância do instante. Nunca parar de pensar não implica lembrar-se de ter pensado. Somente a continuação da criação lhe confere a duração. (RICOEUR, 2007, p. 114).

Na Idade moderna, portanto, retoma-se e aprofunda-se a construção narrativa proposta pela perspectiva empírica da retórica e filosofia clássicas. A tendência moderna

17 Originalmente intitulado *Le Divisement du monde*, seus títulos posteriores, *Livro das coisas maravilhosas*, *Livro das Maravilhas*, sugerem que, ao visualizar o desconhecido, percebe Marco Polo que o leitor europeu traduzia o novo por categorias de representação pertencentes à tradição do fabuloso: “A reformulação do título não só revela a integração desta às convenções literárias do maravilhoso como também indica a participação de uma variável de grande influência no processo de difusão desse arquétipo: o mercado de leitores.” (GIUCCI, 1992, p. 9).

de que tudo que existe é particular proporciona uma perspectiva de pensamento submetida à experiência do sujeito que terá consequências diretas na formulação narrativa literária e histórica. Com base no *cogito* cartesiano que “comporta uma diversidade a título das múltiplas operações de pensamento”, a representação de ações humanas sucessivas forneceu uma base metodológica a muitos textos em voga nessa época como as crônicas.

No caso das crônicas, que desde o período medieval, fizeram parte da produção das cortes palacianas preocupadas com sua própria representação histórica, temos uma narrativa, de caráter empírico que revela como exercício fundamental o ato perceptivo do olhar do cronista que reproduzia ações sucessivas para narrar cronologicamente os acontecimentos. Da observação individual do acaso é que as cenas são construídas, isso explica o caráter contemporâneo que os cronistas adotavam na escritura de seus textos, vivendo o próprio cotidiano da história da família real da qual estavam incumbidos de relatar.

Tomando como exemplo Fernão Lopes, um dos maiores cronistas portugueses, Maria Adelaide Godinho Chaves afirma que na crônica “o mundo natural só se figura como trampolim imediato das ações individuais intercaladas.” (CHAVES, 1969, p. 44). Sem mais um desfecho único e com uma intensidade de ações rápidas “temos a sucessão imediata das frases coordenadas, mostrando todos em movimento. Mas são todos separadamente, daí a intensidade da ação.” (CHAVES, 1969, p. 53). No entanto, a cronística, mesmo fundamentada na representação de ações individuais, não efetiva uma narrativa empírica isenta de convencionalismos como propõe a retórica e a filosofia, já que nessa estratégia narrativa persiste “uma confusão na forma de idealizar e fixar os homens e os lugares comuns ao não obedecerem à observação pura da natureza.” (CHAVES, 1969, p. 156)¹⁸.

Não pretendemos com essa exposição menosprezar a importância da observação

18 Maria Adelaide Godinho Chaves é natural de Ovar. A investigadora é sobrinha do renomado historiador português Vitorino Magalhães Godinho, de parte materna (Fonte: www.geneall.net). Nesse estudo, a autora realiza, dentre outras, uma leitura dos textos de Fernão Lopes, que era cronista da corte de D. João I e de seus filhos. Ela mostra como o cronista condicionava suas crônicas em função da intensa missão de justificar a legitimidade de uma nova dinastia que resultara de um golpe de estado. Esse golpe, apoiado por uma insurreição popular contra o herdeiro de Castela deixado pelo falecido rei D. Fernando, culminou na eleição de D. João, mestre de Avis, a rei de Portugal, e, segundo António José Saraiva (1917-1993), tal acontecimento político fazia “pesar um labéu de ilegitimidade especificamente sobre o modo como foi escolhida essa nova dinastia, aumentando a pressão sobre o cronista” (SARAIVA, 1998, p. 43). Observamos, portanto, que o método retórico de se apoiar na representação de ações humanas sucessivas não foi o suficiente para que Fernão Lopes obtivesse uma crônica legítima de cenas reais da corte palaciana portuguesa.

empírica dos cronistas. Mas, também é verdade, que não podemos lhes dar a primazia da realidade pura, quando identificamos na crônica o papel de outras formas de sensibilidade que corrompiam a sua representação histórica. Poderíamos apontar, desse modo, que o período de transição cultural entre a Idade Média e o Renascimento ainda consiste em uma época de visão passiva, que não domina completamente a percepção individual dos objetos isenta de convenções.

Como visto, uma falsa perspectiva individual dos fatos também pode ser constatada nos textos relativos às viagens da expansão ultramarina européia, cujas rotas o viajante pretendia descrever com o máximo de exatidão possível, dada a inexistência prévia de cartas geográficas que orientassem suficientemente os mareantes em suas empresas marítimas iniciais. Esse conjunto de livros de viagens conhecido por “relação” é composto de transcrições das primeiras viagens expansionistas realizadas por italianos, portugueses e espanhóis nos séculos XV e XVI¹⁹.

Essa categoria de narrativa se voltava para o retrato do espaço de modo bastante generalizante, indicando aos navegadores das viagens futuras os melhores caminhos a seguir²⁰. Nessas relações de viagens, as ações sucessivas da crônica dão vez a um desfecho único, cuja representação é focada em uma paisagem fixa, descrita nos mínimos detalhes. Parte o relator viajante da representação de uma ação única permeada pela busca de encantamentos diversos, estando presente, sobretudo, a busca alucinante e ambiciosa por metais, especiarias, paraísos e lendários reinos cristãos. Toda carga empírica do seu ato perceptivo no observar os novos locais e os novos povos não destitui os valores coletivos dessa tradição lendária, causando sua narrativa, frequentemente, certo desajustamento entre a descrição que realiza de um elemento real com um elemento imaginário:

Dum modo ainda tosco e um tanto impreciso, procura-se, não há dúvida, estabelecer uma explicação que seja ao mesmo tempo uma lei constante de interpretação. Isto parece, realmente, novo, mas quase perdido numa avalanche de textos – inventários de notas secas e indiferentes, ou de elementos imaginários que com certa frequência

19 Como exemplo, temos as relações portuguesas de Álvaro Velho e a do Anônimo da segunda viagem de Vasco da Gama à Índia. As relações, geralmente, eram transcritas e ritmadas pelos amanuenses através do vocábulo *item*, que introduzia a narrativa dos fatos e que pautava a sucessão de acontecimentos. Seria essa a chave para entendermos seu evidente sabor mnemônico?

20 “Depara-se-nos certa curiosidade pelas regiões exóticas que é principalmente dirigida aos nativos, aos seus aspectos, à forma como se vestem, aos seus usos, aos utensílios de trabalho, que, assim como a paisagem, por ora chama muito atenção.” (CHAVES, 1969, p. 103).

encontramos mesmo nos textos não religiosos, mostrados com espantos e assustadora credulidade. (CHAVES, 1969, p. 192).

Nesse sentido, ainda encontramos com muita frequência nos relatos da época uma representação intensa de coisas maravilhosas. É verdade que o imaginário maravilhoso surge mais facilmente fora do alcance do olhar do relator, desse modo as extremidades da terra, misteriosas e inexploradas, são ainda muito fecundas para a fabulação. Aristóteles já comentava o maravilhoso como estrato poético derivado do irracional na poética clássica.

Nesse momento, porém, o empirismo se manifesta predominantemente em oposição à imaginária, favorecendo, nos séculos posteriores ao Renascimento, a prática de uma narrativa cada vez mais fundamentada em um racionalismo que se quer individual e imparcial. Contudo, teria a retórica e a filosofia proporcionado de fato à modernidade essa possibilidade, traçando de vez uma noção diferenciadora entre ficção e fato? O que observamos na prática é que a partir do Renascimento os dois campos mais se confundiram e se apoiaram mutuamente do que se afastaram.

Tal fusão não impediu as diversas tentativas teóricas de tornar independentes esses dois elementos, principalmente com o ápice do racionalismo nos séculos XVII e XVIII, quando os mitos e as lendas sobrenaturais começaram a deixar de ocupar o plano do real para ocupar especificamente um plano fictício e estético. Tal processo de estetização do fantástico ganhou plena força nas “mudanças operadas pelo Iluminismo nas mentalidades [...], que virá desenvolver as condições culturais que viabilizam o aparecimento do fantástico como gênero ficcional autônomo.” (FURTADO, 1980, p. 135-136).

Trata-se, antes de tudo, da ascensão do cientificismo e do prazer que, desde Marco Polo, passam a ter os homens com a narrativa e a leitura de elementos que agora sabem serem ausentes do mundo vivenciado. Torna-se fundamental reconhecer, na história da literatura, a tradição literária de narrativas alegóricas com base nesse processo de ficcionalizar as lendas e os mitos sobrenaturais da tradição. A alegorização dos mitos foi um processo verificado já no incipiente gênero antigo do “sério-cômico”, muito estudado por Bakhtin.

Temos obras, a exemplo desse tipo de texto, em todos os séculos da modernidade européia, passando por *Dom Quixote* de Cervantes e pelas *Viagens à Lua* (1657) de Cyrano de Bergerac (1619-1655) às *Viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan

Swift (1667-1745). No seu ensaio intitulado *Timidez do Romance* situado no livro *A educação pela noite e outros ensaios* (1987), Antonio Candido define muito bem esse surgimento, confirmando a hipótese sugerida de que esse “tipo de romance” que destacava a tríade “divertir-edificar-instruir”, parecia levá-lo a explorar os processos narrativos da alegoria (CANDIDO, 1989, p. 85).

A particularidade estilística desses romances iniciais corresponde a um realismo fantástico que consiste na representação típica de uma reivindicação utópica. Tal reivindicação consiste na tentativa do personagem romanesco alcançar um retorno ao sentimento de organicidade e completude que a vida harmônica e imaginária do mundo antigo gerava aos homens de uma comunidade. Esse sentimento de sentir-se total ainda se mantém no homem moderno, contudo, apenas como um sentimento utópico. No desfecho dessa utopia, surge uma construção adequada das ações que levam seus personagens a revelarem sua verdadeira essência, negando tal ótica fantasiosa do mundo:

Esse elemento fantástico nasce, de um lado, da visão utópica das grandes forças sociais da época e, de outro, da comparação satírica entre o velho mundo em dissolução e o novo que está nascendo, com os grandes princípios contra a degradação do homem. Esse elemento fantástico está ainda repleto da forte energia revolucionária da sociedade nascente. (LUKÁCS, 2000, p. 90).

O contato que esses heróis estabelecem com o mundo tornou-se superficial e as aventuras mitológicas e imaginárias em que os personagens se encontram acabam por esvaziar de sentido toda a sua existência. Deriva desse contexto, um paradoxo incessante: quanto mais o personagem sai em busca de aventuras, menos compreende sua existência, daí a loucura como elemento comum a esses caracteres.

Mas, “no princípio do século XVII, o romance alegórico cresceu viçoso ao lado dos romances de complicação sentimental, [...]. Alguns fascinaram o público e tiveram a mais larga influência.” (CANDIDO, 1989, p. 85). Com essa outra corrente de textos denominado por A. Candido de “romances de complicação sentimental”, a narrativa literária aproximou-se, cada vez mais, da particularização do referencial representado. Aquele elemento fantástico de outrora é então abandonado e cede lugar à representação da vida privada da classe burguesa. Todo aquele horizonte amplo dos romances anteriores estreita-se, vide que a matéria de representação passa a ser o contexto da vida burguesa.

O marco da renúncia (e não o fim) das narrativas alegóricas foi o romance *Robson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe (1660-1731), obra referencial para o surgimento desse novo grupo de romances, cuja dimensão é readequada a uma experiência mais efetiva do sujeito:

Certamente o moderno realismo parte do princípio de que o indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos, isso tem suas origens em Descartes e Locke e foi formulado por Thomas Reid em meados do século XVIII. [...]; como praticamente todas as pessoas em todas as épocas se viram forçadas, de um modo ou de outro, a tirar alguma conclusão sobre o mundo exterior a partir da própria experiência, a literatura em certa medida sempre esteve sujeita à mesma ingenuidade epistemológica. [...]; e tem dado particular importância à semântica, ao problema da natureza da correspondência entre palavras e realidade. Todas essas peculiaridades do realismo filosófico têm analogias com os aspectos específicos do romance – analogias que chamam atenção para o tipo característico de correspondência entre vida e literatura obtida na prosa de ficção desde os romances de Defoe e Richardson. (WATT, 1990, p. 14).

A invenção da consciência por John Locke, no livro *Ensaio filosófico sobre o entendimento humano* (1690), tornar-se-á a referência confessa desses romances e das muitas teorias da consciência na filosofia ocidental, “pois se trata mesmo de uma invenção quanto aos termos *consciousness* e *self*, invenção que recaí sobre a noção de identidade que lhes serve de quadro. A afirmação pode surpreender se considerarmos o prestígios do limitado *cogito* cartesiano [...]” (RICOEUR, 2007, p. 113).

Observa-se com esses exemplos que tanto o realismo literário, quanto a história alimentaram longos embates entre a escolha de uma representação idealizante/coletiva e empírica/individual. Ambos os saberes se confundiam bastante nesse período em função desses comuns apelos aos convencionalismos da tradição e ao real. Há uma diferença, porém, que pode ser verificada na tarefa do realismo literário em operar diversos modelos de tempo e enredo.

Tal tarefa múltipla se distingue da narrativa histórica, que possui, já nessa época, uma singular intenção, marcada pelas crônicas e pelas relações de viagem, por exemplo, de isentar sua narrativa de qualquer tipo de manipulação ou criação. O realismo literário, por sua vez, ao invés de anulá-las, suscitou a operação simultânea entre diversas formas narrativas de apreender o espaço e o tempo, provocando transformações complexas nas estruturas literárias.

O romance, por exemplo, não deixa de se preocupar com a verossimilhança da

representação das ações, mas uma verossimilhança que é vista agora sob a ótica da experiência individual inovadora e que desafia a preferência clássica pelo geral e universal a qual ainda se encontrava idealizada pela história: a integração da experiência individual ou a interiorização das circunstâncias humanas é o preço de seu realismo. Não se trata, evidentemente, de “uma substituição da composição da intriga por um princípio estruturante radicalmente diferente, que é o próprio diálogo” do sujeito com o mundo? (RICOEUR, 2010, p. 168).

Mikhail Bakhtin ressalta que o desenvolvimento do romance consiste em “um aprofundamento do diálogo, do seu alargamento e refinamento” (BAKHTIN, 1993, p. 105), pois é a partir dele que a modernidade rompe a unidade valorativa do enredo tradicional e abre o leque competitivo e diversificado das representações discursivas do sujeito:

A dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua “forma” e seu “conteúdo”, sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois, o diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos. (BAKHTIN, 1993, p. 105-106).

Os enredos tradicionais apresentam um discurso que satisfaz a si e não admite enunciações alheias. Em contrapartida, no romance, os discursos dos personagens estilisticamente individualizados penetram em sua estrutura, agindo como unidades heterogêneas não subordinadas a nenhuma outra unidade. No romance, o efeito dialógico penetra em toda sua estrutura, transformando-o através do processo de interação de duas ou mais linguagens sociais²¹ em um único enunciado:

A imagem da linguagem, como híbrido intencional é, antes de tudo, um híbrido inconsciente; é precisamente esta tomada de consciência de uma linguagem por outra, [...]. Porém, o aspecto individual deste híbrido é indispensável para atualizar a linguagem e para subordiná-la ao conjunto artístico do romance. (BAKHTIN, 1993, p. 156-157).

Nessa base, verifica-se o processo subjetivo do conflito com a palavra persuasiva do outro. A efetivação desse processo foi longa e conflituosa, pois se trata de

21 Em Bakhtin, o diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais, mas, é também “o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que nasce, vive e morre; aqui a coexistência e a evolução se fundem conjuntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e de linguagens diversas.” (BAKHTIN, 1993, p. 161).

uma transformação que consistiu “na libertação fundamental das intenções semântico-culturais e expressivas do poder de uma língua única e, conseqüentemente, trata-se também da perda da percepção da língua como um mito, como uma forma absoluta ou totalizadora de pensamento.” (BAKHTIN, 1993, p. 164).

O romance era um “gênero malvisto” (WATT, 1990, p. 224) nos séculos XVII e XVIII por acharem muitos intelectuais desse tempo que qualquer imitação da vida humana em forma narrativa devia seguir as regras aristotélicas da poética. O termo “romance” só se consagrou no final do século XVIII, quando este gênero ganha maior atenção por grande parte dos leitores. Por certo, as intenções realistas do romance demandavam algo muito diferente dos padrões estabelecidos da prosa literária tradicional. É verdade que “o movimento em direção a uma prosa clara e fácil na perspectiva do sujeito contribuiu muito para a criação de um modo de expressão bem mais adequado para o leitor do romance do que aquele que existia antes; [...]” (WATT, 1990, p. 29).

Contudo, é preciso salientar que mesmo sob os auspícios do realismo filosófico, o período moderno ainda é muito marcado pela construção literária e pelas leis históricas de âmbito universalizante. No decorrer desse período, muitos foram os pensadores modernos da história, por exemplo, que compreenderam e sistematizaram o real como um espaço semanticamente coletivo, chegando ao máximo em modelos de representação que eram baseados em tipificações individuais variáveis.

Nesse âmbito, Hayden White ressalta diferentes estratégias da narrativa histórica, no século XIX, nas quais as estruturas generativas variavam entre “o formismo, o organicismo, o contextualismo e o mecanicismo.” (WHITE, 1995, p. 12). O historiador estadunidense ficou conhecido por seu trabalho intitulado *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. Desenvolvendo a teoria da meta-história, White investiga os trabalhos históricos do período moderno como o que eles manifestamente são: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo.

O historiador procurou explicar os estilos narrativos mencionados nas obras de Michelet, Ranke, Tocqueville, Buckhardt, entre outros historiadores, e nas obras de Hegel, Marx, Nietzsche, Croce, entre outros filósofos. O resultado dessas estratégias é um “ato essencialmente poético, em que prefigura o campo histórico” (WHITE, 1995, p. 12). A exemplo da teoria organicista, vejamos os estudos de história do filósofo alemão Johann Gottfried Von Herder (1744-1803), publicados em sua obra *Ideias sobre a filosofia da história da humanidade* (1784 a 1791).

Herder apresenta ideias que são conscientemente dirigidas através de “tempos, lugares, caracteres nacionais – em resumo, a ação combinada de forças vivas na sua mais variada individualidade é que decide de todos os acontecimentos que ocorrem no reino dos homens, tal como decidem de todos os fenômenos da natureza.” (HERDER, 1995, p. 43). Percebamos que se trata, antes de tudo, não apenas da caracterização da história do ponto de vista de um sujeito, mas de individualizações de um evento coletivo. “Assim, pode-se dizer que o pensamento de Herder começou por uma apreensão do campo histórico como um conjunto efetivamente coletivo, infinito de particularidades [...]” (WHITE, 1995, p. 83).

Herder estabelece, com isso, um processo orgânico que generaliza a variedade apresentada pelos indivíduos de uma mesma nação. Na perspectiva organicista de Herder, os povos ainda aparecem bem definidos, movem-se nas mesmas trilhas, como se tivessem um só impulso monológico a governá-los, mesmo quando marcados por conflitos e rivalidades. Avaliando não só a teoria de Herder, mas, também, de forma geral, as narrativas romanescas e históricas dos três primeiros séculos do período moderno, percebemos que há ainda certa contenção, com base no espírito clássico, no que tange ao envolvimento subjetivo do sujeito enquanto instância representativa do real.

Todavia, o século XIX será marcado por transformações consideráveis na definição dos respectivos campos e suas relações passam a ser consideradas de forma cada vez mais polêmica, pois ao mesmo tempo em que as teorias positivistas de Augusto Comte efetivam o cientificismo das ciências naturais, surgem movimentos que se levantaram como reação crítica de sua teoria do conhecimento, teoria essa também muito aceita nas ciências sociais da época. Uma grande corrente de pensadores defendiam que o estudo da vida social dos homens não deveria adotar os mesmos parâmetros das ciências naturais, pois inviabilizariam o que é, de fato, humano e singular no homem, ou seja, a sua individualidade²².

Wilhelm Dilthey (1833-1911) e Georg Simmel (1858-1918) foram os filósofos da Alemanha imperialista que fundaram as ciências do espírito sob tais princípios.

22 Nas ciências naturais era levado em consideração o fato de que o conhecimento dos fenômenos naturais era um conhecimento de algo externo ao próprio homem, e sua metodologia se caracterizava por ser experimental, por partir da observação sensível de dados da realidade e por buscar resultados mensuráveis e regularidades estatísticas para que fossem formuladas leis matemáticas. Nas ciências humanas, de modo inteiramente diverso, o conhecimento começava a se deslocar para a representação da experiência humana, utilizando a conceituação dos fatos para obter descrições de caráter qualitativo dos tipos e das formas de vida na sociedade.

Ambos estavam empenhados em fundar uma concepção de mundo enaltecida pela intuição. As ciências do espírito tendiam a formular conceitos gerais sintéticos partindo da captação dos traços da realidade apreendidos pela intuição e, a partir deles, para a análise dedutiva de fenômenos isolados a fim de obter assim uma visão do conjunto²³.

Em contrapartida, a arte literária romântica, e sua fase mais madura, consiste essencialmente em retirar-se desses extremos marcados pelo que se propõe totalmente exterior e pelo que se propõe totalmente interior. Seus princípios são construídos na perspectiva de um confronto entre a fenomenologia da memória individual e a sociologia da memória. É no cerne dessa problemática “que se produz o movimento de inversão, graças ao qual o olhar interior se desloca da constituição da memória em sua relação ainda objetual com um objeto que se estende no tempo, que dura, para a constituição do fluxo temporal com exclusão de toda intenção objetual.” (RICOEUR, 2007, p. 119).

Por mais que, inicialmente, o Romantismo do século XIX parta de uma elevação do espírito a partir da representação da vida humana interior, é perpetuado, em grande parte de suas obras, uma oposição cristalizada entre prosa objetiva e poesia subjetiva²⁴. Ou seja, o movimento romântico da arte literária é marcado com protestos contra a prosa realista vigorada durante o iluminismo e contra o princípio poético que para o movimento não passava de uma perspectiva subjetiva impotente. Esses protestos manifestam-se na literatura romântica sob diversas formas:

Essa degradação necessária tanto do princípio positivista, quanto do princípio poético no sentido de uma subjetividade impotente em face da realidade manifesta-se sob diversas formas no romantismo: em parte, no nível do conteúdo, na escolha dos sistemas sociais que ainda não foram atingidos pelo capitalismo (os romances históricos de Walter Scott); em parte, na expressão do contraste entre o princípio poético e o prosaico por meio de uma forma fantasticamente exagerada (E.T.A. Hoffmann etc.); em parte, no abandono absoluto do terreno da realidade social na tentativa de criar livremente, a partir do sujeito, a realidade poética como esfera “mágica” particular (Novalis); em parte, finalmente, - e para o desenvolvimento posterior do romance é este o momento mais importante -, na exageração simbólico-

23 Ver Wilhelm Dilthey. *Teoria das concepções do mundo: a consciência histórica e as concepções do mundo: tipos de concepção do mundo e a sua formação metafísica*. Lisboa: Edições 70, 1992. Georg Simmel. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

24 O Romantismo é marcado por obras como *Ivanhoé*, de Walter Scott, *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano e *Guerra e Paz* de Leon Tolstói. Levantaremos algumas questões literárias acerca do romantismo no segundo capítulo, quando tratarmos não de forma aprofundada de sua produção portuguesa.

fantástica da reificação cristalizada do mundo exterior, na tentativa de tirar-lhe, por meio desta estilização simbólica, o caráter prosaico para torná-lo novamente poético. (LUKÁCS *apud* GALLO, 2012, p. 95).

Não há no romantismo áreas de sobreposição entre uma derivação fenomenológica da memória e uma derivação sociológica da memória. O que há é uma aporia maior da problemática da memória nessa literatura, que explora os recursos de complementaridade que essas duas abordagens antagonistas contêm. É a partir desses processos de complementaridade entre esses dois preceitos que começamos a perceber que não é apenas com a hipótese da polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história e da literatura, mas com outras atribuições da memória que surgem desse mutualismo.

Proliferam-se tais formas, principalmente, com a produção de dramas e romances históricos ante a consolidação da dimensão científica da história. Nesse contexto, o testemunho perfila-se a sombra de romancistas e historiadores pela preeminência no campo das ciências humanas em plena expansão. Portanto, é no próprio campo do fenômeno mnemônico que a batalha se trava. Com base no movimento literário da época, o romance histórico era encarado como uma forma compensadora dos vazios deixados pela escola histórica, ou seja, a literatura da época era vista como uma possibilidade de ressuscitar o passado na sua forma mais humana, contribuindo para a propagação de um conhecimento histórico mais efetivo em relação aos valores humanos. Os historiadores, por sua vez, não hesitaram em argumentar contra os romancistas, defendendo que esses desconheciam as épocas que tentavam reconstituir a partir da criação literária.

É fato que, na Alemanha oitocentista, se desenvolveu e se enraizou, através de Leopold Von Ranke (1795-1886), uma preocupação de tornar a história uma ciência exata, com base no arcabouço positivista da época. No entanto, o conhecimento histórico rankiano, sob essa ambição de objetividade, ainda permitia exercer funções de orientação cultural da vida prática, defendendo Ranke que os elementos constitutivos da subjetividade não deixavam de aparecer no trabalho dos historiadores²⁵. Nesse sentido, ao contrário do que muitos dizem, a noção alemã científica de história já estava dada na

25 Sérgio Buarque, em um prefácio dedicado aos estudos rankianos, percebe a atualidade, no seu tempo, do método alemão e a leitura equivocada realizada por grande parte dos intelectuais de seu tempo: “Para os historiadores norte-americanos, Ranke passou a tornar-se o representante do empirismo não-filosófico, e com raízes no idealismo. Só agora, nas duas últimas décadas, ou pouco mais, a idéia norte-americana do legado rankiano começa a sofrer uma revisão que tende a aproximá-la da idéia germânica que o reposiciona nos quadros da filosofia da época.” (HOLANDA, 1979, p. 17).

própria subjetividade da consciência histórica:

Dentro desse modo de pensar oitocentista, o conhecimento histórico podia ser entendido como um processo mental com duas faces: uma face objetiva, que se refere às vivências do passado tal qual elas se apresentam nos resíduos, isto é, nas fontes, e uma face subjetiva, que se refere aos problemas de orientação da vida prática no presente. [...]. As duas faces são intermediadas pela operação cognitiva da interpretação histórica. [...] a interpretação traz, ao mesmo tempo, a subjetividade como contribuição constitutiva do conhecimento para dentro da construção dessa narração. (RÜSEN, 1989, p. 322).

Em seus estudos sobre a Escola Histórica Alemã, o historiador alemão Jörn Rüsen revela que a tese de Ranke, que exprime a nova ambição de objetividade do pensamento histórico, pressupõe, apesar de tudo, uma determinada Filosofia da História: “a história em Ranke é a realidade temporal do mundo humano, a qual constitui um elemento dado para os historiadores como parte da vivência.” (RÜSEN, 1989, p. 318). Tratava-se da “*forma mentis*” (RÜSEN, 1989, p. 320-321) que considerava o posicionamento dos próprios historiadores enquanto indivíduos na luta política e social de seu tempo como condição para a abertura da perspectiva dentro da qual as eficientes forças mentais elaboravam a história como forma temporal da realidade humana. Essa perspectiva vai proporcionar importantes contribuições para o desenvolvimento dos estudos analíticos socioeconômicos da história na primeira metade do século XX.

Em consideração de tais premissas, a história e o romance histórico não eram construções narrativas tão radicalmente diferentes como pregava a opinião tradicional de alguns intelectuais daquele tempo, pois tais instâncias abrigavam muitos elementos semelhantes por transitarem entre as percepções individuais e coletivas em suas respectivas representações discursivas.

Com os *Annales* reconhecia-se inteiramente que a força das estruturas sociais limitava a representação da ação livre e neutra tão buscada pelo historiador, aproximando a história das funções criativas da ficção. Para tanto, alguns dos problemas colocados pela sociologia da memória coletiva são reformulados pelos historiadores ao tratar da dimensão temporal dos fenômenos sociais, considerando

o empilhamento das durações longas, médias e curtas, em F. Braudel e nos historiadores da escola dos *Annales*, assim como as considerações sobre as relações entre estrutura, conjuntura e acontecimento que

dizem respeito a essa retomada, pelos historiadores, dos problemas encontrados pelos sociólogos no nível da memória coletiva. [...] para os historiadores os jogos de escalas oferecerá a oportunidade de uma redistribuição dos fenômenos mnemônicos entre os escalões da micro-história e os da macro-história. A esse respeito, a história oferecerá esquemas de mediação entre os pólos extremos da memória individual e da memória coletiva. (RICOEUR, 2007, p. 140-141).

Apesar da existência dessa mediação entre os pólos extremos da memória individual e coletiva, uma grande parte da escola dos *Annales* dependia claramente de uma abordagem macro-histórica, estendida gradualmente da base econômica e geográfica da história até a camada social e institucional. Isso ocorre devido a uma fase perceptiva ainda tímida da história, fazendo persistir nas suas principais academias da primeira metade do século XX a instância objetivista, permanecendo entre alguns historiadores “o sonho de alcançar um discurso puramente transparente e realista” (ROANI, 2002, p. 36). Por isso, o que observamos muitas vezes é uma limitada escala micro-histórica, com “as estratégias familiares e individuais confrontadas com realidades econômicas, com relações hierárquicas, num jogo de trocas entre centro e periferia [...]” (RICOEUR, 2007, p. 226).

O especialista em século XVI, Lucien Febvre (1878-1956) e o medievalista Marc Bloch (1886-1944), fundaram a revista *Annales* em 1929 para divulgar suas abordagens críticas, pois os jovens se demonstravam insatisfeitos com os estudos da história econômica e política em voga na época. Sem dúvida, essa insatisfação estava vinculada à relativa pobreza analítica dessas duas tendências historiográficas, que na época subordinavam situações históricas complexas a um simples jogo de poder entre grandes homens ou grandes nações. O rumo de seus interesses, ao contrário, direcionava-se para o estudo das atitudes coletivas e, sobretudo, para a “Psicologia Histórica” (FEBVRE, 1950, p. 7), como o próprio Lucien Febvre denominava.

Marc Bloch, em *Os reis taumaturgos* (1924) e depois em *A sociedade feudal* (1939), havia encontrado um problema comparável: como a falsa notícia da capacidade dos reis de curar os escrofulosos pôde propagar-se e se impor, se não com a ajuda de uma devoção quase religiosa com respeito à realeza? É preciso evidenciar nessas investigações de Bloch a força de uma estrutura mental específica, a mentalidade feudal. Importam as práticas coletivas, simbólicas, as representações mentais, desapercibidas, dos diversos grupos sociais, a ponto de Febvre alarmar-se com “o desaparecimento do indivíduo na abordagem do problema de Marc Bloch. [...] A marca de Durkheim é mais

profunda em Bloch, a atenção às aspirações à individualidade das pessoas do Renascimento, em Febvre.” (RICOEUR, 2007, p. 202).

Diante dessas questões vinculadas aos processos mnemônicos na história e na literatura, Paul Ricoeur não hesita em afirmar que

é verdade que o reconhecimento dessa assimetria no próprio cerne da atribuição a alguém dos fenômenos mnemônicos parece atirar-nos de novo em pleno mar. O espectro da discordância entre memória individual e memória coletiva não estaria voltando à tona no momento em que pensávamos ter chegado ao porto? [...]. O problema das duas memórias não foi abolido. Foi enquadrado. [...]. Com base nesses pressupostos em cadeia, que dizem respeito à noção de atribuição a alguém dos fenômenos psíquicos em geral e dos fenômenos mnemônicos em particular, pode-se tentar com êxito ainda uma comparação entre a tese fenomenológica e a tese sociológica. (RICOEUR, 2007, p. 138).

Se a história foi adquirindo seu espaço científico a partir dos desdobramentos de algumas das ferramentas analíticas das ciências sociais, a literatura, por sua vez, adquiriu teorias cada vez mais polêmicas contra a representação da realidade de forma estável e coletiva. A primazia da mimesis aristotélica foi questionada por completo pela teoria literária novecentista que, por sua vez, insistiu na autonomia da literatura em relação ao referente que presidia a codificação textual. Desse modo, as transformações do pensamento crítico mostrariam, então, o primado da forma sobre o fundo, da expressão sobre o conteúdo:

Em conflito com a ideologia da mimesis, a teoria literária concebe o realismo não como um reflexo da realidade, mas como um discurso que tem suas regras e convenções, como um código nem mais natural nem mais verdadeiro que os outros. O discurso realista não foi menos o objeto de predileção da teoria literária, depois que sua caracterização formal definitiva foi elaborada por Jakobson, já em 1921. (COMPAGNON, 2010, p. 105).

A mimesis foi redimensionada pela teoria literária fundamentada pelos formalistas russos. Para tanto, basta observarmos que os estudiosos russos tomaram por literatura uma concepção desvinculada da proposta de representar diretamente as ações e os acontecimentos humanos segundo a teoria aristotélica, pois os formalistas tomavam por critério uma literariedade fundada na desfamiliarização ou subversão das formas habituais e automáticas do real. Segundo Antoine Compagnon, ao rever esses preceitos formalistas, “a poética da narrativa tomou como objeto o discurso literário na sua

formalidade, contra a sua força referencial. [...]” (COMPAGNON, 2010, p. 97-98).

A teoria literária reivindica uma mudança no sentido do termo *mimesis*, cujo critério é, em Aristóteles, a verossimilhança em relação ao sentido natural, enquanto nos poéticos modernos, ela se tornou a verossimilhança em relação ao sentido cultural. A reinterpretação de Aristóteles era indispensável para promover uma poética antirreferencial que pudesse apoiar-se na dele. (COMPAGNON, 2010, p. 100).

A crise do referencial, abordada pela teoria literária formalista, submete todo tipo de representação a um código individual criativo. Para essa teoria literária, a finalidade da *mimesis* não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão da forma discursiva sobre o mundo real. Nos textos literários de autores como Joyce ou Proust observamos os fatores que tornam a visão da totalidade comprometida e fragmentada. Sem a visão do todo, a vida particular passa a ser destacada e o sujeito ficcional se refugia em sua mais pura subjetividade através de um turbilhão de formas e pensamentos que gera uma gama de impressões e sensações. Em contraponto a essa tendência subjetivista da literatura, se efetivam também os processos de estetização do maravilhoso sob a perspectiva morfológica construída pelo russo Vladimir Propp (1895-1970). A partir de seu trabalho disseminador sobre os contos populares russos é que o maravilhoso começa a ser entendido sistematicamente como um tipo de relato que propõe a representação do real como forma ilusória.

Para Propp, entre o conto maravilhoso e a literatura não só existe uma íntima ligação, mas o conto maravilhoso, como tal, é um fenômeno de natureza literária, sendo uma das formas básicas da criação poética. Para esse crítico russo, “não é o maravilhoso em si mesmo que pode ser explicado historicamente, mas o sistema de composição ao qual eles pertencem.” (PROPP, 2010, p. 242). Além disso, a sistematização do conto maravilhoso, de núcleo semântico e estético definido, permitiu seu envolvimento artístico não somente como uma instância fantástica, mas, também, para representar formas idealistas atuais do indivíduo olhar o mundo.

Na moderna cultura ocidental, o maravilhoso pode ser expresso através do discurso político, religioso ou cientificista, como também através de qualquer outra corrente homogênea que faça o homem realizar uma leitura do mundo sob perspectiva limitada. No maravilhoso, a dimensão poética constitui-se, essencialmente, através de uma linguagem homogênea que é determinada por circunstâncias subjetivas que se

mostram na realidade constituídas por impulsos e paixões, o que as tornam divorciadas da lógica que rege empiricamente o mundo.

Assim, o maravilhoso pode ser delimitado por vários tipos de sobrenatural, gerando novas possibilidades de crítica e representação literária, não reduzindo sua expressão a uma reafirmação da tradição mitológica²⁶. A grande maioria das pesquisas que até agora se pronunciaram sobre a dimensão estética do maravilhoso na cultura ocidental do século XX parece muitas vezes influenciada pela obra bastante interessante de Tzvetan Todorov, intitulada *Introdução à Literatura fantástica* (1970), na qual o crítico propõe uma subdivisão do maravilhoso, classificando-o como *hiperbólico*, *exótico*, *instrumental* e *científico*. Demonstra Todorov que cada um desses tipos vai retomar o maravilhoso em circunstâncias semânticas e simbólicas diversas, incluindo não só os aspectos do nosso imaginário, mas também do nosso idealizante mundo material²⁷.

Não parece exagero dizer que a narratologia de feição francesa mergulhou no estudo de um realismo maravilhoso incisivamente formal²⁸. No entanto, cabe salientar que uma revisão da tese estruturalista, reformulada desde os formalistas, foi sucedida e já pode ser percebida inicialmente nas obras de René Welleck e de outros intelectuais da Nova Crítica Norte-Americana da década de trinta, e também nas obras posteriores de R. Jakobson, I. Tynianov e na tese sobre o dialogismo literário de Mikhail Bakhtin já mencionado anteriormente. “O procedimento adotado por Bakhtin foge às concepções fechadas no texto dos formalistas mais ortodoxos e resgata suas ligações com a história” (CARVALHAL, 1997, p. 48).

26 Trata-se do âmbito de teorizações mais recentes de T. Todorov, Bellemin Noël e Irène Bessière, por exemplo. Para não nos restringirmos aos estritos argumentos de ordem etimológica, lexical, literária ou poética, há a razão histórica que legitima o maravilhoso como identificador da cultura com a historiografia das mentalidades como vemos inicialmente com Bloch e Febvre.

27 “Para bem contornar o maravilhoso puro, convém separar vários tipos de narrativa em que o sobrenatural recebe ainda certa justificação. Poder-se-ia falar, para começar, de um maravilhoso hiperbólico; bastante próximo deste último tipo de maravilhoso fica o maravilhoso exótico. Narram-se aqui acontecimentos sobrenaturais sem os apresentar como tais; supõe-se que o receptor implícito desses contos não conhece as regiões onde se desenrolam os acontecimentos; por conseqüência não há razões para os pôr em dúvida. [...]. Um terceiro e quarto tipo de maravilhoso poderia chamar-se o maravilhoso instrumental e científico. Aparecem aqui pequenos dispositivos técnicos irrealizáveis na época descrita, mas perfeitamente possíveis e sedutores.” (TODOROV, 1977, p. 52-53).

28 Seja Todorov, em *Literatura e Significado* (1967), e também, em sentido inverso ou pelo absurdo, em *Introdução à literatura fantástica* (1970); Gerard Genette, em *Discurso da Narrativa* (1972); Barthes, enfim, cujas páginas sobre *O Efeito do Real* (1968) levam ao limite extremo esse tipo de análise. Mas seria necessário mencionar também tudo o que foi feito segundo o modelo das funções de Vladimir Propp. Todos à sua maneira, trabalharam no mesmo terreno e tentaram pensar o realismo como forma intermediadora.

Todo esse debate contribui para pensarmos o quanto são plenas as ligações textuais e extratextuais da representação literária em sua mais variada expressão. Seria incompleto explorá-la somente por um único viés, pois o discurso literário, com as relações dialógicas que o sedimenta, seria, segundo Bakhtin, objeto de estudo de uma nova teoria da cultura, assentada em um fundamento interdisciplinar, sendo capaz de contemplar um vasto leque de formas no pensar e no agir humanos.

Entretanto, na famosa leitura de sua tese realizada pela estudiosa russa Julia Kristeva, substitui-se “palavra” por “texto” e “dialogismo” por “intertextualidade” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Estas substituições restringiram o conceito de dialogismo a problemas estritamente textuais, impossibilitando à crítica realizar considerações densas sobre os elementos sócio-históricos da criação literária:

Para Bakhtine, saído de uma Rússia revolucionária, preocupada com problemas sociais, o diálogo é a linguagem assumida pelo sujeito, é uma escritura onde se lê o outro. [...]. Em face a esse dialogismo, aqui a noção de pessoa-sujeito da escritura começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”. (KRISTEVA, 1974, p. 67).

Julia Kristeva atribui ao conceito de intertexto uma dimensão estruturalista, enfatizando questões intrínsecas ao texto literário, ao passo que a ênfase de Bakhtin é no discurso do personagem enquanto sujeito historicamente consciente de seu próprio discurso. Tal conceito de intertextualidade, desenvolvido especificamente por Kristeva, considera que todo texto é absorção e transformação de outro texto.

“Embora Julia Kristeva tenha desejado desvincular de forma negativa a questão da intertextualidade do estudo extratextual de fontes históricas, na verdade [ao menos] o conceito contribuiu para que ele fosse renovado. Principalmente porque ela abala a velha concepção de influência, [...]” (CARVALHAL, 1997, p. 51). Em contrapartida, Bakhtin não concorda com este estruturalismo ortodoxo por considerar seu método de análise centrado em categorias mecanicistas que resultam no fechamento do texto. Assim, a exclusão das considerações sócio-históricas do texto literário é, para Bakhtin, declaradamente excessiva.

Todavia, por entre esses e outros debates, a crítica literária novecentista terá o formalismo e o marxismo como seus dois pilares para justificar a pesquisa literária, ora um ora outro mais visível, seu equilíbrio também não deixará de existir como uma possibilidade mais plausível de crítica. Em regra geral, o embate da literatura no século

XX será permeado por uma ciência das estruturas literárias e pela conscientização dos discursos de poder.

No caso da história, também, se tornará latente, principalmente a partir da segunda metade desse século, questionamentos quanto ao posicionamento formal e ideológico de sua estrutura narrativa. Vimos com Hayden White que a ficção tem importante atuação na escrita da história desde o século XIX, mas, como menciona Luiz Costa Lima, ela não é o seu lastro, pois a história necessita partir, sobretudo, da “aporia da verdade, sem essa aporia seu jogo não começa.” (LIMA, 2006, p. 62). Nesse sentido, articulado em função da busca pelo registro da verdade, o texto histórico se quer como uma narrativa deficiente do signo enunciador.

Porém, é preciso perguntar como o filósofo francês Paul Ricoeur, se “a ausência do narrador na narrativa histórica não é resultado de uma estratégia, por meio da qual este se torna oculto dela?” (RICOEUR, 2010, p. 109). Vimos que desde a concepção oitocentista de *forma mentis* histórica, a elisão do eu não anula a parcialidade da narrativa de um historiador, adotando apenas o efeito de “uma persona objetiva, que certamente não o protegerá de uma inflexão pessoal no texto que esta escrevendo – trata-se da máscara da objetividade.” (BANN, 1994, p. 80).

A história foi aos poucos se deslocando da tentativa de exumação do real para a tentativa de um “efeito do real”, tornando o mundo não historicamente demonstrável, mas historicamente inteligível. O intelectual Roland Barthes contribuiu significativamente para compreendermos tais problemáticas envolvidas na construção de uma narrativa realista na literatura, problemáticas essas que segundo ele também envolvem os efeitos discursivos dos historiadores:

Pode-se dizer que o discurso histórico é um discurso performativo com truncagem, em que o constativo (o descritivo) aparente não é de fato mais do que o significante do ato de palavra como ato de autoridade. [...], o real nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que se poderia chamar de efeito do real, o signo da História é doravante menos o real do que o inteligível. (BARTHES, 1988, p. 156).

Para Barthes haveria uma passagem direta ou imediata do significante ao referente, na qual o narrador ficaria “abrigado atrás da onipotência aparente desse referente”. Essa passagem seria para ele o verdadeiro efeito realista: “O signo se oculta diante do referente para criar o efeito do real: a ilusão da presença do objeto. O leitor

acredita que está lidando com as próprias coisas: vítima da ilusão.” (COMPAGNON, 2010, p. 116). Nessa estratégia narrativa, o narrador não é nomeado e não se mostra ao leitor, permanecendo oculto em todo o texto.

É como se a história contasse por si mesma. Enquanto leitores, nós somos remetidos diretamente à cena, sem intermediações, como se os espaço e os objetos descritos estivessem diante de nós. No entanto, sabemos que o “efeito do real” é apenas uma simulação da presença e não a realidade representada puramente. É isto que Roland Barthes analisa a partir de um conto realista de Flaubert, ao tratar de um realismo quase místico, no qual as metáforas visuais desempenham um importante papel.

Nessa estratégia de representação, Barthes avalia como determinados elementos textuais não são manipulados pelos padrões poéticos tradicionais, ou seja, não fazem progredir o enredo, sem função direta ou motivo na elaboração da narrativa. Portanto, para o efeito de uma narrativa de “significado não formulado”, sem uma finalidade única de ação, a pluralidade da descrição no tecido narrativo designa uma questão da maior importância para sua formação estrutural. Trata-se de um “sistema de descrição” (HUTCHEON, 1991, p. 188) e não de coisas descritas.

Ao pensarmos em tal “sistema de descrição”, ausente dos universais e constituído de singularidades, precisamos considerar os acontecimentos reais que são representados através de uma estratégia narrativa que provoca mutações constantes no texto. Tal transformação permitiu que a narrativa sob o “efeito do real” não fosse determinada por um desfecho único ou alguma forma de enredo que lhe sirva de condição histórica ou imagética. Segundo Barthes, podemos entender essa estratégia como “classes de unidade de conteúdo, e sua sucessão” (BARTHES, 1988, p. 152).

As “classes de unidades” têm a função de dispor os sentidos que governam nossa apreensão de tempo não como uma precondição, mas como sentidos sucessivamente emergentes no texto. Tal figuração mascararia o labor literário e histórico e, assim, seu receptor mal se daria conta de que estaria lendo um texto, tanto que teria penetrado em sua armadilha semântica. Nela o elemento humano perde sua força para a mera descrição de objetos e cenários, nivelando homem e coisas no mesmo plano.

Essa falta de hierarquização das coisas colabora para que a visão de conjunto dos fatores mais essenciais que configuram os destinos dos homens fique absolutamente comprometida. Com esse realismo das correntes subseqüentes ao naturalismo, não se faz mais necessário o trabalho de seleção dos elementos que possuam conexão com o conflito principal, ocorrendo o esvaziamento da ligação entre as coisas e o papel que

estas possuem nos acontecimentos humanos da narrativa. O pós-estruturalista francês parece efetuar, ademais, uma espécie de elogio a esses modos de escrita que não compreendem apenas através da mimesis tradicional a reprodução de realidades.

Em face desses e de outros aspectos da prosa realista, a história, por sua vez, terá nas academias a defesa que sua teoria não pode ser submetida inteiramente às questões literárias de representação. O historiador, sem a liberdade de criação do poeta ou do romancista, se mostraria sempre em dívida com as fontes escritas no passado. E para cumprir essa dívida, seria preciso abdicar também da relação perceptível com uma forma concreta de vida, ou seja, foi preciso “abandonar o critério de completude” (RICOUER, 2010, p. 33). Assim, no lugar da discussão que releva as aproximações e os distanciamentos entre as duas áreas, é necessário perguntar mais precisamente como a história, em sua escrita também complexa e subjetiva, conseguiu distinguir-se da ficção.

Com a escola historiográfica dos *Annales*, a história analítica passa a ser considerada uma ferramenta importante para substanciar a problematização necessária à narrativa histórica, por tal estratégia

substituir a inteligibilidade do passado em nome de explicações explicitamente formuladas, e porque descobre e constrói fatos históricos destinados a dar apoio à explicação proposta, alargando assim consideravelmente o domínio da história propriamente dita, ao recortá-lo e especificá-lo. (FURET, s/d, p. 97).

Portanto, a história agora deve dar um lugar efetivo a um tratamento deliberadamente histórico das maneiras de sentir e de pensar que é também próprio do historiador. Será uma questão legítima saber se as condutas postas sob o signo dessa estratégia têm por finalidade secreta ou confessa reduzir a incerteza ou simplesmente compor com ela. Em todo caso, é pertinente aqui levantarmos a seguinte questão: como a história analítica especificamente contribuiu para a abertura de seu campo estrutural e semântico, se aproximando assim da literatura?

O programa da Nova História Cultural, escola da terceira geração do grupo francês *Annales*, foi estabelecido a partir de bases teóricas que consideram as relações complexas entre a vida real dos homens e as representações que eles produzem de si mesmos. É uma história preocupada, antes de tudo, com uma antropologia que visa evitar reducionismos e mecanicismos na interpretação da realidade histórica, e para isso considera as motivações e as intenções tendenciosas como elementos fundamentais para uma abordagem analítica e estrutural:

Tudo isto está evidentemente suspenso da hipótese de um sentido da história. Só esta hipótese me permite afirmar que uma tomada de posição pode coincidir com a posição da verdade – e não de forma fortuita, mas necessária; a tomada de posição não é uma opinião verdadeira, é precisamente nela que se reconciliam a ciência e a opinião. (DUBY; LARDREAU, 1989, p. 16).

Encontrou-se na antropologia “um regresso da força de atomização culturalista erigida em sistema, fundada no culto da diferença e da singularidade, como corolário na recusa de toda a generalização e de toda a teorização” (LE GOFF, 2010, p. 11), com isso pode-se dizer com justiça que não existe em história um modo privilegiado de explicação. É nesse sentido que a antropologia histórica dos intelectuais franceses da Nova História rejeita as generalizações das filosofias da história. Desse modo, encontramos “ressonâncias no debate atual sobre o ressurgimento da narrativa na História, no que concerne à recuperação da narratividade como traço essencial da historicidade e da problematização interdisciplinar que dá à história um estatuto discursivo aberto.” (ROANI, 2002, p. 45).

Diante dessas definições, o maior grau de intersecção entre literatura e história não está na narrativa, mas sim na narratividade, ou seja, na produção múltipla de sentidos discursivos. Fundamentada pelo processo da narratividade, a narrativa histórica contemporânea apresenta um novo modo de formulação discursiva, cujo potencial analítico permite o historiador estabelecer graus divergentes de narratividade que empreendem sentido e forma através do estudo historiográfico. Este estudo permite enxergar e balancear as divergentes tendências históricas na apresentação de um dado assunto ou episódio, levando em conta suas múltiplas representações:

Particularidade refere-se aos limites de acesso da interpretação histórica às vivências do passado. Ela liga de forma incisiva o conhecimento histórico aos objetivos de criação de identidade através da memória histórica. Como a identidade é fundamentalmente particular, também o conhecimento histórico como reflexo criador da constituição de identidade sempre é particular e exige, por isso, uma pluralidade de aproximações ao passado. (RÜSEN, 1989, p. 324-325).

Assim, “compreende-se que o apagamento da narração na ciência histórica atual, que procura falar das estruturas mais do que das cronologias, implica muito mais do que uma simples mudança de escola, mas uma verdadeira transformação ideológica; [...]” (BARTHES, 1988, p. 156). Trata-se do modelo historiográfico que traz consigo,

simultaneamente, a história da história, ou seja, a crítica do antigo modo e das antigas relações, e a possibilidade de articulá-los com uma verdade histórica balanceada por leituras diversas sobre um mesmo episódio ou uma mesma questão.

Na contemporaneidade, os estudos de narratologia no âmbito da teoria da literatura também estão contribuindo para o entendimento desse processo no qual a narrativa é resultado da narratividade²⁹, ou seja, a narrativa é compreendida como um fenômeno semântico constituinte de outras ciências humanas, que de forma similar à literatura, valem-se do relato. Assim, o conceito de narrativa torna-se amplo, não se aplicando exclusivamente a modalidades estéticas ficcionais.

A narratividade está presente na oralidade ou na escrita, na imagem ou no gesto. Ela propõe o retorno de uma espécie de mimesis, pois se remete a uma definição plural de sujeitos que também nos define. Ser capaz de mimesis é para a narratividade “transcender a passividade que nos assemelha a nossos contemporâneos e, da matéria da contemporaneidade, extrair um modo de ser, uma forma, que nos acompanharia além da destruição da matéria. [...]” (LIMA, 1980, p. 3-4).

Movida por sínteses de elementos aparentemente contraditórios, a narratividade possibilita ao leitor a revelação das forças sociais presentes como mostramos a pouco no processo de estetização do maravilhoso como uma realidade falsa que se constrói através de um fundo trágico, cuja forma é o anseio às totalidades de outrora. Ou seja, trata-se da construção de uma totalidade artificial pelo romancista em sua obra, como tentativa de dar ao personagem romanesco a marca de um sentimento de organicidade e completude que a vida propõe aos homens de uma comunidade, contudo trata-se apenas de um sentimento temporário e nostálgico.

A narratividade é vista por muitos pensadores como um recurso formal e cultural contra o “sintoma do fim da tradição de composição da intriga” (RICOUER, 2010, p. 33-34). Segundo o filósofo alemão, Walter Benjamin (1892-1940), em seu tempo a tradicional arte de narrar estaria definindo

porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. [...]. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com

29 “Qualidade intrínseca (sufixo *ade*) dos textos narrativos, para aquém, portanto, do estágio da análise superficial.” [...]. Falar nas capacidades modelizantes da narratividade conduz de certo modo à integração histórico-social que é própria dos textos narrativos, sejam eles literários ou não-literários, [...]” (REIS; LOPES, 1998, p. 69 e 77).

toda uma evolução secular das forças produtivas. O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

A opinião de Benjamin é muito semelhante ao pensamento geral de Paul Ricoeur quando este diz que “o mundo precisa de narrativas”, pois, como no caso do filósofo francês, a reflexão de Benjamin sublinha a temporalidade da narrativa cujas propriedades do contar poderiam estar presentes mesmo no mais avançado modernismo e nas mais arrojadas experiências da literatura e da arte de vanguarda. Para ambos, a narrativa fornece a forma de percepção das coletividades humanas, a própria dinâmica de representação existencial de grupos e indivíduos. Talvez seja este um protesto lírico contra uma “escrita intransitiva” (BARTHES, 1988, p. 32), sob efeitos realistas cada vez mais afastados da intriga.

Com o avanço do capitalismo, a matéria do romance em relação à composição de seus personagens sofre modificações, a realidade do homem passa a ser tão trivial e medíocre que qualquer realce verdadeiramente poético da vida aparece como um corpo estranho. A representação constante de estados de ânimo nesse tipo de representação desencadeia na composição um sucedâneo de quadros amorfos, pois a realidade não alcança o status de existência autônoma para os sentidos. O mundo capitalista tem de ser negado a todo instante, pois não há meios de um diálogo possível entre personagem e realidade. Decorrente dessa constante negação, insere-se o problema da dissolução da forma, pois, para ter substância, carece esta de algum elemento positivo.

Devemos ter em conta que essa escrita intransitiva se remete a estratégia poética de esvaziamento de objetos e sujeitos no texto, estratégia essa que a poética francesa moderna se destaca com as prosas de Zola e Flaubert, cuja finalidade principal era arcar, através da literatura, as consequências de um existencialismo em estado de crise, devido ao impacto social proporcionado pela industrialização europeia e pelo novo modo de produção e consumo que com ela se instaura.

Com a transformação dos antigos costumes, como a própria perda da antiga arte de contar e dar sentido ao mundo, as particularidades adquirem um significado que não depende mais da ação ou do destino dos homens, mas sim do ritmo mecânico das indústrias. Para explicar a descentralização das ações do homem na arte de representar, Benjamin parte, fundamentalmente, das condições de transmissão de experiência e

conhecimento que estavam em baixa na sociedade capitalista de sua época³⁰.

A alusão de Benjamin à guerra, como elemento essencial para o entendimento desse declínio, consiste em identificar no conflito bélico a submissão do homem às forças despersonalizadoras, principalmente à técnica, que sacode e transforma as diferentes esferas da vida humana de maneira tão rápida que essas alterações não chegam a ser amadurecidas e, conseqüentemente, verbalizadas. (ROANI, 2002, p. 72).

No século XX, porém, o esvaziamento semântico do texto literário não é uma estratégia narrativa compactuada pela totalidade dos escritores e pensadores. Na opinião de Paul Ricoeur, por exemplo, é “incoerente a suposta realidade que requer o abandono de todo e qualquer paradigma” (RICOEUR, 2010, p. 23), porque, segundo o filósofo, nessa linha não há uma forma concreta de vida para que possamos vivenciar e com isso perde-se a sensação da realidade humana.

Em sua grande trilogia *Tempo e Narrativa* (1983-1985), insiste na aliança da mimesis com o mundo e na sua inscrição no tempo. O filósofo identifica no *mythos* uma inseparável experiência temporal, pois, segundo ele, a imitação ou representação de ações e o agenciamento de fatos são quase sinônimos. Nessa perspectiva, os paradigmas requeridos para a representação de formas concretas de vida revelam sua importância diante de uma escrita intransitiva que de nada contribuiria para a reavaliação identitária e cultural dos países avariados pela industrialização, pelas guerras mundiais e outros fatores negativos.

Defendendo a desvalorização da intransitividade, a narratividade, no entanto, não propõe uma plena volta aos parâmetros clássicos de narrativa. Ao negar a ideia do discurso intransitivo como o mais legítimo efeito do real, a narratividade, em contrapartida, contém ressonâncias muito amplas, que vão além de somente compor uma representação esvaziada de enredos sob a caracterização de múltiplos objetos e identidades, sendo livre para abordar as estruturas humanas de representação sob diferentes circunstâncias e formas. Isso significa que o processo de narratividade também partilha das formas mais arcaicas da ficção, que no conto e no mito reelabora.

Mesmo sem mencionar o conceito de narratividade, um dos estudos mais significativos que nos podem amparar nessa perspectiva crítica são as obras clássicas do

30 A morte de Walter Benjamin em 1940, envolta em mistérios e guerras, teria ocorrido durante a tentativa de fuga através dos Pirenéus, quando, em Portbou, temendo ser entregue à Gestapo, teria cometido o suicídio.

filósofo húngaro György Lukács (1885-1971) como *A Teoria do Romance* (1916) e *O Romance Histórico* (1936-1937), pois esses estudos revelam a grande importância da presença de enredos na construção do romance moderno. Lukács criticava severamente a técnica naturalista e suas formas subsequentes por ir contra o humanismo e por acentuar a alienação em um momento crítico do desenvolvimento histórico. Para o autor, apenas coisas devem ser descritas, fatos humanos devem ser narrados³¹. Caso contrário, há um esvaziamento de sentido da realidade social. “Como coisa não é mais possível ao homem ser um sujeito agente, criador de si mesmo, portador de seu próprio destino e, sim, um espectador de sua própria vida.” (GALLO, 2012, p. 105).

Primeiramente, Lukács leva em conta o critério de que o romance suplantou a epopeia³², verificando que há um processo de afinidade e de reelaboração entre essas duas estruturas narrativas. Suas postulações teóricas foram levantadas em 1916, através de estudos que reconheciam uma readequação do hermetismo narrativo do gênero épico no romance, constatando que essa “grande literatura não é mais do que a utopia concretamente imanente na hora histórica” (LUKÁCS, 2000, p. 57). Ainda segundo o teórico húngaro, desde o século XIX, os romances históricos herdariam, dessa antiga forma de narrar, as representações de uma totalidade épica que é submetida, porém, a um “doloroso apagamento dessa totalidade [...]. A relativa e ironicamente tratada totalidade de destinos dos protagonistas anti-épicas garante a esse novo gênero romanesco uma base comum aos artefactos antigos e modernos” (KALEWASKA, 1998, p. 2).

Ademais, é interessante observar que nas origens do pensamento estético de Lukács, pode-se encontrar já a convicção que a grande arte é perpassada por uma aspiração fervorosa de uma existência total orgânica e harmoniosa, inspirada pelo sentimento de uma possível harmonia entre interioridade e exterioridade ou entre alma e destino. “Defrontamo-nos com a caracterização da história dos momentos épicas constituída por Lukács a partir da contraposição entre alma e mundo das convenções, entre interioridade e exterioridade, contraposição que se constitui como marca indelével

31 Suas ideias acerca dessa questão serão desenvolvidas mais amplamente em um texto publicado em 1936, denominado *Narrar ou Descrever?* In: Ensaaios sobre literatura. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

32 É de suma importância ressaltarmos que não estamos de acordo com Lukács no sentido de estabelecer a morte do gênero épico em função da proliferação do romance, sustentando a hipótese de que um substituiu o outro. Mas, adotamos o viés de que o romance, em seu processo dialógico, incorpora toda e qualquer instância expressiva, incluindo a épica e outros gêneros, o que não implica necessariamente no seu desuso.

dessa intelectualidade do filósofo húngaro.” (TERTULIAN, 2008, p. 12).

Estamos perante uma forma do diálogo entre indivíduo e sociedade e, por conseguinte, da continuação da epopeia no romance. Para o autor, a epopéia representaria a expressão artística ideal das épocas de perfeita organicidade da vida social e histórica, enquanto o romance seria a expressão necessária de uma época histórica que se tornara problemática. Segundo Lukács, o conceito de forma, nesse novo gênero, é determinada inicialmente pela estratégia mimética clássica de representação, pelo desejo de totalidade, de unidade perfeita da narrativa vinculada a um enredo. No entanto, por se tratar de uma estrutura épica integrada à estrutura romanesca, essa totalidade representativa não é efetivada até o fim da história, e, a partir da intromissão de outra(s) voz(es) enunciativa(s), a concretização do enredo explorado não passa de uma imaginação, de um código ou de uma aparência que não faz mais sentido perante as mudanças vivenciadas pelos personagens.

Com a queda do enredo que mantinha a hierarquia das formas narrativas, o romance revela que a representação da totalidade é irrealizável. A matéria épica ressurge, nesse contexto literário, como fonte de pressuposições de realidade histórica e mítica, ou seja, uma imagem do mundo que deve ser submetida à imposição significativa de outras lógicas culturais. Essa polifonia da narrativa submete o enredo épico à pura ironia diante da queda de seu significado e à evidência de outras possibilidades de sentido e ação. Para Lukács, Walter Scott (1771-1832) foi o principal criador dessa forma:

Paradoxalmente, a grandeza de Scott está ligada ao seu limitado conservadorismo. Ele procura o caminho do meio entre os extremos e esforça-se para demonstrar sua realidade histórica pela figuração ficcional das grandes crises da história inglesa. Essa tendência fundamental de sua figuração se expressa de imediato no modo como ele inventa a trama e escolhe a personagem principal. O herói do romance scottiano é sempre um *gentleman* inglês mediano, mais ou menos medíocre. Em geral, este possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa. [...]. Na construção desses heróis medianos, apenas corretos e nunca heróicos, expressa-se o talento épico de Scott, talento que marcou toda uma época, [...]. (LUKÁCS, 2011, p. 49).

Com esta passagem de Lukács sobre a literatura de Walter Scott, percebe-se que seus protagonistas estão sempre em busca de algo, não conhecendo os seus fins, nem

seus caminhos. Trata-se da representação de um herói problemático da alta burguesia inglesa, que aos poucos se submete às causas medíocres e descrentes, fazendo com que a dimensão épica aburguesada seja suplantada no decorrer das cenas.

Desse modo, temos, no gênero apontado por Lukács, a representação, em tempo determinado, de traços humanos figurados com títulos sociais, grandiosidades, univocidade e concisão, traços esses que respondem pela exigência épica de efetivar a representação positiva do herói e do relato. Porém, temos, com o desfecho determinante do romance, uma “ação desrealizadora da aderência mítica” (SILVA, 1987, p. 16). Segundo Lukács, em Scott, a caracterização histórica significa, sobretudo, o coincidir e o entrelaçar-se condicionados por uma crise, “das crises que se abatem sobre o destino pessoal de uma série de homens” (LUKÁCS, 2011, p. 58), assim, com tal movimento de crise a obra de Scott não se resume, de modo algum, a uma “tentativa moderna de reproduzir esteticamente a antiga épica com uma nova vida, mas sim a um verdadeiro e legítimo romance.” (LUKÁCS, 2011, p. 52).

Sua sensibilidade e sua consciência se encontravam profundamente afligidas pela irreducibilidade da separação entre a aridez do mundo objetivo e a interioridade sem pátria da alma individual: “A descontinuidade entre as duas esferas, condenadas a uma relação de heterogeneidade, ameaçaria o equilíbrio interior da forma épica e tornaria incerta a exigência para com a <<imanência do sentido>> que caracteriza toda obra de arte digna desse nome.” (TERTULIAN, 2008, p. 37).

A canadense Linda Hutcheon, entretanto, parece não ter compreendido muito bem o papel da épica enquanto elemento em diálogo com o romance, conforme nos mostraram os estudos de Lukács. Parece que, com olhos somente voltados para um conjunto específico de romances históricos contemporâneos, ela critica seus estudos ao dizer que

Lukács achava que o romance histórico poderia encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra. [...]. A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença, algo que deve ser atacado com ironia. [...]. Relaciona-se com essa noção de tipo a crença de Lukács no sentido de que o romance histórico é definido pela relativa insignificância da utilização que dá ao detalhe, que ele considerava como sendo “um simples meio de obter a veracidade histórica, para deixar concretamente clara a necessidade histórica de uma situação concreta”. Portanto, é irrelevante a precisão ou mesmo a verdade no detalhe. (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Concordamos que a crise da mimesis é também uma crise do humanismo literário, e, na atual conjuntura, a inocência da imitação plena nos moldes tradicionais não nos é mais permitida. Contudo, será que a forma romanesca somente pode ser constituída, continuamente, por formas narrativas antitéticas? Parece, à professora Linda Hutcheon, que sim, pois, ao apresentar o conceito de “microcosmo centralizado” proposto por Lukács, deixa de lado as vitais explicações desse filósofo sobre o fundo trágico no qual opera essa estrutura neo-épica (des)centralizada pelo romance³³.

Esse não reconhecimento nos faz pensar que a estudiosa canadense não concorda com o fato da possibilidade de uma representação social ou mesmo conservadora estar presente na estrutura de um romance contemporâneo, como uma dimensão semântica em desagregação, isto é, que mostra, no desfecho do romance, o questionamento e a desconstrução de um discurso não dialogante e opressivo. Nesse trecho acima retirado do seu segundo livro *Poéticas do Pós-Modernismo* (1988), entendemos que Hutcheon recusa a presença de uma ordem totalizante na composição dos romances recentes, nem mesmo de forma provisória.

Não entendemos o porquê a estudiosa canadense não reconheceu o caráter provisório do “microcosmo centralizado” na leitura de Lukács, já que em sua primeira obra publicada *Para uma Teoria da Paródia* (1984), a autora não hesita em identificar a diferença entre o primeiro plano paródico e o segundo plano parodiado com o qual se joga, ironicamente, nas metaficções historiográficas. Acrescenta ainda que

a ironia de orientação dupla parece ter sido substituída pela tradicional zombaria ou ridículo do texto alvo. [...]. A arte ensina que percorremos um longo caminho desde o sentido primitivo de paródia como o poema narrativo de extensão moderada, utilizando metro e linguagem épicos, mas com um tema trivial. (HUTCHEON, 1985, p. 47).

Observa-se com isso que Hutcheon admite, quatro anos antes da sua crítica feita à leitura lukacsiana, a presença efetiva de uma representação social e conservadora nas obras romanescas de seu tempo, para que, nelas, essa representação seja posteriormente invertida, mostrando-nos o narrador a fútil alienação e a impotência desse discurso. A metaficção historiográfica, ao estabelecer tais processos paródicos de construção,

33 L. Hutcheon, por sua vez, pretende manter um discurso, no seu livro *Poéticas do Pós-Modernismo*, em que se repetem os verbos que definem, sem definir, o pós-moderno: “desafia”, “parodia”, “desmistifica”, “questiona”, “ironiza”, “vive na contradição” (HUTCHEON, 1991, p. 155). Entretanto, “a mesma heterogeneidade de posições ocorria nos escritores do passado, que hoje reunimos sob os grandes rótulos homogeneizadores de clássicos ou românticos” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 187). Esses traços gerais sofreram mutações cujos impulsos modernos não podemos esconder.

obteria a representação de uma ordem totalizante só para contestá-la com sua provisoriade. Ainda reconhece a mesma estudiosa que “este tipo de sinal tem efeitos diferentes dos sinais mais abertos empregues pela paródia trocista mais tradicional, [...]” (HUTCHEON, 1985, p. 30).

Talvez esteja correto Wenche Ommundsen, da Universidade de Melbourne, ao dizer que, apesar de Linda Hutcheon ser uma das teóricas mais perceptivas da metaficção, “her distinction avoids the fallacy of characterizing metafiction as an anti-mimetic mode, it merely displaces the problem”³⁴. Chama atenção, o mesmo professor, para o fato de que na construção paródica do texto “two modes are both available in the text, but cannot be apprehended at the same time. [...] The reader knows that two levels of reality, illusion and non-illusion, are there in the text, but can only truly apprehend one at a time” (OMMUNDSEN, 1993, p. 47).

O crítico australiano deixa claro que nem sempre o processo de paródia do texto é feita por um nível auto-reflexivo constituído somente de imagens históricas e mnemônicas distorcidas em relação à tradição, mas, também, pelo plano semântico da qual essa distorção emerge. Assim chamou a atenção, também, Gérard Genette, ao dizer da predileção que os romancistas modernos têm pelas formas anteriores, numa prática que optou designar de hipertextualidade: “J’appelle donc hypertexte tout texte dérivé d’un texte antérieur par transformation simple ou par transformation indirecte.” (GENETTE, 1982, p. 16)³⁵. Não se trata apenas de uma referência superficial, mas de uma integração dessas formas na própria constituição do romance.

Por isso, cremos que o funcionamento de alguns elementos da épica nos romances históricos apontado por Lukács não significa, de modo algum, um simples renascimento dessa forma poética antiga, mas uma recriação literária que exige uma estratégia narrativa capaz de apresentar inicialmente formas de alienação e opressão para depois reconstituir, a partir da experiência do sujeito, a mudança dessas formas.

Deve-se considerar que o realce que Lukács fornece a esse movimento de lenta transformação ideológica e formal implica toda uma importância pedagógica que o

34 Tradução do autor: “sua distinção, entretanto, permite a falácia que caracteriza a metaficção como um modo anti-mimético, isso não resolve, simplesmente desloca o problema de lugar. / [...] os dois modos estão disponíveis no texto, mas não pode ser apreendido ao mesmo tempo. [...] O leitor sabe que os dois níveis de realidade, ilusão e não-ilusão estão lá no texto, mas não podem ser verdadeiramente apreendidos ao mesmo tempo”.

35 Tradução do autor: “Eu chamo de hipertexto todo texto derivado de um texto anterior por transformação simples ou por transformação indireta”.

pensador húngaro relegava à “teoria marxista do reflexo para analisar o realismo como ascensão do indivíduo contra o idealismo político de sua época.” (COMPAGNON, 2010, p. 104). Soma-se a isso o fato de Lukács encaminhar sua reflexão sobre o romance histórico com o objetivo de “ressaltar a possível intervenção revolucionária desta forma, segundo seu ponto de vista, na luta ideológica travada entre a classe operária e a burguesia.” (DE MARCO, 2000, p. 318).

Diante dessa circunstância, cabe indagar em que medida os eixos reflexivos de Lukács acerca dos romances históricos oitocentistas seriam parâmetros para continuarmos a pensar sobre os romances da recente produção literária que exploram enredos históricos. Talvez Lukács esteja certo por assegurar que toda obra literária teima em interpretar e orientar sua sociedade e que essa forma crítica e transformativa de figuração do romance seja a representação mais flexível e mais próxima da vivência de um ser humano perante as instituições e as convenções que o regem.

A precipitação de Hutcheon sobre a leitura lukacsiana do romance histórico nos alertou para essa linha narrativa dialógica que explora a épica e outras formas anteriores como um dos principais recursos de seu acabamento, podendo essa estratégia corresponder aos sonhos persistentes de uma obra total, perfeita e harmônica, denunciando, com seu desfecho, aquele que vive na dependência e impotência dessa própria completude.

Em contrapartida a essa linha expressiva da literatura, convivemos com uma tendenciosa crítica literária focada nos fatores pós-modernos que “se reduz, quase sempre, pela forma negativa do texto, a partir de um feixe de traços filosóficos ou estilísticos opostos ao discurso oficial” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 183). No entanto, a narrativa literária do século XX manifesta-se não somente a partir da constante representação distorcida da forma e da ideologia de um código, mas a partir, também, do esgotamento da sua univocidade, legitimando as ações humanas sob um significado da tradição que persiste prolongadamente até sucumbir. Ao nível da organização textual aparente dessa estratégia narrativa, o diálogo não se constrói até que os aspectos da enunciação sejam submetidos por outros pontos de vistas, ou melhor, por outras vozes.

Nesse sentido, a história, por sua vez, só tende a aproximar-se mais da literatura, pois seu discurso historiográfico analítico como visto, colabora para que os múltiplos sentidos e formas da história sejam julgados e reavaliados na investigação, tomando muito mais em consideração a intervenção do sujeito historiador do que propriamente a

história. Literatura e história oscilam, assim, entre a arte da narrativa e a articulação dos conceitos antropológicos, o que permite que essa relação seja concretizada a partir de uma instância discursiva comum de reconfiguração sempre indefinida e inacabada acerca do mundo e dos indivíduos.

Encerramos esse capítulo, afirmando que a narratividade é um dos meios encontrados pelos escritores e pelos críticos para driblar os extremos de uma escrita predominantemente totalizadora ou intransitiva, estratégias narrativas essas que provocam a perda ou a univocidade de sentido e, por conseguinte, a perda de identidade. Sem o jogo dialógico que represente a convivência desse e de outros fatores da memória escrita, o sujeito figurado é seduzido ou esvaziado, perdendo suas próprias capacidades conceituais e cognitivas no relato. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem vivência e sem lembrança, condições mínimas necessárias para a consciência e o conhecimento de si.

Com a dimensão semântica da narratividade podemos apreender que o foco cognitivo não está nos atos ou nos fatos que não conseguimos justificar, mas está na própria substância de que somos feitos, pois a “cultura forma a nossa atmosfera e o nosso sustento, ninguém sobrevive sem ela porque significa o ar que se respira e o solo que se pisa.” (CLÁUDIO, 2000, p. 120).

3. A VIAGEM CONTINUA: AS MEMÓRIAS REESCRITAS DE VASCO DA GAMA

Como vimos através do percurso teórico delineado no capítulo anterior, a memória é uma reconstrução continuamente atualizada do passado, cujos enquadramentos são compartilhados tanto pelo campo da história, quanto pela literatura. Sob diversificadas formas individuais e coletivas da memória, esses dois saberes refletem dinâmicas culturais, narrativas e simbólicas de representação. Com essas dinâmicas, o que constatamos é que a representação da memória, no geral, não é neutra do ponto de vista narrativo e ideológico, resultando, conseqüentemente, em uma ilusão ou manipulação de memória compartilhada.

Os estudos sobre a memória entendida como fenômeno coletivo e social são recentes, remontam aos trabalhos pioneiros de Maurice Halbwachs (1877-1945). Em suas teses,³⁶ é impossível dissociar os efeitos ligados às representações da memória individual daqueles relacionados às representações da memória coletiva, por considerar esse sociólogo francês a memória individual um mero fragmento da memória coletiva, conferindo a essa última instância mnemônica maior poder de manifestação.

No entanto, em sua acepção corrente, a expressão memória coletiva é, sobretudo, “uma representação, uma forma de metamemória, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2012, p. 25). Nessa perspectiva, a faculdade da memória realmente manifestada é a memória individual, pois a metáfora memória coletiva aplicada a um grupo só seria totalmente pertinente se todos os seus membros fossem de fato capazes de compartilhar integralmente um número determinado de representações relativas ao passado.

Por isso, não é temerário afirmar que um dos grandes problemas da memória, que é também próprio da história e da literatura, consiste no fato de sua representação estar sujeita a vários tipos de intromissão. A apropriação do passado pelos diversos grupos sociais é feita através de celebrações, produções e evocações diversas que não escapam a esse processo de manipulação. Na apreensão das linhas de força da memória histórica e do imaginário, identificamos como um traço forte e persistente desse processo a existência de um fundo mítico que foi sendo reelaborado ao sabor

36 HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. Lisboa: Centauro, 2006.

celebrativo das épocas e dos regimes políticos.

As celebrações eram o pretexto para reatualizar mitos e “os centenários dos grandes homens deveriam ser uma forma de substituir os tradicionais objetos de veneração das religiões por outros mais adequados aos grupos sociais modernos” (JOÃO, 2002, p. 506-507). A maior parte dos centenários comemorou o nascimento e a morte de um indivíduo, ou se centrou na evocação de um acontecimento histórico, celebrando sempre de forma personalizada e atribuindo uma importância fundamental à ação de um ou vários protagonistas.

A época moderna foi buscar boa parte da inspiração e dos instrumentos da comemoração na cultura clássica que, através dos discursos, das lápides, dos arcos triunfais e de outros meios, fixou sua prática glorificadora. O discurso literário, por sua vez, ocupa também um lugar muito importante na construção dessas narrativas revisitadoras do passado e das tradições. Nessa linha, o romance histórico, o drama e a poesia foram e são formas de expressão muito utilizadas.

No caso português, assim como em vários outros países europeus, destacou-se o ciclo comemorativo da expansão ultramarina, que promoveu uma larga produção de estudos, obras de arte, exposições e mostras culturais sobre esse período. Um dos temas mais recorrentes é a viagem de Vasco da Gama, monumentalizado como o herói do descobrimento do caminho marítimo para a Índia, cujas memórias históricas e ficcionais serão, nesta pesquisa, seletamente abordadas.

O fato de Luís de Camões (1524-1580) ter colocado a viagem gâmica no centro da trama de *Os Lusíadas* (1572) foi decisivo para firmar a sua importância épica e torná-la um importante e diversificado símbolo da gesta lusitana, além de um tema literário que ocupa a literatura portuguesa em todos os seus períodos posteriores. Entretanto, desde Camões, constata-se que não é somente de heroísmo que foi construído o perfil do Almirante das Índias e sua viagem descobridora.

O romance *Peregrinação de Barnabé das Índias* de Mário Cláudio é um caso expressivo de que Vasco da Gama, longe de ser um bem definido personagem ou figura histórica, é uma fonte plural de interpretações. Em nossa opinião, o romance de Mário Cláudio, escrito na atmosfera das comemorações do 5.º centenário da primeira viagem gâmica em 1998, é uma das obras literárias mais elaboradas que encontramos acerca desse tema, por isso, ela será, nesta pesquisa, pormenorizadamente analisada³⁷.

37 Nas páginas subsequentes, averiguaremos que outros romances significativos sobre o tema foram

Para mostrarmos que tal obra de Mário Cláudio não é uma mera reprodução da forma através da qual muitos cronistas narraram tal empresa e nem mesmo uma história convencional com o protagonismo dos grandes vultos da história oficial, julgamos conveniente contextualizar o autor e sua obra em relação ao tema com o qual dialoga, buscando sintetizar um percurso pontuado pelas manifestações históricas e literárias que também cobrem a representação das viagens gâmicas. Aqui, tal exercício analítico valoriza, sobretudo, uma prática que não reduz a obra a um fenômeno marcadamente isolado, isento de qualquer herança ou tradição, mas como um processo que dialoga com a cultura portuguesa.

Para começar tal contextualização, vale destacar as palavras de Vitorino Magalhães Godinho (1918-2011) ao dizer que “a história dos descobrimentos e da expansão crescera ao serviço de reivindicações nacionais e na obsessão das prioridades no descobrir e ocupar” (GODINHO, 2008, p. 25). Em seu clássico *A Expansão Quatrocentista Portuguesa*, obra censurada pela comissão organizadora das Comemorações Henriquinas em 1960, torna-se muito evidente a sua ideia de que só uma sociologia histórica das comemorações dos descobrimentos portugueses é capaz de nos elucidar o que representou de fato tal evento para a coletividade lusitana. É nesse sentido que abordaremos algumas das produções envolvidas com as comemorações dos descobrimentos de Vasco da Gama, afim de que as construções desse episódio sejam analisadas adequadamente, com base no foco adotado por este trabalho.

Para cercarmos as representações do Gama na história e na literatura, seria produtivo termos em mãos relatos do próprio capitão para elucidarmos alguns traços da sua memória e, por consequência, da sua identidade. Porém, não temos atualmente conhecimento de textos escritos por ele. Talvez nada escrevera até suas funções de Almirante a isso o terem obrigado, tais como algumas poucas cartas de requerimento ao rei e ordens destinadas a sua tripulação. Não nos chegou qualquer relato de sua autoria sobre as três viagens que realizou para a Índia nos anos de 1497, 1502 e 1524.

No tomo terceiro da *Bibliotheca Lusitana* (1752), Barbosa Machado (1682-1772) atribui a autoria de uma relação de viagem ao próprio Vasco da Gama, mas o bibliógrafo português não nos diz onde o documento se encontrava, indicando apenas por quem foi noticiado: “Vasco da Gama compôz a relação da viagem que fez á India em o anno de 1497. Desta obra e seu autor fazem menção António Nicoláo e António de

Leão em suas obras, [...]” (MACHADO, 1752, p. 755). É lamentável que Barbosa Machado não nos indique a origem do documento, assim como os dois bibliógrafos por ele citados. Contudo, a afirmação de que o Gama teria escrito uma relação de sua primeira viagem tornou-se muito vulgar.

Pode ser provável, também, que o manuscrito descoberto no Arquivo Municipal do Porto em 1834 fosse anteriormente conhecido e noticiado aos bibliógrafos mencionados como escrito por Vasco da Gama. O professor de Matemática, Diogo Kopke (1808-1844), e o professor de Botânica, Antônio da Costa Paiva (1806-1879), ambos da Academia Politécnica do Porto, descobriram, na gaveta número 804 dos empoeirados arquivos da Biblioteca Municipal dessa cidade, um manuscrito que imediatamente perceberam ter sido redigido no século XV. Sabe-se que tal manuscrito fora trazido, poucos anos antes, da biblioteca do antigo Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e nada mais³⁸.

Depois de estudarem por quatro anos a fio esse manuscrito, Diogo Kopke e Costa Paiva, convencidos de sua autenticidade, decidiram publicá-lo às próprias custas em fevereiro de 1838. Com o título *Roteiro da Viagem que em Descobrimento da Índia pelo Cabo da Boa Esperança fez Dom Vasco da Gama em 1497*, é publicada a obra que marca o registro mais antigo sobre as viagens de Vasco da Gama. Os investigadores portuenses, no entanto, atribuíram sua autoria não ao capitão, mas ao marinheiro chamado Álvaro Velho³⁹. A identificação do autor do manuscrito partiu da hipótese de que, na crônica de Fernão Lopes de Castanheda (1500-1559), *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses* (1551-52), o autor do relato fora nomeado como parte da escolta com a qual Vasco da Gama desembarcara para realizar a primeira embaixada ao samorim de Calicute.

38 “[...] o desenho da letra parece situar o manuscrito em fins do século XV e meados do XVI, e ainda existem no texto alguns parágrafos que nos levariam pelo menos à desconfiança de que o códice não poderia ser autógrafo, contendo até intromissões da exclusiva responsabilidade do calígrafo, [...]. Esta cópia devia concorrer com muitas outras, que lamentavelmente se perderam, visto a viagem ter suscitado natural e justa curiosidade, e a narrativa ter assim leitores assegurados; talvez esta circunstância explique até, em parte, certos exageros interpolados pelo copista do manuscrito portuense, [...]” (ALBUQUERQUE, 1972, p. 13).

39 Não existem informações acerca do nascimento ou morte de Álvaro Velho (1450?-1500?) e não sabemos das suas funções a bordo. Encontramos, no entanto, duas únicas obras que lhe fazem menção: *O Manuscrito Valentim Fernandes* (Academia Portuguesa de História, 1940), no qual é mencionado o nome Álvaro Velho do Barreiro como a fonte viva para que o cronista realizasse a sua descrição das costas da Guiné; e a *História dos Descobrimentos e Conquistas da Índia* (1553) de Fernão Lopes de Castanheda, quando participa da primeira embaixada de Gama ao Samorim, rei de Calicute. Nessa pesquisa, utilizamos a seguinte versão do documento: *O descobrimento das Índias: o diário da primeira viagem de Vasco da Gama*. Trad. de Ângela Ritzel. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

Para descrever tal embaixada supuseram tais investigadores que o autor do relato só poderia ser um dos treze marinheiros destacados por esse cronista. Kopke e Paiva utilizaram-se de argumentos sólidos e engenhosos para eliminá-los um a um, restando, por fim, apenas Álvaro Velho. Trata-se do principal documento para o estudo da viagem de Vasco da Gama, escrito por uma testemunha presencial dos fatos que relata. Nos anos seguintes, o manuscrito ganharia novas edições. Em 1861, o mesmo Costa Paiva financiou uma reedição da obra, que dessa vez teve introdução e notas feitas pelo historiador Alexandre Herculano (1810-1877).

Seguida por muitas outras edições, constatamos, que o texto de Álvaro Velho, desde sua primeira edição em 1838 até as décadas finais do século seguinte, é classificado como “roteiro” ou “diário”. Somente a partir da década de 1980, com os historiadores Luís de Albuquerque e João Rocha Pinto, é que o termo “relação” é publicado como título, surgindo como uma tentativa de revisão e reorganização da leitura desse documento⁴⁰.

A vantagem de utilizarmos o termo relação para identificá-lo está em compreendermos melhor como se caracteriza sua estrutura narrativa que, diferente de um roteiro ou de um diário, procura uma verdadeira representação dessa viagem iniciadora nos quadros das normas retóricas, religiosas e epistêmicas da época⁴¹. Nessa relação, segundo as palavras de João Rocha Pinto, “os acontecimentos de monta comandam a escrita e não o tempo, como aconteceria se fosse de fato um diário de bordo”. (PINTO, 1989, p. 121).

Esta é, aliás, a mais importante característica narrativa que deve ser destacada de uma relação de viagem, ou seja, uma narração que se deixa tomar por completo pela descrição do espaço empírico, cobrindo os contatos com terras, ilhas e pontos costeiros que surgem ao longo da viagem, como vemos no excerto: “Estando nesta angra de Sam Bras tomando agoa huã quarta feira posemos huã cruz e huã padram em a dita amgra de Sam Bras, a qual cruz fizemos de huã mezena e era mujto alta” (VELHO, 1998, p. 166). Com essa estratégia narrativa própria da relação, não encontramos um perfil ou

40 No que se remetem às relações de viagens, vale ressaltar os estudos do professor João Rocha Pinto intitulado *A Viagem, Memória e Espaço - A Literatura Portuguesa de Viagens: os primitivos relatos de viagem ao Índico (1497-1550)*. In: *Revista de História Económica e Social*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1989, n.º11-12.

41 Na famosa tipologia da *Literatura Portuguesa de Viagens* de Joaquim Barradas de Carvalho, a relação ainda não era um gênero reconhecido, sendo suas fontes agrupadas no gênero diário de bordo. In *O renascimento português: em busca de sua especificidade*. Lisboa: INCM, 1980.

retrato efetivo de Vasco da Gama, diríamos que não estava na natureza do gênero fazê-lo. Mas, “olhemos o ponto de vista, o lugar de articulação do espaço social com o espaço textual, donde nasce a escrita de Álvaro Velho. [...], existe na descritiva uma tentativa de silenciar esta dimensão através duma impessoal objetividade criadora de fotografia sem fotógrafos.” (BARRETO, 1983, p. 133).

O que apenas podemos apontar de saliente no perfil de Vasco da Gama da relação de Álvaro Velho é o seu retrato moral de capitão-mor na qualidade dos seus atos de grande prudência e virtude, demonstrando rígido cumprimento e obediência do regimento para uma segura navegação e da execução de embaixadas que lhe ordenou fazer seu rei: “E o capitam lhe dise como elle era embaixador de huũ Rey de Portugall o quall era senhor de mujta terra e era mujto rrico de todas as cousas majs que nenhũ Rey daquellas partes [...]” (VELHO, 1998, p. 178).

Devemos perceber que essa estratégia de escrita da relação em questão corrobora para que as emoções individuais de tal empresa não fossem alvo de registros. Parece que, de modo geral, a viagem nem sequer sensibilizou seu narrador. Poderíamos concluir que o seu dispêndio de meses em alto mar foi relativamente suportável e sem grandes problemas. Nem por isso “a arquitetura semântica de Álvaro Velho se apresenta como construção neutra, operatória e racionalizante, mas ainda sim, como mensagem registadora da intuição [...]” (BARRETO, 1983, p. 129).

Naquela época, sabemos que o grande mar ainda era visto como um dos caminhos mais hostis que o homem podia enfrentar no globo. Na superfície oceânica, o medo parecia reinar onipresente e essa viagem marítima não poderia deixar de ser de tal maneira conturbada, tanto que é de se estranhar que o narrador da relação nada tenha registrado diretamente dos seus incômodos. Descrever somente os espaços percorridos, no entanto, foi uma estratégia que não evitou que o texto de Álvaro Velho falhasse na pretensão exclusiva à veracidade da realidade representada. Podemos perceber na leitura da relação uma pequena parte das emoções do narrador que embaralhou a consistência verídica dessas descrições, fazendo confundir imaginariamente os espaços e os objetos observados.

Atenta-se o leitor da relação que há momentos muito recorrentes em que o narrador afirma ver “xhristãos”, esta afirmação aparece na descrição de Moçambique à costa do Malabar. Uma das principais cenas narradas do texto focaliza justamente o momento no qual desembarca o capitão Vasco da Gama com sua embaixada na atual cidade indiana de Calcutá, e em que o narrador começa a adquirir provas sucessivas de

que aquela terra pertence aos cristãos, observando suas igrejas, suas imagens de santos e de outros seres divinos:

Aquy nos levaram a hua grande Igreja em a quall estavam estas cousas seguintes. Primeiramente ho corpo da Igreja He da grandura duu mosteiro toda lavrada de quantaria, telhada de ladrilho, e tinha a porta principall hu padram daram daltura de hu masto e em cima deste padram esta hua ave que parece gallo, e outro padram daltura de huu omem e mujto grosso. E em meo do corpo da Igreja esta huu corucheo todo de quanto, e tinha hua porta quanto huu home cabia, e hua escada de pedra prque sobiam há esta porta, e dentro estava huua ymagem pequena a quall elles diziam que era nosa Senhora, [...]. E outros mujtos santos estavam pintados pellas parredes da Igreja os quaes tinham diademmoas, e a sua pimtura hera em diversa maneira porque os dentes eram tam grandes que sayam da boca hua polegada, e cada santo tinha quatro e çinquo braços, e abaixo desta Igreja estava hu gram tanque lavrado de quantaria asy como outros mujtos que pello camjnho tínhamos visto. [...]. E quanto majs nos chegavamos pera os paços onde ElRey estava tamto majs jemte rrecrecia. (VELHO, 1998, p. 176).

Álvaro Velho, julgando estarem os portugueses rodeados de cristão convertidos por São Tomé⁴², tem a ilusão, ao entrar em um templo hindu, de se encontrar em uma igreja. Sabemos que os portugueses daquela época ainda não conheciam os hindus, acabando por confundi-los com cristãos. Podemos concluir, com isso, que os olhos não representam uma ferramenta de mera neutralidade empírica, pois denominando os hindus de cristãos, a relação de Álvaro Velho testemunha a impossibilidade do português de observar os espaços, aceitando as diferenças antropológicas.

Essa impossibilidade ocorre devido ao seu ponto de vista imaginário e de aspecto cultural limitado: “Tudo indica Gama ter zarpado de Portugal partindo do princípio de que a Índia era sobretudo habitada por cristãos, com uma minoria muçulmana [...]” (DISNEY *apud* BETHENCOURT; CURTO, 2010. p. 297-298). As outras duas relações portuguesas provenientes das viagens de Vasco da Gama à Índia, a relação anônima e a relação de Tomé Lopes⁴³, sem confundir hindus com cristãos, ainda

42 É frequente a referência das fontes às cristandades orientais na figura do apóstolo São Tomé que estaria na origem da conversão dessas comunidades. “Segundo a tradição lendária, baseada no apógrafo do século III *Actos de Tomé*, a Índia ter-lhe-ia sido atribuída.” (FONSECA, 1992, p. 253).

43 “A Relação Anônima da segunda viagem gâmica só foi revelada no século XX pela bibliotecária Christine von Rohr em 1929, num capítulo que compõe a obra *Beitragen Zur Historischen Geographie*, publicada em Viena. Atualmente o texto está contido no códice número 6948 e faz parte do acervo da *National Staatsbibliothek* de Viena, Áustria. Foi editado pela primeira e única vez pela mesma Christine von Rohr, num livrinho intitulado *Neue Quellen zur Zweiten Indienfahrt Vasco da Gamas*, datado de Leipzig, 1939, sob a chancela de K. F. Koehler Verlag. [...]” (PINTO, 1985, p. 141). A outra relação dessa

repetem tais circunstâncias imaginárias como, por exemplo, as evocações a respeito do reino cristão oriental de Preste João.

A partir dessas e outras fontes, começa a nascer, no século XVI, uma nova idade no conhecimento europeu acerca das Índias. Cresce a quantidade e a qualidade da informação indireta sobre as viagens portuguesas através dos tratados de história e das crônicas. Tal produção implicará em uma incipiente recolha sistematizada e tratada de informações, de maior especialização e setorização dos saberes sobre as terras desconhecidas do Oriente. As obras de Duarte Barbosa e de Tomé Pires, por exemplo, vão ter impacto em vários círculos do conhecimento europeu, pois se trata, antes de tudo, de obras que não só servem para o enriquecimento das informações históricas, mas, na época, eram documentos muito requisitados pelos centros políticos, comerciais e financeiros de muitos reinos ocidentais⁴⁴.

A primeira historiografia acerca das viagens dos descobrimentos portugueses, compostas por cronistas e historiadores, como Rui de Pina, Garcia de Resende, Jerônimo Osório, Damião de Góis, Fernão Lopes de Castanheda, Gaspar Correia e João de Barros, surge como um discurso ressonante da mesma grandeza e virtuosidade dos navegadores representados nas relações que lhes serviram de base de investigação. Não há dúvidas de que com essa primeira historiografia dos descobrimentos, fora dado maior realce à elaboração de um caráter extremamente generalizante para explicar o processo da expansão ultramarina portuguesa, partindo os cronistas de considerações de ordem religiosa, política, econômica, social e científica para explicar tal processo. Podemos perceber o realce desse caráter em um pequeno trecho do cronista Jerônimo Osório (1506-1580): “[...] D. Manuel encomendou juntamente com o patrimônio da Realeza esta navegação a descobrir, e o Lusitano império a propagar.” (OSÓRIO, 1804, p. 48).

“Descobrir” e “propagar” remetem a uma união de duas práticas que sustentarão a ideia de expansão criada pelos portugueses nos séculos XV e XVI. Os descobrimentos e a expansão ocupavam, já nessa época, um lugar muito importante no quadro evolutivo

mesma viagem foi escrita por Tomé Lopes, marinheiro da nau comandada por Estevão da Gama, filho do almirante. O texto pode ser encontrado em *A Navegação às Índias Orientais*. In: CRUZ, António. *O Porto nas navegações e na expansão*. 2.^a edição. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

44 “O *Livro das Coisas da Índia* do escrivão da feitoria de Cananor, Duarte Barbosa (1480-1521) e a *Suma Oriental* do vedor da fazenda de Malaca, Tomé Pires (1465?-1524?), escritos, respectivamente, entre os anos de 1511-1516 e 1512-1515, são as primeiras geografias européias sistemáticas e globais dos litorais da Ásia. Tratam-se de obras dos funcionários da Coroa, presas à dimensão litoral-marítima da Ásia e ligados a uma lógica do estado da Índia. [...]. A obra de Tomé Pires teve uma larga difusão européia, graças à edição italiana de Ramúsio que, parcialmente a traduziu em 1550 em sua *Della Navigazione et Viaggi*.” (BARRETO *apud* MAGALHÃES, 1999, p. 64).

que estabeleciam para o desenvolvimento da humanidade, inserindo-o no movimento cultural e científico do Renascimento. Por isso, confrontando a relação de Álvaro Velho com as crônicas dos descobrimentos, é relativamente mais fácil apontarmos as semelhanças, por essa perspectiva idealista da expansão ultramarina, do que as modificações de pequenos detalhes que pouco alteram a forma e o conteúdo que representam tais viagens.

Conforme acentuou Hernâni Cidade (1887-1975), “todos os escritores dos Descobrimentos procuram justificar as violências inevitáveis nos costumes do tempo com objetivos religiosos que transcendiam os egoísmos desencadeados” (CIDADE, 1963, p. 91). Seja nas relações de viagem ou nas crônicas, evidencia-se a atribuição, à nação portuguesa, de um divino mandado de conquista do mundo para Deus, ocultando ou justificando com isso as crueldades de um Vasco da Gama em Calecute, ou de um Afonso de Albuquerque no cerco de Ormuz.

Quanto ao pesquisador que remexer as relações e as crônicas na busca por informações biográficas mais completas de Vasco da Gama, além de uma apresentação superficial sobre suas empresas marítimas, encontrará um provocante silêncio que oculta as desavenças do navegador com o rei D. Manuel e outros governantes, bem como as conturbações da viagem e os traumas da tripulação.

Com essa historiografia incipiente sobre os navegadores e suas viagens de descobrimento conclui-se que “a forma como uma sociedade imagina o seu passado é um produto de complexas estruturas antropológicas de todo um imaginário sociocultural e um interessante objeto de falsa consciência, [...]” (BARRETO, 1983, p. 9-10). Partindo de uma perspectiva expansionista, os escribas e cronistas do reino lusitano reproduziram um perfil oficial de Vasco da Gama, assegurando sua representação com base no valor da *Areté* que é atribuída ao indivíduo que se destacou em coragem e honra no seio de seu grupo através de feitos extraordinários obtidos em situações de extrema dificuldade.

Protagonista da viagem de 1497-1499, Vasco da Gama é o personagem por excelência de um dos acontecimentos de referência da história de Portugal e do mundo, sendo determinante no processo das navegações oceânicas, na história do Ocidente e nas suas relações com o Oriente em uma conjuntura que caracteriza a transição do mundo medieval para o moderno. Essas representações foram decisivas na modelação da mentalidade nacional portuguesa, contribuindo para a construção de um deslumbramento patriótico:

O orgulho do feito nacional, com a visão épica das navegações e das conquistas, predominou, durante gerações e gerações, sobre todos os outros sentimentos desencadeados pela Expansão na alma dos portugueses, encontramos-lo em humanistas como Damião de Góis, António Luís e Diogo de Teive, do mesmo modo que em poetas ou homens do mar, como António Ferreira e D. João de Castro. Ficou a constituir, desde o dealbar do século XVI, um ingrediente fundamental da maneira de nos concebermos na história ou de reagirmos perante a vida. [...]. Esta maneira de ver a nossa ação além dos mares penetrou profundamente nos espíritos. (DIAS, 1982, p. 15).

Em grande parte da literatura e da cultura portuguesa da primeira metade do século XVI, se sobressai principalmente essa tendência para a exaltação mítica dos descobrimentos. A representação de Vasco da Gama entrelaça-se com o imaginário épico, do qual as relações e a crônica não conseguem se libertar. Não queremos dizer com isso que as reações pessimistas não se tivessem feito sentir, ainda que isoladamente, desde cedo. *Os Lusíadas* de Luís de Camões é, sem dúvida alguma, a obra mais conhecida que representa esse desencadear pessimista⁴⁵.

Para os efeitos dessas reações na substância poética da obra de Camões, as ações representadas estão longe de ser somente protagonizadas por um jovem e esbelto personagem. Camões representa através da figura do Velho do Restelo os conselhos de alguém que já na velhice se cansou de sonhar com épocas de ouro. Seus conselhos sublimam o ideal patriótico e cristão exaltados na cronística anterior, encenando, em decadente teor cavalheiresco, o desprezo da vida:

Já que nesta gostosa vaidade
Tanto enlevas a leve fantasia,
Já que à bruta crueza e feridade
Puseste nome esforço e valentia,
Já que prezas em tanta quantidade
O desprezo da vida, que devia
De ser sempre estimada, pois que já
Temeu tanto perdê-la quem a dá,
[...]

45 Certo é que Camões utilizou os arquétipos estruturais da epopéia clássica, como a narração que invoca a deusa da memória épica no canto, a representação do concílio dos deuses mitológicos e a intervenção dos sonhos premonitórios. No entanto, o poeta português elaborou um modelo épico que deixou suas antigas formas de representação e passou a significar uma categoria funcional de caráter diacrônico, apresentando sua poesia como um “sub-sistema gerador de sentidos derivados de uma matriz neo-épica” (KALEWASKA, 1998, p. 3), no qual o tema histórico continua a ocupar o centro da narrativa, não negando, porém, as intromissões de um discurso empírico que se opõe à configuração épica tradicional. Esse desdobramento narrativo através da épica foi profundamente explorado por Georg Lukács em seus estudos juvenis (*Teoria do Romance*), tomando como base as épicas de Virgílio e Dante. Parte dessa teoria foi estudada no primeiro capítulo.

Buscas o incerto e incógnito perigo,
Por que a fama te exalte e te lisonje,
Chamando-te senhor, com larga cópia,
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia!
(CAMÕES, 2002, p. 140).

Percebemos que a fala de tal personagem está intimamente vinculada a sua experiência de vida. Lembremos aqui da afirmação de Benjamin quando diz que a verdadeira narrativa tem também um caráter utilitário: nela, o narrador expressa um ponto de vista, “seja um ensinamento moral, seja uma sugestão prática, seja um provérbio ou uma forma de vida” (BENAMIN, 1994, p. 200), isto é, aconselha. Temos em sua figura o contraponto da ótica dos navegadores protagonistas dessa viagem, por ser o Velho do Restelo o retrato de um ancião conhecedor das histórias e das tradições de seu país. Com isso, podemos afirmar que o canto camoniano se desdobra a partir da interpenetração das duas instâncias narrativas benjaminianas de conhecimento citadas no capítulo anterior, ou seja, dos mestres camponeses detentores de sabedorias tradicionais e de seus aprendizes ambulantes.

Com a fala sábia do Velho do Restelo compreendemos que a épica de Camões não é simplesmente um poema de louvor e exaltação dos feitos nacionais. Esta é uma característica original da obra camoniana, na qual a repreensão substitui o louvor. É uma reflexão séria sobre a história e a sociedade portuguesa que revela grande preocupação por parte do poeta com as fraquezas provenientes da ideia de império: “Onde pode acolher-se um fraco humano, / Onde terá segura a curta vida, / Que não se arme e se indigne o Céu sereno / Contra um bicho da terra tão pequeno?” (CAMÕES, 2002, p. 39).

O seu canto olha retrospectivamente para a história portuguesa e sua cronística, construindo um senso crítico que problematiza o ideal expansionista. A transfiguração utópica do episódio da Ilha dos Amores o confirma. Essa realidade antitética da épica camoniana valoriza a experiência, ou seja, a vivência dos personagens que ultrapassa o horizonte maravilhoso desse episódio⁴⁶.

46 Nem por isso o maravilhoso serve apenas como elemento ornamental ou retórico da épica camoniana. Os estudos de António José Saraiva mostram que a mitologia olímpica convocados nessa épica não é um simples ornato, como ocorre na mitologia dos árcades. “Incumbe-lhe uma função estrutural, como é a de dar unidade de ação à narrativa alegórica que é o poema no seu conjunto. [...]. Como agentes da ação alegórica, os deuses olímpicos têm uma existência real, e os heróis históricos só existem como títeres [...]. Para tal, é importante comentar o episódio em que Baco, para enganar os portugueses, pinta uma imagem da Santíssima Trindade, da Virgem Santa e da cena do Pentecostes (II, 11-13). Os dois cristãos enviados a informar-se da terra são levados <<onde com este engano Baco estava>>, incensando a enganadora que ele próprio fabricara.” (SARAIVA, 1987, p. 47-48).

A experiência de soldado de Camões, no entanto, parece tê-lo estimulado a não se deixar tomar por completo pelos domínios do fantástico. Raras são, nesse século, as memórias de uma realidade não fantasiosa serem tão valorizadas e reelaboradas como substância poética; trata-se de uma marca presente somente nos grandes escritores desse tempo, como Cervantes ou Rabelais. Assim o fez Camões, através de diversos aspectos, sejam eles da história, da geografia, da astronomia, das ciências da natureza e da etnografia, enfim, informações que foram colhidas com o mais vivo interesse do poeta durante sua estadia no Oriente⁴⁷. É nesse sentido empírico que a figura de Vasco da Gama parece estar centralizada e assim podemos perceber na obra, através da resposta do capitão dada ao rei Dom Manuel, depois de ter sido escolhido por ele para comandar a armada de 1497:

[Dom Manuel] “Eu vos tenho todos escolhido
Para uma empresa, qual a vós se deve,
Trabalho ilustre, duro e esclarecido,
[...]”

[Vasco da Gama] “Ó Rei subido,
Aventurar-me a ferro, a fogo, a neve
É tão pouco por vós, que mais me pena
Ser esta vida cousa tão pequena.

“Imaginaí tamanhas aventuras
Quais Euristeu a Alcides inventava:
O leão cleoneu, harpias duras.
O porco de Erimanto, a hidra brava,
Descer enfim às sombras vãs e escuras
Onde os campos de Dite a Estige lava;
Porque o maior perigo, a maior afronta,
Por vós, ó Rei, o espírito e carne é pronta”.
(CAMÕES, 2002, p. 135).

O que temos no excerto acima é a representação de um Vasco da Gama prudente e convicto da realidade oriental em que vai adentrar, a qual aparece como isenta de fantasias divinas ou de criaturas espantosas. Trata-se, acima de tudo, de um personagem não menos exigido pela lição essencialmente empírica que a poética de *Os Lusíadas*

47 “[...] segundo o cronista Pedro de Mariz, Camões foi enviado às *partes da China*, tendo estado em Macau e tendo sido vítima de um naufrágio, provavelmente na foz do rio Mecom, no Camboja, facto a que alude na estância 128 do Canto X dos *Lusíadas*, evocando a célebre salvação a nado com o manuscrito da sua obra na mão: <<Este [Mecom] receberá plácido e brande, / No seu regaço os Cantos que molhados / Vêm do naufrágio triste e miserando, / Dos procelosos Eixos escapados, / Das fomes, dos perigos grandes, quando / Será o injusto mando executado / Naquele cuja lira sonora / Será mais afamada que ditosa>>.” (MACHADO, 1983, p. 46-47).

proporciona. Contudo, tal tratamento da poesia não sustentará a sua evocação posterior. Seus versos serão substituídos, pela comunidade portuguesa de leitores, por uma configuração simploriamente elogiosa, maravilhosa e nada antitética em relação ao passado representado.

O motivo dessa distorção na leitura dos versos camonianos pode ser explicado a partir de dois pontos. Primeiro, há de convirmos que, mesmo com essas características antitéticas, *Os Lusíadas* manteve-se predominantemente como um discurso imperialista que advoga para os portugueses a superioridade sobre outros povos. Para isso, basta observarmos o extenso espaço que ocupa a fala de Vasco da Gama nessa obra, ao discorrer grandiloquentemente sobre a genealogia dos reis portugueses ao governador de Melinde, se mostrando tal personagem também um exímio narrador, segundo os preceitos benjaminianos, dotado de autoridade para reafirmar a tradição e a memória de seu país⁴⁸.

O segundo e último ponto é que, através de todas as vicissitudes da sociedade portuguesa, Camões e obra mantiveram-se como símbolo de uma nacionalidade evocada em momentos de crise nacional e de ameaça à integridade do império. Nesse sentido, Camões passa a ser visto, portanto, como o poeta do espírito do Renascimento, representante das forças progressivas e símbolo de uma nova civilização. Essa sublimada evocação épica de Camões se impôs em todos os ciclos comemorativos dos descobrimentos nos quais seu nome e sua poesia foram lembrados. Essa ocorrência pode ser facilmente verificada no grande número de produções provenientes das comemorações registradas nos fins do século XIX, em Portugal.

É curioso apontar, antes de tudo, que raros foram os eventos comemorativos até esse século. A única exceção são os festejos programados pelo rei Filipe II para a comemoração do 1.º Centenário da Viagem de Vasco da Gama à Índia, que foram realizados no Natal de 1597, em Goa. A festividade “incluiu uma cerimônia solene no salão da Câmara dessa cidade com um discurso em Latim proferido pelo cronista Diogo do Couto (1542-1616) e colocou-se naquele lugar uma cópia de retrato do descobridor da Índia a partir do que se encontrava na Galeria dos Vice-Reis” (RADULET *apud* HESPANHA, 1998, p. 164-165)⁴⁹.

48 Benjamin, ao explicar sobre a narrativa da tradição, afirma que “o saber, que vinha de longe [...], dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 202-203).

49 D. Francisco da Gama (1565-1632), bisneto do navegador e vice-rei da Índia nesse tempo, na intenção

A fama de herói nacional do Gama continuou a exercer o seu fascínio durante séculos, principalmente, por causa da grande contribuição poética de Camões à propagação de seu nome. Mas, como já mencionamos, as comemorações dos centenários envolvendo personagens e acontecimentos da expansão marítima são raras em Portugal até ao século XIX. Esse silêncio terminara, porém, diante das problemáticas circunstâncias pelas quais passaram os portugueses durante todo o século XIX. O fracasso político e a consequente transferência da corte para o Brasil são mudanças que viriam representar um profundo golpe na imagem de grandiosidade que ainda se tentava manter de Portugal.

Um duplo traumatismo, pode dizer-se. Ao mesmo tempo em que é ocupado militarmente, em 1807, de uma maneira até então inédita, pelas tropas francesas e espanholas, e depois tutelado pelos chefes militares ingleses até 1820, Portugal vê o seu rei atravessar o Atlântico e instalar-se no Rio de Janeiro. A encarnação tradicional, sacralizada de Portugal esfuma-se assim na lonjura. Tal como os espanhóis, e antes que a revolução liberal relativizasse para sempre essa representação simbólica que durara setecentos anos, os portugueses começaram a dar-se conta de que tinham de assumir o seu destino, a sua defesa militar, mas também a sua dignidade nacional ultrajada. (LOURENÇO, 1999, p. 58).

Ainda no final desse século, com a monarquia esfacelada, Portugal sofreu intensa pressão da política expansionista das potências europeias da época, que continuavam a ameaçar os interesses portugueses na África e na Ásia⁵⁰. Diante dessa

de promover a imagem da sua família juntamente com o rei ibérico, mandou erguer em Goa um arco de triunfo para glorificar a memória do seu ilustre antepassado e, também, encarregou Diogo do Couto de redigir uma história dos Gamas, obra que o cronista concluiu em finais de 1599. Tratando-se de uma obra encomendada pelo vice-rei a respeito de sua própria família, recua o cronista da sua linha austera apresentada sobre a expansão ultramarina em *O Soldado Prático* (1556). O cronista se apoia mais nas crônicas e tratados anteriores que cobriram as notícias das viagens de Vasco da Gama, realocando a partida da sua primeira viagem dentro de uma perspectiva mítica tradicional ao narrar Diogo do Couto a forma espantosa e misteriosa da qual saiam do porto de Belém aquelas três naus: “[...] hu espectacollo, como cousa que ia para outro mundo e certo que tinha muita razão porque não cousa que pudesse causar mayor espanto que verem hir aquellas naos pera parte tão remotas e aparatados e de que ninguem tinha noticia e assim foy esta viagem para ser mais emgrandecida que a de Jasão ao velosino douro e os que nellas hião mais dignos de memória que aquellos heroes que daly ficarão tão famosos foy em companhia desta armada Barthollomeu Dias.” (COUTO, 1998, p. 34-35). Essa estratégia categórica contribuiu para que na obra fosse engrandecida tanto a empresa marítima quanto o próprio nome dos Gamas, objetivo claro do encomendador da obra que importava-se em fixar a boa memória sobre as gestas de sua família.

50 Fator político agravador desse contexto foi a Conferência de Berlim (1884-85) que impusera novas regras às potências interessadas em aprofundar os seus projetos coloniais. Entre elas encontrava-se a exigência de ocupação efetiva das regiões reivindicadas. A Inglaterra e a Alemanha chegaram a prever a possibilidade de uma partilha das colônias portuguesas (Angola, Moçambique e Timor), no caso do país precisar hipotecar os respectivos rendimentos alfandegários por causa da grave situação financeira em que se encontrava. Ademais, Portugal tinha de defrontar também a natural resistência das populações autóctones à política de ocupação efetiva dos territórios e de dominação colonial que vinha a ser aplicada com a exigência da Conferência.

pressão política, acentua-se uma profunda reação nacionalista, com base em uma larga produção de memória histórica, no intuito de realçar a capacidade de colonização e aptidão para a conquista territorial dos portugueses. “Memória decerto ineficaz em termos práticos, de política externa, nessa conjuntura que conduziu ao *Ultimatum* britânico de 11 de janeiro de 1890, cinco anos depois das exigências da Conferência de Berlim.” (MATOS *apud* HESPANHA, 1998, p. 124).

Sérgio Campos Matos menciona a expressão “memória ineficaz” no sentido de que Portugal, nessa época, mais se preocupava em produzir uma memória aparente do que organizar o governo da casa de fato. A proliferação de um discurso comemorativo, reforçado amplamente por pinturas, estudos históricos e produções literárias, contribuiu significativamente para a modelação de tal identidade portuguesa.

Esse impulso comemorativo teve como principal finalidade fazer com que os portugueses, vistos como entidade coletiva, se sentissem portadores das mesmas virtudes e qualidades que caracterizavam os heróis da sua idade de ouro. Isso servia também para mostrar que o povo português tinha condições para impor o respeito e admiração das outras nações, voltando-se para a exploração dos territórios africanos como grande aposta de reabilitação nacional⁵¹.

Tal imposição de respeito e reconhecimento demandou longos e intensos debates entre diversos intelectuais, pois cada um justificava a sua respectiva nação a importância sobre a fundação da modernidade através da histórica expansão marítima europeia. As famosas depreciações contra os portugueses levantadas pelo naturalista e historiador alemão das ciências geográficas Alexandre Humboldt (1769-1859), por exemplo, suscitaram no país o desencadeamento de uma grande produção literária e historiográfica sobre o tema⁵².

51 As celebrações dos centenários de Camões (1880), do Infante D Henrique (1894) e do descobrimento do caminho marítimo para a Índia (1897-98), foram os principais eventos que marcaram uma vasta produção de memória comemorativa que intensificou o imaginário nacional.

52 Nos finais do século XIX, as teses de Humboldt foram invocadas para fundamentar e legitimar historicamente a política colonial do imperialismo alemão, reforçada na Conferência de Berlim. O cientista procurou tenazmente demonstrar, por um lado, a ignorância dos marinheiros portugueses e, por outro, a origem alemã da ciência náutica dos descobrimentos marítimos: “Todo estaba preparado para llegar al descubrimiento de la América tropical, j poner á los viajeros en estado de determinar rápidamente la configuración de aquella comarca, para facilitar la travesía á las Indias por el cabo de Buena Esperanza, el primer viaje de circunnavegación; es decir todo lo que en el espacio de treinta años, los de 1492 á 1522, se ha realizada de grande j de memorable relativamente al conocimiento del globo.” (HUMBOLDT, 1874, p. 255). Segundo João Marinho dos Santos, “o prestígio enorme de Humboldt ofuscou e confundiu a consciência nacional. Os nossos historiadores, mesmo depois da defesa nacionalista de Santarém, caíram pouco a pouco no desânimo, na descrença habilmente provocada por uma propaganda da bibliografia alemã contra as glórias portuguesas. [...], caímos no doloroso silêncio e

Em resposta aos estudos do investigador alemão, o historiador português Visconde de Santarém (1791-1856) iniciou em Portugal essa tarefa de resgate das glórias nacionais, buscando provar a primazia portuguesa na expansão marítima europeia: “Julgamos cumprir um dever para como nosso paiz em não guardar silencio em assumptos tão graves, no qual interessa não só a antiga gloria nacional, mas também a historia da geografia.” (SANTARÉM, 1841, p. VII-VIII).

Acentua-se, assim, a preocupação dos portugueses com a construção da memória de seus navegadores antepassados, eclodindo um misticismo nacionalista favorecido pela “divulgação do positivismo ao longo desse século, em especial a partir de algumas instituições de ensino superior como a do Porto, Coimbra e Lisboa, que estiveram associadas ao arranque das comemorações dos centenários no país.” (JOÃO, 2002, p. 51)⁵³.

Trata-se de um período de larga exaltação épica sobre os navegadores que fizeram parte da fundação e do estabelecimento do império marítimo português, principalmente acerca do navegador Vasco da Gama, cuja viagem pioneira de 1497 estabeleceu um marco decisivo para o sucesso da expansão marítima europeia como um todo:

[...], tratarão de diminuir igualmente a gloria do grande feito de Gama. Descobrirão a passagem de Heródoto, tantas vezes citada, sobre a circunavegação d'Africa por uma expedição feita no tempo de Necos, a fim de mostrarem que o valeroso almirante tinha apenas achado o que já era conhecido na antiguidade, [...]. (SANTARÉM, 1841, p. III-IV).

Portanto, essa degradação político-cultural de Portugal contribuiu para dar maior fervor à evocação celebrativa da poesia de Camões e da viagem de Vasco da Gama a partir da segunda metade do século XIX ⁵⁴. Tais conjunturas políticas parecem ter sido

no abandono da causa nacional. Os mais insignes historiadores portugueses de então vergam-se, segundo Bensaúde, perante o enorme prestígio de Humboldt.” (SANTOS; SILVA, 2004, p. 77).

53 “Augusto Comte compreendeu o caracter affectivo da transição moderna, definindo-o pelas comemorações sociaes; é notável o trecho da Carta dirigida a Stuart Mill, em 29 de Maio de 1842, em que o grande philosopho pressente a iniciação dos Centenários : <<antecipar sobre o futuro social, eis aqui o verdadeiro fim dos esforços philosophicos; por isso, assim o espero, se viver o bastante, começar a ver despontar um systema regular de commemoração usual em honra dos homens e cousas que, em dado tempo e por qualquer maneira tem secundado a grande evolução mental, [...]>>.” (BRAGA, 1884, p. 7-8).

54 Anterior a esse período, temos um exemplo literário de celebração da viagem gâmica que é o poema épico intitulado *Gama* (1811) do padre José Agostinho de Macedo (1761-1831). De vida turbulenta, esse padre foi sentenciado por diversos crimes, como arrombamento, furto e fuga. Escritor de estilo polêmico e agressivo, o maior crime cometido foi pretender superar, sem sucesso, *Os Lusíadas* de Camões. O

suficientes para desencadear, desde já, a imagem do autor de *Os Lusíadas* como o símbolo épico por excelência da pátria portuguesa. Camões tornou-se ao longo dos anos “objeto das paixões nacionais, que são menos literárias ou culturais do que ideológicas, patrióticas, cívicas e por vezes partidárias.” (LOURENÇO, 1999, p. 57)⁵⁵.

Em contrapartida, com os criadores do Romantismo português, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, a cultura portuguesa começou a ser pensada de acordo com as necessidades e urgências socioculturais mais profundas do país, forma pela qual nunca fora pensada antes, reavaliando valores e repensando o imaginário épico cultural que tanto abalava a mentalidade da população lusa:

Graças à conversão ao romantismo do jovem Garrett, a presença de Camões na cultura portuguesa toma um sentido novo. Não é simplesmente uma presença entre outras, é um sinal de mudança, uma espécie de revolução cultural que altera profundamente os mecanismos do nosso imaginário. No mais célebre dos dramas românticos, *Frei Luis de Sousa*, encontrará essa mudança a sua expressão mais acabada. (LOURENÇO, 1999, p. 59).

O drama de Almeida Garrett (1799-1854) mencionado abrange por tempo-símbolo o final do século XVI e retrata a vida de Manuel Luís de Sousa Coutinho e da sua esposa D. Madalena de Vilhena. Percebemos, na leitura da peça de 1843, que seu autor relega propositalmente a um plano secundário os problemas políticos do presente surgidos somente através do personagem Manuel, que luta contra os governantes que apoiavam o domínio espanhol sobre o reino português.

Magdalena: E es tu [Telmo] que andas, continuamete e quase por accinte, a sustentar essa chymera, a levantar esse phantasma, cuja sombra, a mais remota, bastaria para innodoar a pureza d’aquella innocente, para condemnar a eterna deshonor a mãe e a filha. Ora dize; já pensaste bem no mal que está fazendo? [...], as tuas palavras mysteriosas, as tuas allusões frequentes a esse desgraçado rei D.

poema do padre português, entretanto, mais reproduz o verso camoniano se limitando a substituir as figuras da mitologia pagã por personagens cristãos. Segundo o argumento do escritor “este poema de Camões he a relação de huma viagem, na qual as Divindades do Paganismo representam papeis ridículos, e absurdos — Bacco apparece em Moçambique feito Clérigo, [...], e a deosa Thetis conta a Vasco da Gama a vida, os milagres, e o martyrio do Apostolo S. Thomé.” (MACEDO, 1811, p. XI).

55 Eduardo Lourenço explica essa marca idealista e épica da nacionalidade portuguesa através do sentimento da saudade das épocas áureas das navegações lusitanas: “O saudosismo será, mais tarde, a tradução poético-ideológica desse nacionalismo místico, tradução genial que representa a mais profunda e sublime metamorfose da nossa realidade vivida e concebida como irreal. [...]. Poucos períodos da nossa história foram tão patrióticos como aquele que a República inaugurou. O patriotismo fora a sua arma ideológica antes do triunfo, [...].” (LOURENÇO, 1989, p. 28).

Sebastião, que o seu povo mais desgraçado ainda não quis acreditar que morrêsse, por quem ainda espera em sua leal incredulidade! – esses contínuos agouros em que andas sempre de uma desgraça que está iminente sobre nossa família... (GARRETT, 2006, p. 7).

Como vemos no primeiro plano da peça, porém, os fantasmas do passado são elementos vitais na relação conjugal e na própria convivência da família retratada. Encontramos na obra de Garrett um afluído sebastianismo, manifestado por meio dos personagens Telmo e Maria, que se mostra através de um discurso saudosista e lendário de base messiânica que nega a morte do rei D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir. Essa crença é vivida e temida pela mãe de Maria, Magdalena, pois esta fora ex-mulher de D. João de Portugal, capitão que sumira junto com parte do exército de D. Sebastião. Magdalena, tentando se concentrar no atual casamento e se distanciar do passado, não suportava mais ouvir tal lenda na boca de sua filha e na de Telmo, porque a comprovação de tal crença possibilitaria a sobrevivência de seu ex-marido, o que tornaria ilegítimo o seu atual casamento com Manuel.

Assim como Garrett, Alexandre Herculano (1810-1877) demonstra inteligente inversão nos mecanismos de representação do cenário celebrativo da história nacional portuguesa, abordando o enaltecimento épico da tradição como uma miragem problemática para o presente e o futuro de seu povo. No primoroso conto intitulado *Três Meses em Calecute* (1851), que foi lançado no segundo tomo das *Lendas e Narrativas*, investe o escritor no recontar da primeira viagem gâmica, pois o modo como a viagem é traçada varia de acordo com a versão contada pelos tripulantes que participam ativamente de todo o conto, com destaques para a participação do intérprete de língua árabe, Fernão Martins, e do tripulante Álvaro Velho.

Enquanto Fernão Martins mostra-se como detentor de uma visão empírica dos acontecimentos, Álvaro Velho é pintado por Alexandre Herculano através da figura de um velho cuja visão está completamente enraizada em imaginários de toda espécie, aproveitando, desse modo, o historiador todo o seu conhecimento sobre a cultura medieval para tal caracterização:

[...]; era essa nevoa incerta a nossa esperança, mas esta se desvanecia quando nos lembrávamos que havia três dias que, de hora a hora, de instante a instante, ilusões semelhantes vinham afigurar-nos próximas essas praias, aonde iam bater todos os nossos desejos, constância e trabalhos; essas praias da Índia, cujo nome era para nós como um primeiro amor, como um sonho formoso de madrugada, como um eflúvio do paraíso; rico de futuras grandezas, para nós e para o velho

Não encontraremos no século XIX uma descrição da viagem gâmica tão embasada pedagogicamente nos imaginários da tripulação, como nesse conto. Temos aqui uma narrativa que retoma a memória fantasiosa do personagem que escrevera a única relação histórica conhecida da primeira viagem portuguesa às Índias. Lembremos que, como no conto, a relação de Álvaro Velho não deixa de ser uma narração marcada pela busca das próprias angústias mentais de seu relator, principalmente, no que diz respeito à imaginária possibilidade de encontrar grandes chefes e reinos cristãos pelo oriente a fora.

Trata-se de uma representação refinada e atenta de Alexandre Herculano, que além de manter o cunho crítico de um importante personagem ausente de sua realidade, mantém a coerência documental ao explorar ficcionalmente um problemático imaginário dominante na atuação de Álvaro Velho. Portanto, o imaginário desse personagem lhe serve de obstáculo para efetivar um olhar minimamente empírico perante o novo espaço que deslumbra. Recorrendo a essa estratégia, Herculano contextualiza o documento com a amplitude que somente a ficção poderia usufruir da história⁵⁶.

Contudo, grande parte da produção posterior não seguiu o ritmo de leitura e reflexão desse célebre escritor, com exceção, obviamente, dos intelectuais da Geração de 70. Era evidente que interessava à política incentivar mais a retomada de um passado mitificado e de uma tradição reinterpretada de acordo com valores virtuosos, do que uma demonstração das fraquezas mentais que poderiam naturalmente constituir a tripulação daquela simbólica viagem fundadora⁵⁷.

Na contramão desse viés celebrativo, atribui-se, principalmente, a Antero de Quental, Oliveira Martins e Eça de Queiroz a revolução mental e ideológica levada a cabo pela Geração de 70. O que a caracterizou e a definiu verdadeiramente foi justamente essa

56 Salvo as diferenças literárias que abordaremos posteriormente, encontraremos essa mesma crítica cultural, com base no cenário épico como uma problemática do imaginário, na obra ficcional em questão escrita por Mário Cláudio, romancista português contemporâneo, cuja obra será devidamente trabalhada no terceiro capítulo.

57 Na obra *Guerreiro e Monge* (1898) do escritor de romances históricos, António de Campos Júnior (1850-1917), o personagem Vasco da Gama é representado como cúmplice desses imaginários, argumentando ser vantajoso deixar sua tripulação se enganar pela lenda de São Tomé, pois tal manteria a ordem e o sucesso da empresa.

capacidade de mitificar a realidade, qualquer que fosse, impondo-lhe um estilo, atribuindo-lhe um papel no vasto drama espiritual em que se convertera para eles a Cultura e de que eles mesmos eram ao mesmo tempo os atores, os inventores e os consumidores consumidos. (LOURENÇO, 1999, p. 123).

Erigido em mito e incorporado no discurso cultural do século XIX, o Camões épico, por exemplo, sofrerá os impactos de uma conturbada realidade portuguesa evidenciada nas leituras realizadas por esse grupo de intelectuais. A assimilação simbólica de Camões, diferente da sua leitura épica posta ao serviço das primeiras intervenções liberais, choca a população profundamente. A Geração de 70 se distanciará das grandes comemorações governamentais de 1880 em diante, sublinhando sempre o contraste entre o estado real do país e a grande máscara de que Camões é alvo, principalmente a partir da comemoração do terceiro centenário de sua morte⁵⁸.

Nessa perspectiva, *Os Lusíadas* não era interpretado por essa geração de intelectuais como um livro celebrativo, mas antes como exaltação de um povo em declínio. “De mito cultural positivo, Camões transforma-se, de algum modo, em mito cultural negativo na sua relação com o presente.” (LOURENÇO, 1999, p. 61). Portanto, temos com essa geração de intelectuais a produção de uma literatura empenhada em denunciar “as convenções artificiais do Portugal do trono e do altar, dos preconceitos dos párocos de aldeia e do bando de senhoras de sacristia que ideologicamente dominavam as aldeias e paróquias através de uma constelação de superstições e tradições” (REAL, 2001, p. 30).

Trata-se do objetivo comum de fazer acordar o país através de um tratamento de choque que evidencia “as vísceras cancerosas das suas elites, [...], mostrando a fortíssima carga de preconceitos morais sem fundamento que envolve os comportamentos e tradições populares.” (REAL, 2001, p. 30) Desse modo, temos no decorrer da segunda metade do século XIX o desencadear de uma revolução cultural que coloca em causa a imagem do passado português, provocando por meios artísticos, um modo de sensibilidade irônica impregnada de misticismo e religiosidade para representar os portugueses sob “o predomínio de uma síntese arrebatada, mas oniricamente coerente de séculos de vida coletiva vividos com a convicção arraigada –

58 É preciso salientar, porém, que não deixam de esbarrar seus representantes em uma visão ainda romântica do mito. “A leitura feita por Oliveira Martins, por exemplo, é menos severa. Para o autor da *História de Portugal*, o poema de Camões permanece também como testemunha efetiva de um momento grandioso, único, da existência nacional.” (LOURENÇO, 1999, p. 61).

mas também culturalmente cultivada – [...].” (LOURENÇO, 1999, p. 99).

Foi por esse Portugal encarnado por Gonçalo Mendes Ramires, tão outro do que suscitara nos anos 60 e 70 a urgência de uma eletrochoque, que a Geração de 70 foi acusada e até de perjúrio aos seus ideais revolucionários, terminando melancolicamente por converter o seu propósito crítico e construtivo da juventude em discurso mítico, simbólico e messiânico. (LOURENÇO, 1999, p. 121).

O legado crítico da Geração de 70 não resistiu, apesar de tudo, às políticas conservadoras que se mantiveram em Portugal durante quase todo o século XX, sofrendo um prolongado estado de silêncio e fazendo com que fosse cada vez menos difundido esse contradiscurso constituído por tipos e formas literárias de irracionalidade imaginária.

A Sociedade de Geografia de Lisboa, fundada em 1875 por um grupo específico de intelectuais liberais, mostrava-se mais preocupada e empenhada em contribuir para o avanço das investigações em função unicamente de fundamentar as posições gloriosas de Portugal nas batalhas diplomáticas internacionais que surgiam em torno das questões coloniais.

Apesar de só em 1898 encontrarmos um grande conjunto de trabalhos sobre Vasco da Gama, a fundação dessa Sociedade desde o início lança uma nova fase de trabalhos acerca de sua biografia, trabalhos ainda muito marcados pela redutível leitura épica de Camões. Porém, com um sentido épico mais alargado, a viagem de Vasco da Gama foi investida por um novo sentido que lhe conferiu responsabilidades fundadoras na instituição da civilização burguesa no Ocidente⁵⁹.

Vasco da Gama, visto enquanto personagem fundador da modernidade, tem seu descobrimento do caminho marítimo para a Índia interpretado não como uma simples façanha heróica, mas como uma revolução histórica que dava ao navegador o direito à gratidão universal por abrir novas e copiosas fontes para a ciência, a arte e indústria ocidentais e porque, também, teria iniciado a era de grandeza de sua pátria e de sua religião. Contudo, essa memória histórica liberal também permitiu e conservou aspectos

59 “A viagem de Vasco da Gama à Índia pode ser considerada então sob o prisma universal, como já faziam, também, no século XVIII os seus tradutores e comentadores ingleses – parecia por demais particularista, português, para se tornar objeto de exaltação para outras culturas.” (LOURENÇO, 1999, p. 56). Posteriormente, o historiador Arnold Joseph Toynbee (1889-1975) em *A study of history* (NY: Oxford University Press, 1962), avançou para uma revisão que é mais dos conceitos do que da periodização tradicionalmente aceite, ao concluir que, na história da própria humanidade, há uma época ante-gâmica e outra pós-gâmica.

menos abonatórios da imagem idealizada de seus heróis nacionais. Claro que isso ocorrera de forma bem menos intensa do que se deu com os intelectuais da Geração de 70.

Alguns dos intelectuais liberais não deixaram de apontar que a história de Vasco da Gama contém em si uma série razoável de enigmas. Um desses enigmas está diretamente relacionado com os motivos que o terão levado a dirigir a celebrada viagem descobridora. De todo modo, a verdade é que pouco tempo depois da morte do Rei D. João II, em finais de 1495, já o nome de Vasco da Gama era consistentemente recomendado na nova Corte de D. Manuel.

Essa recomendação se torna ainda mais estranha quando alguns desses liberais da Sociedade de Geografia levantam a hipótese de que a família de Gama havia caído na desgraça em função da política de centralização de D. João II. Seja como for, “no final do ano-chave de 1495, D. Jorge – Mestre da Ordem de Santiago –, que anos antes havia colaborado na perseguição à família dos Gama, concede subitamente duas comendas, além de rendas substanciais, ao futuro Almirante das Índias.” (CARMELO, 1998, p. 11).

Por esses e outros fatores, tomamos o exemplo do ciclo comemorativo do 4.º Centenário da Índia de 1898, observando que sua produção contribuiu, minimamente, para aprofundar esses aspectos enigmáticos e menos grandiosos a respeito de Vasco da Gama e suas viagens. Entre eles a ficção esteve muito presente, principalmente, por meio da proposta, também encontrada na produção contemporânea, de dedicar as obras à representação de todos os personagens anônimos e ignorados que participaram em tal viagem, em que a maioria morreu sem voltar a ver a pátria⁶⁰.

Nesse período, uma obra ficcional que apresenta significativamente tal proposta de representação é o drama *O Auto dos Esquecidos* (1898) do historiador e escritor José de Sousa Monteiro (1846-1909), que foi premiado em primeiro lugar no concurso literário promovido pela Sociedade de Geografia para as comemorações desse 4.º

60 É necessário apontar aqui que essa estratégia de representação já era muito compartilhada no século XIX. Para o historiador Jules Michelet (1798-1874), por exemplo, alguns literatos, como Honoré de Balzac, Eugène Sue e George Sand, caracterizam o povo de forma degradante. Nesse sentido, o propósito do historiador ao publicar *Le Peuple*, em 1846, e *Histoire de la révolution française*, de 1847 a 1853, é contrapor à literatura do período que, segundo ele, oferecia uma falsa imagem da sua nação ao enfatizar sobretudo os defeitos e torpezas de seu povo. A propósito da questão da emergência do povo no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX, a criação das obras de Michelet insere-se em um contexto maior de extensão da função pedagógica de formação do povo, atribuída até então à Literatura, para o âmbito da História.

Centenário da Índia:

Mas, a par d'esses Grandes, há pequenos
no nome que esqueceu,
na glória que os deslembra, [...]
se sumiram no mar fundo e fremente,
ou na mudez sem luz d'um Campo Santo!
[...]
julga este drama seu dever a lei
lembrar á pátria os pequeninos peitos,
os gestos pequeninos
de taes heroes e martyres somenos.
(MONTEIRO, 1898, p. 7-8).

A constatação de um silêncio histórico é evidente na proposta de lembrar “os pequeninos peitos” no seu drama. Para tal representação, o escritor investe, principalmente, na expressão das cantigas populares, estratégia essa muito utilizada já por Gil Vicente (1465-1536?) em suas peças para representar a voz do povo. José de Sousa Monteiro, no entanto, não só colaborou para o desenvolvimento dessa linha ficcional, também explorada por Manuel Pinheiro Chagas⁶¹, como também produziu, sem sair do seu nível crítico, um curioso estudo histórico sobre a conturbada psicologia de Vasco da Gama.

Sousa Monteiro considera a construção da personalidade de Vasco da Gama partindo de hipotéticas marcas traumáticas no decorrer de sua vida. O estudioso afirma que fatos ainda por nós desconhecidos poderiam ter feito com que o capitão guardasse durante toda a vida uma espécie de ferida, de “silêncio pertinaz, que só quebram os dizeres sem authenticity que lhe prestam os chronistas. Pode dizer-se delle que pertence ao numero dos grandes silenciosos da História – que por elles falla.” (MONTEIRO, 1898, 498) ⁶².

Diante de tal trauma, Vasco da Gama teria crescido de forma tão impetuosa que, ao dominar uma ideia, a absorvia em grande tensão: “[...] nada vê, nada sente, nada quer, alem dessa ideia, dessa tenção, [...]” (MONTEIRO, 1898, p. 503). Essa versão

61 O romance histórico *A descoberta da India contada por um marinheiro*, escrito por Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895), de 1898, traz na fala do personagem cronista Gaspar Correia o problema do silêncio das fontes em relação à esquecida tripulação: “Os que põem estas histórias em livros não pensam senão em enfeitá-la ou então em contar simplesmente as coisas grandes a que assistiram, de forma que nos dão um palavreado bonito que para pouco serve, [...]”. O que eles deixam ficar no tinteiro são os casos miúdos, [...]” (CHAGAS, 1898, p. 5).

62 Seu artigo intitulado “Vasco da Gama, A psychologia d'um heroe”, foi publicado na *Revista Portuguesza Colonial e Marítima*, uma coleção que reuniu, em dois volumes, todos os estudos históricos produzidos em comemoração ao 4.º Centenário da Índia. Ver referência completa na bibliografia.

corroborar para a defesa de que o Gama teria naturalmente tentado a todo custo reparar os danos causados a sua família, que de alguma forma ficou sem os bens pertencentes ao seu pai Estevão da Gama (1430-1497?) assassinado, principalmente com a perda do governo de Sines.

A coragem de enfrentar a perigosa empresa marítima de 1497, empresa essa que realizou por três vezes, não nos deixa mentir sobre essa euforia. Fixada a ideia de ascensão, tomar a frente de qualquer empresa misteriosa e grandiosa poderia ser a única chance de Vasco marcar novamente o nome dos Gama nas gestas da sua nação. Porém, Sousa Monteiro revela que o Almirante

regressara sem devassar o singular mysterio, abrindo apenas com a proa da sua caravella um rasgão no véu de sombras imperscrutáveis na apparencia que velava a toda cobiça a India de luz e de ouro. Pois teve Vasco da Gama essa séria, forte, inflexível firmeza. Encheu-se della, converteu-se nella. Na lucta com pavores reaes, e com sonhados pavores, que não são menos terríveis que os reaes, com a perfídia do mar e do tempo e com a perfídia dos homens, [...]. (MONTEIRO, 1898, p. 499-500).

O perfil psicológico do navegador tomado por essa fixidez irresoluta de desejos e traumas não se torna somente uma miragem ornamental, pois ela efetiva a constituição do seu ser. Esse fator criativo faz de José de Sousa Monteiro um intelectual bastante destacado em relação aos outros intelectuais da Sociedade de Geografia para a qual contribuía com obras literárias e estudos históricos. Seguindo a perspectiva crítica de um Alexandre Herculano, Oliveira Martins e outros, Sousa Monteiro revela, sobretudo, a mentalidade maravilhosa de Vasco da Gama, outorgando-lhe o papel negativo de reproduzir descontroladamente visões miraculosas que faziam parte do imaginário da tradição antiga e medieval.

No entanto, a psicologia traçada por Monteiro não foi nada polêmica em comparação com a divulgação e publicação das relações da segunda viagem de Vasco da Gama, chamada comumente pelos cronistas quinhentistas de esquadra da vingança. Se o Vasco da Gama da expedição de 1497-1499 pode ser lembrado pela face gloriosa da expansão portuguesa, o da segunda viagem, de 1502, sem dúvida inaugura o que virá a ser a sua visão tenebrosa.

A ferocidade com que o Almirante se impõe nessas relações faz dele o protagonista de uma vontade imperial que não hesita em usar o ferro e o fogo contra mulheres, crianças e até inocentes pescadores, todos impiedosamente mortos pelo seu

pavor e pelo seu desejo de conquista, desrespeitando povos e ignorando culturas. A relação portuguesa de Tomé Lopes e a relação anônima flamenga intitulada *Calcoen*, ambas publicadas pela primeira vez no século XIX, são bastante claras quanto aos objetivos materiais e militares dessa segunda armada de Gama: “[...] queríamos destruí-las [as naus de Meca] a fim de que o rei de Portugal fosse o único senhor das especiarias do Oriente.” (MARTINS, 1924, p. 98)⁶³.

Com essas manifestações, acentuou-se o quadro agressivo e denegridor na construção do perfil do navegador em questão. Um caloroso debate se inicia na Sociedade de Geografia com a obra de Visconde de Sanches de Baena (1822-1909) intitulada *O Descobridor do Brazil, Pedro Álvares Cabral* (1897), dissertação apresentada à Academia Real de Ciências de Lisboa em 1897 e publicada no mesmo ano. Sua obra fala bastante de Cabral, mas, sobretudo, das suas divergências com Vasco da Gama. Buscando ofender e denegrir a imagem desse navegador em relação a Pedro Álvares Cabral, o Visconde argumenta sua defesa com base no episódio em que o Conde-Almirante teria tomado o comando da esquadra da vingança de 1502 de Cabral, ato esse desaprovado pelo historiador.

Em resumo, o título da obra constituiu praticamente um logro, uma vez que esta é muito mais uma biografia do Gama que de Cabral. Certo é, entretanto, que essa atenção dada serve somente para o Visconde apresentar uma versão austera da biografia de Vasco, na qual sua origem humilde não deixa de apresentar para o historiador incerta honra familiar. “O Sr. Visconde não afirma positivamente que a família Gama venha da mancebia, mas também se não afoita a tê-la por legítima maridança.” (CANDIDO, 1898, p. 6-7).

Tal perfil de Vasco da Gama causou um intenso debate entre o Visconde de Sanches de Baena e António Zeferino Cândido (1848-1912), tendo este saído na defesa do que considerava já no título de sua obra ser *A Honra de Vasco da Gama* (1898), apresentando um posicionamento alegadamente ofendido pelos esforços do Visconde em denegrir a imagem do Almirante: “[...]; o Sr. Visconde é d'uma fantasia histórica que assombra; tem um espirito de generalização que maravilha!” (CANDIDO, 1898, p. 47). Zeferino Cândido critica arduamente as principais afirmações do Visconde, dizendo que elas não passavam de “uma blague arranjada a cordel de estopa”. (CANDIDO, 1898, p.

63 Nessa pesquisa foram consultadas as seguintes versões Tomé Lopes. *A Navegação às Índias Orientais*. In: CRUZ, António. *O Porto nas navegações e na expansão*. 2.ª edição. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983. J. P. Oliveira Martins. *Calcoen. A segunda viagem de Vasco da Gama a Calicute*. In: *Portugal nos Mares*. Parceria Antonio Maria Pereira, 1924.

49).

Longe de querer obter um diário de boatos acerca do Gama e suas viagens, o historiador Augusto Carlos Teixeira de Aragão realizou, por sua vez, uma das mais importantes investigações históricas desse final de século. Sua obra constitui a primeira grande biografia do navegador apresentada sobre bases documentais. Seu importante estudo histórico, intitulado *Vasco da Gama e a Vidigueira*, de 1886, não consegue, contudo, dar provas efetivas do massacre a Estevão da Gama, mas ainda assim sua obra é rica de indicações sobre outros episódios com base em cartas de mercês e de documentos inéditos relativos aos vários homônimos de Vasco da Gama no século XV, esclarecendo, desse modo, muitas dúvidas e detalhes sobre sua biografia.

Sua obra ficou marcada pelo lançamento de uma série de documentos descobertos por ele nos arquivos da Torre do Tombo e que foram lançadas em anexo. A partir desse acervo, Teixeira de Aragão comprova alguns fatos conturbados da vida íntima e da vida pública do Almirante. Um exemplo está na inédita carta régia que expulsa Vasco da Gama e sua família da vila de Sines. Esse documento torna clara a deterioração das relações entre o Gama e a Corte, comprovando também o desejo do Almirante em ser Conde da sua cidade natal que fora governada antes pelo seu próprio pai⁶⁴.

Mas, ao fazer o pedido ao rei D. Manuel, surgem contrastes e dificuldades que irritam-no. E o capitão Vasco da Gama, disciplinador por excelência, desobedece ao rei, insurge-se, desacatando a autoridade régia ao mandar construir sua sede para o governo de Sines. Em represália a essa iniciativa do Gama, o rei D. Manuel e o cavaleiro D. Jorge, chefe da Ordem de Santiago, assinaram o documento que expulsava Vasco e toda sua família da vila, sob pena de multas altíssimas em caso de desobediência. Esse foi o episódio problemático melhor esclarecido pela documentação descoberta por Teixeira de Aragão. Depois de sua obra pioneira, pouco mais se avançou no que tange à descoberta de nova documentação que permitisse iluminar outros detalhes complexos da biografia do navegador, nomeadamente da sua juventude⁶⁵.

64 In: *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* (Anexos). Lisboa: Imprensa Nacional, 1886, documento n.º8, p.675-676.

65 Sua biografia foi pouco explorada ao longo das décadas seguintes. A I República, iniciada em 1910, não teve muita oportunidade para realizar centenários. As condições de grande instabilidade política e social, a participação portuguesa na Grande Guerra e as expedições africanas de colonização mobilizaram as energias dos líderes republicanos que não se voltaram muito para grandes comemorações e outras intervenções intelectuais. Apesar disso, não deixou de ser considerável o esforço que foi feito em torno das celebrações do 5.º centenário da morte de Vasco da Gama em 1924, que, devido ao grande

Diferentemente da I República, as comemorações dos descobrimentos marcaram um ponto alto na história das realizações do regime ditatorial que vigorou entre o golpe militar de 1926 e o estabelecimento do Estado Novo em 1933-34. Nesse lapso de tempo, o país assistia à liquidação do liberalismo que tinha sido implantado no século XIX à custa da guerra civil. A conduta da trajetória política, que haveria de desembocar em um regime profundamente conservador, ficou a cargo de Antonio de Oliveira Salazar, o ministro das Finanças nomeado em 1928: “O salazarismo utilizou como instrumentos de manutenção do poder o controle policial e administrativo sobre as liberdades de expressão e de associação e o controle social sobre as classes subalternas através de um corporativismo parcial e misto.” (JOÃO, 2002, p. 91).

Desse modo, não foi dada a continuidade para as pesquisas em avanço de um Sousa Monteiro, Sanches de Baena ou de um Teixeira de Aragão quanto aos aspectos negativos da biografia de Vasco da Gama. Teremos que esperar pela Revolução dos Cravos de 1974 para que esses aspectos sejam retomados e reelaborados, pois durante o regime os aspectos negativos de sua biografia e a de qualquer outra figura de expressão da nacionalidade lusitana foram considerados uma afronta à conservação do poder e da tradição. Ademais, nos anos trinta, o salazarismo desenvolveu uma grande campanha de propaganda celebrativa em torno do império.

O advento da ditadura implicou uma alteração significativa da forma de organização dos centenários, com uma intervenção mais direta dos governos e um controle político mais estrito na orientação dos programas. Esse domínio pode ser observado através da vasta produção de estudos técnicos sobre a ciência náutica portuguesa que preenchiam todos os eventos⁶⁶. Com a proliferação desse campo, era a historiografia moderna que se rejeitava na íntegra, com suas bases na sociologia e na economia, sob o pretexto salazarista de evitar a infiltração de um materialismo histórico comunista: “Um presidente do Conselho, antigo professor catedrático de Economia e Finanças, proíbe que se ensinem, nas Universidades do seu país, a História Económica e a Sociologia.” (CARVALHO, 1974, p. 30).

Isso explica, em parte, a linha dominante dos discursos comemorativos do regime, que ignorou ou, pelo menos, desvalorizou de forma sistemática os fatores

envolvimento do meio militar, teve um enfoque mais técnico e náutico das viagens gâmicas.

66 Tais ideias eram manifestadas através das comemorações como a organização da *I Exposição Colonial Portuguesa* de 1934, *O Duplo Centenário* de 1940 e as *Comemorações Henriquinas* de 1960, que formam o conjunto das iniciativas desenvolvidas com vista a forjar uma consciência nacional da importância histórica e do valor político-econômico imperialista.

econômicos e a interpretação sociológica da expansão⁶⁷. Apesar disso, a historiografia portuguesa tinha conhecido um desenvolvimento significativo durante esse período, surgindo muitas obras críticas de referência da história nacional como os estudos de Duarte Leite, Damião Peres, Jaime Cortesão, Vitorino Magalhães Godinho, Hernani Cidade, entre outros⁶⁸.

Apesar disso, a reviravolta historiográfica dos descobrimentos estava nesse momento mais propícia a ser executada no e pelo estrangeiro, devido ao intenso policiamento salazarista que reprimia diferentes opiniões feitas no país acerca da tradição e do próprio regime ditatorial. É a partir dessa conjuntura sociopolítica que se destacam alguns estudos de intelectuais indianos como o de Kavalam Madhava Panikkar (1895-1963), com sua obra intitulada *Asia and Western Dominance*, cuja primeira edição surgiu em 1953, com o subtítulo *A Survey of the Vasco da Gama Epoch of Asian History 1498-1945*⁶⁹.

Esse autor não tem dúvidas e nem problemas de censura para considerar livremente a chegada de Vasco da Gama a Calcutá como um fato que transformou radicalmente a história da Índia. O perfil do Almirante que emerge em suas análises dificilmente se enquadra na visão que se poderia fazer de um herói civilizador, sendo constituído na “medida do terrorismo e da pirataria que ele inaugurou nos mares indianos: [...]” (PANIKKAR, 1965, p. 50).

Em território português, porém, precisamos esperar a renovação cultural e uma consequente abertura democrática ancorada nos valores engendrados pela Revolução dos Cravos para começar a trilhar as demolições efetivas dos mitos erigidos pela memória épica portuguesa produzida até o fim do regime salazarista. Vasco da Gama,

67 “Prolongando embora as querelas de prioridades, Joaquim Bensaúde desfez as lendas alemãs quanto às origens da náutica astronômica alemã, e lançou as bases para a sua história (1912-1917); a Luciano Pereira da Silva devemos a primeira apresentação sistemática aprofundada de *A Arte de Navegar dos Portugueses até meados do século XVI* (1921) e a Fontoura da Costa uma outra, *A Marinharia dos Descobrimentos* (1934). Temos também as inúmeras contribuições de Gago Coutinho em *A Náutica dos Descobrimento* (1951-1952).” (GODINHO, 2008, p. 29).

68 As publicações de fontes e a renovação das metodologias e das interpretações historiográficas realizadas por esses e alguns outros intelectuais abriram horizontes para uma releitura crítica da história dos descobrimentos portugueses, colocando, infelizmente, suas vidas e famílias em risco. “Os intelectuais se sentiam no meio de uma verdadeira guerra civil, na qual as perseguições do fascismo salazarista incidiam freqüentemente sobre famílias inteiras. Dezenas de milhares de livros eram apreendidos, com diretores e empregados de livrarias e casas editoriais presos.” (CARVALHO, 1974, p. 62).

69 Tradução do autor: “A Dominação Ocidental na Ásia” / “A Sobrevivência do Tempo de Vasco da Gama na História da Ásia”. Refere-se tal título a época de Vasco da Gama da história asiática (1498-1945), um período que pode ser definido como uma era de poder marítimo das nações européias.

igualmente, não escapou dessa revisão literária e historiográfica.

No caso da produção histórica, a revisão demorou a ocorrer e somente a partir da aproximação do ano de 1998 é que surgiu uma nova vaga de estudos e ensaios críticos sobre o navegador em função das comemorações do 5.^a centenário da viagem à Índia⁷⁰. Personagem de fôlego incomparável, pois foi destaque nas comemorações republicanas de 1898 e 1924, Vasco da Gama retorna ao centro das comemorações ao inspirar o principal evento da agenda festiva da Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses (1986-2002): a Exposição Internacional de Lisboa de 1998⁷¹.

No caso da produção literária portuguesa contemporânea sobre o tema das viagens gâmicas, pela importância que tem aqui, será exclusivamente tratado no próximo capítulo. Podemos adiantar, desde já, que as vozes de historiadores orientais como K. M. Panikkar, Pratima Kamat e Sanjay Subrahmanyam representam o ponto de vista do outro que impulsionou e facilitou, histórica e antropológicamente, a formação de variáveis discursivas que são tematicamente próximas dos romances contemporâneos produzidos em Portugal.

Mas, em complementação a esse dialogismo que insere as vozes oprimidas da história oficial no texto literário, vale ressaltar que no viés crítico dessa literatura, temos também um conjunto específico de obras que se servem de uma representação mimética do real contaminada por um fulgor imaginário da consciência para transfigurar a realidade e desconstruir o discurso oficial dos episódios históricos. Veremos no capítulo seguinte que a nova geração de escritores portugueses se abre aos novos paradigmas políticos, estéticos e culturais gerados na sequência da Revolução dos Cravos,

70 Nesse ciclo comemorativo, dos estudos mais significativos, um merece maior atenção: o livro escrito pelo historiador indiano Sanjay Subrahmanyam, intitulado *The Carrer and Legend of Vasco da Gama* (1997). Sua obra se destaca por empreender, o intelectual, um levantamento historiográfico do Gama mediante a exploração do potencial de lenda que o seu feito inevitavelmente continha e contém. Esse estudo aproxima a investigação historiográfica do trabalho literário por ambos manejarem variáveis semânticas e formais sobre um mesmo tema e um mesmo personagem.

71 “O debate sobre Vasco da Gama, assim como a Exposição em si, extrapolaram os horizontes europeus. Simpósios e congressos programados para Nova Deli, Calecut e Cochim deram, certamente, oportunidade a manifestações de fundo ultranacionalista, sentimento altamente exacerbado na Índia nos dias que correm, e que se traduzem em mobilizações anti-imperialistas, [...]. Instala-se, ali, um verdadeiro tribunal anti-comemoracionista que ressoa até mesmo em grandes eventos patrocinados por instituições portuguesas, como a Fundação C. Gulbenkian. Os eventos começaram com duras críticas à política de conversão forçada dos hindus ao catolicismo, um retrato cruel da ação inquisitorial em Goa, explicitamente denunciada pela historiadora indiana Pratima Kamat como produto de um tribunal infame. <<Esse herói é pura ficção>>, frase proferida pelo polêmico historiador indiano, Sanjay Subrahmanyam, acerca do navegador Vasco da Gama que marcou o encerramento de tal evento.” (FONSECA, 2001, p. 9).

resgatando, porém, uma perspectiva crítica análoga à da Geração de 70, por muitas obras recentes continuarem sendo compostas por uma espécie de contradiscurso que realoca o cenário épico nacional da realidade para uma manifestação exclusiva do imaginário dos personagens.

Concluimos que temos como resultado dessa estratégia crítica uma diversidade de representações acentuadas pelo que de mais irreduzível e singular existe na mentalidade de cada indivíduo, ou seja, exige-se o individualismo da memória em meio a uma tradição. Como visto nesse capítulo, essa forma de crítica através do texto literário é bastante conhecida na história da cultura nacional portuguesa. Vimos que, no geral, essa atitude celebrativa é profundamente anti-empírica e “partilha com a magia e com a mitologia o caráter auto-contido e auto-reforçado de um sistema fechado de representação, em que os objetos são o que são por razões ontológicas que nenhum material empírico pode desalojar ou alterar.” (SAID, 1990, p. 111).

Sem considerar as transformações do tecido formal da narrativa, aponta Miguel Real que ao “estabelecermos um arco temporal de cem anos e relendo alguns dos mais importantes romances das últimas décadas dos séculos XIX e XX, ressalta espontaneamente a conclusão de que o seu conteúdo reflete comumente uma sociedade bloqueada, que vive quase exclusivamente de preconceitos e ilusões sociais, [...]” (REAL, 2001, p. 19).

Nessa perspectiva, por fim, veremos que muitos romances contemporâneos que tomam a história ultramarina como pano de fundo, partem criticamente da reprodução do discurso que a história oficial estimulou largamente através dos elementos maravilhosos e celebrativos da épica tradicional, revelando através desse discurso uma imagem que tem menos a ver com o Oriente do que com o mundo idealizado pelos portugueses.



4. O BESTIÁRIO QUE NOS HABITA: UMA LEITURA DA PEREGRINAÇÃO DE BARNABÉ DAS ÍNDIA” DE MÁRIO CLÁUDIO

É incontestável que o período iniciado com a Revolução dos Cravos, em 1974, marcará o espaço artístico português, ampliando as opções temáticas e formais na literatura e assegurando, acima de tudo, a livre expressão. No entanto, o que os críticos da literatura sobre esse momento observam é que, até os fins dos anos setenta, do século XX, um silêncio considerável pairou sobre a realização literária, justamente no momento em que se abriam possibilidades para a promoção criativa e ideológica da cultura do país:

Tudo parecia dispor-se para, enfim, após um longo período de convívio hipertrofiado e mistificado conosco mesmos, surgisse uma época de implacável e viril confronto com a nossa realidade nacional de povo empobrecido, atrasado social e economicamente, [...]. Mas o que se sucedeu, o que tem tendência a acentuar-se, é a reconstituição em moldes análogos da imagem camoniana de nós mesmos, do benfiquismo ingênuo mas nefasto com que nos contemplamos e nos descrevemos nos indestrutíveis discursos oficiais e quando não basta, com a promoção eufórica e cara da nossa imagem exterior que em seguida reimportamos como se fosse de fato a dos outros sobre nós. (LOURENÇO, 1989, p. 52).

Eduardo Lourenço reconhece que há uma forte sensação de ausência de ruptura que nesse momento é sintomático, devido ao fato de que a Revolução de Abril foi recebida e festejada apenas como uma simples mudança de cenários que não alteraria a imagem que os portugueses faziam de si mesmos⁷². Trata-se da manutenção dos valores

72 As raízes da crítica desse sonambulismo cultural se inscrevem em autores antigos diversos como Oliveira Martins e Fernando Pessoa. “Em *Mensagem* de Fernando Pessoa, por exemplo, o tema Portugal

de uma tradição saudosista que condena a sociedade portuguesa a uma retrógrada dimensão do passado, resultando na sua estagnação do presente, ou seja, em uma alienação cada vez mais profunda diante da realidade, visto que “o retorno não é nada mais que negação dessa mesma realidade, ou ainda, vivência de uma realidade vicária, projetada num espaço imaginário”. (GOMES, 1993, p. 87-88).

Como já dito, isso não significa que a Revolução não tenha marcado a produção literária seguinte. Diante da necessidade de reavaliação da memória e da identidade nacionais, o romance português contemporâneo surge efetivamente a partir da década de 1980, com a finalidade principal de contrabalancear essa memória épica institucionalizada há séculos.

Além de apresentar formas e conteúdos inversos a essa tradição, por vezes tal literatura substitui a mitologia cultural imposta pelo regime, por uma espécie de contramitologia. Sua representação literária que será aqui exposta na leitura do romance de Mário Cláudio em questão, consiste em um imaginário fabuloso que nada mais é do que “a imagem e o contradiscurso de um povo que tinha perdido, com a sua independência política, a sua identidade, ou melhor, a sua voz distinta no concerto das nações.” (LOURENÇO, 1999, p. 48).

Vimos no capítulo anterior que foi com a Geração de 70 que se difundiu, de fato, a leitura crítica de um Portugal doente, de vida coletiva embebida no imaginário épico que embaçava a decadência nacional em que viviam. Foi Oliveira Martins um dos primeiros que configurou o perfil de uma identidade portuguesa ausente dela mesma e nela permanente. A leitura do sebastianismo feita por esse historiador reflete, naturalmente, a autoconsciência dramática que alguns críticos do século XIX tinham de si mesmos, cujo presente era reduzido à carga imaginária de seu povo⁷³.

No século XX, por sua vez, segundo Eduardo Lourenço, a obra *A Sibila* (1954), de Augustina Bessa-Luís, inaugura uma nova estirpe de romances com base nesses modos imaginários dominantes na manifestação do tempo e do espaço dos personagens.

receberá uma expressão de fábula, na mais delirada e delirante alegoria da nossa epopéia sonâmbula, alucinada e abstrusa.” (LOURENÇO, 1989, p. 91).

73 Na coletânea de estudos de Oliveira Martins, intitulada *Portugal nos Mares*, temos a constatação da manutenção de “um horizonte de espírito assentado no abstrato, na ilogicidade e na ignorância. Ainda hoje, apesar de tudo, somos capazes de evocar, num esforço de imaginação, essas alucinações de outras idades, e cerrando os ouvidos aos rumores próximos, fechando os olhos para ver bem, ressuscitar na fantasia um outro Adamastor com a face heróica banhada em sol e a barba solta ao vento com anéis ondulantes que tremem no céu como nuvens, como quimeras, como sonhos, como relâmpagos...” (MARTINS, 1924, p. 12).

Ainda segundo o mesmo estudioso português,

pela primeira vez, com êxito raro, a transcrição literária de uma experiência e de um mundo nos aparece solidária, fundida, indistinta desse mundo, ou seja, Augustina desenvolve uma imaginação romanesca como que explodida, fragmentada na origem segundo os múltiplos impulsos de uma memória ela mesma incapaz de distinguir o vivido do imaginado – de resto tudo isso sem importância diante da voz imperiosa, torrencial a um tempo ácida e lírica, cruel e misericordiosa, [...]” (LOURENÇO, 1994, p. 258-259).

Assim, Eduardo Lourenço considera que *A Sibila* significa o começo de uma nova corrente literária no século XX, cuja estrutura é também relegada a um conjunto de autores diversos emergidos entre os anos de 1953 e 1963⁷⁴. Nesse conjunto de obras exprimi-se, dentro da linha de análise filosófica desse crítico na qual sobressai o conceito de irrealismo, a representação “da grande ausência de nós mesmos”, ou seja, uma “espécie de desconhecimento ou surdez elementar diante dos chamados valores que informam a efetiva e ainda atuante mitologia espiritual portuguesa” (LOURENÇO, 1994, p. 266).

São esses os principais fatores apontados por Eduardo Lourenço ainda persistentes nas décadas posteriores à Revolução dos Cravos, com um país ainda imerso em intensa crise política, econômica e cultural. Sem querer retirar o mérito criativo e crítico da nova geração de escritores portugueses surgidos após 1974, temos que reconhecer, antes de tudo, um silencioso diálogo que marca essa reflexão de grande parte da literatura portuguesa contemporânea a partir do legado crítico da Geração de 70 e de alguns escritores que já surgem a partir da década de 1950:

Há um irrealismo cultural existente entre o discurso oficial do Estado, dominante na imprensa escrita, e o próprio progresso normal de Portugal, atualizando-se tecnologicamente, mas permanecendo em seu fantástico e insatisfeito irrealismo social, uma convicção subterrânea e já triunfante de que não vamos e não estamos indo para lado algum que mereça o fervor e a pena da caminhada, um presente subitamente pleno de aventuras oníricas em que sobra a ausência de uma aventura anímica comum (REAL, 2012, p. 91-92).

74 Nesse conjunto de obras, Eduardo Lourenço destaca autores como Augusto Abelaira, Almeida Faria, Fernando Botelho, Vergílio Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, Herberto Helder, entre outros. Anteriormente, “apenas os surrealistas privilegiaram a criação de textos subtraídos a uma ordem racional, bem como do jovem Eduardo Lourenço no campo do ensaio, já no final da década de 40, [...]” (REAL, 2001, p. 82).

Tal representação literária resulta em uma provocante sensibilidade irônica impregnada de misticismo e religiosidade para narrar e descrever o país. O conceito de “contradiscurso” retirado dos estudos de Eduardo Lourenço para explicar tal estratégia crítica tem sua reflexão proveniente, portanto, da leitura dos aspectos da cultura portuguesa apontados pelos intelectuais da Geração de 70. Segundo o próprio Eduardo Lourenço, sua ideia pode ser encontrada, em termos mais científicos, tanto em *História de Portugal*, de Oliveira Martins, como em *Origens do sebastianismo*, de Antonio Costa Lobo (1840-1913).

Em tais obras⁷⁵, porém, tal ideia é fiel a outro conceito: o sebastianismo crítico. Tal conceito também serve aos estudos de representação do “contradiscurso”, pois consiste em uma representação dos portugueses ausentes de sua realidade empírica, efetivando assim uma crítica cultural que perdurará séculos:

Costa Lobo compreendeu que o sebastianismo é a vida imaginária portuguesa quando o abismo entre a realidade do seu ser histórico e o seu destino ideal e moral nos aparece como intolerável. Quem escreveu: <<todo o homem vive mais ou menos vida dupla, a vida real e a vida imaginária, aquela que lhe é imposta pela necessidade e a outra que constitui o seu ideal>>, não estava muito longe de perceber que o sebastianismo é a manifestação histórica, ao mesmo tempo positiva e negativa, da ruptura desse equilíbrio entre a vida real e imaginária, sintoma de desordem causado pela nostalgia da ordem. (LOURENÇO, 1999, p. 50).

Observamos que diante de uma discussão cultural de tão longa data, torna-se evidente haver o imaginário exercido grande influência sobre a formação cultural portuguesa. O sebastianismo é uma das formas do imaginário português, uma espécie de mito salvífico que manifesta e mobiliza desejos coletivos permeados por sonhos e utopias. Estamos, na verdade, diante do princípio da esperança, pois sonhar em tempos de peste, de miséria, em tempos sem rei ou sem empregos serve ao menos de analgésico ou terapia a sua população. Assim, o mito está muito presente no imaginário português, a ponto de voltar à tona sob muitos nomes e metamorfoses.

Nesses estudos históricos mencionados por Eduardo Lourenço, Portugal é visto através de uma atmosfera de dor, de misticismo e de portentos, no qual o maravilhoso

75 Enquanto para Oliveira Martins “a lenda fantástica que lhe formou o rei Sebastião depois de morto trazia origens de antigos casos maravilhosos” (MARTINS, 1882, p. 48), para António Costa Lobo tal imaginária foi efetivada durante a dominação espanhola a partir de 1580, quando “a nação experimentou a humilhação e abatimento em que se criou um estado geral de dolorosa introversão que desfalecia o ânimo e conturbava mais ou menos o entendimento dos portugueses.” (LOBO, 2011, p. 86).

de urdidura heróica se liga aos devaneios patrióticos. Com esse movimento de íntima psicologia coletiva é que se obtém o reconhecimento e o questionamento histórico e literário da permanência de sentimentos inconscientes sobre a nação, colocando em evidência em tais áreas do saber a necessidade de deslegitimar essas fábulas através delas mesmas, fábulas heróicas que se infiltraram fundamente na consciência nacional.

Apesar da aproximação dessas gerações no que tange à crítica cultural, na atual literatura, a modelação específica desse “contradiscurso” consiste em uma reposição formalmente mais complexa dos cenários da história, marcada por um acentuado fluxo de consciência de seus anti-heróis. Segundo os preceitos de Linda Hutcheon, de modo geral, a “ficção pós-moderna manifesta certa introversão, um deslocamento autoconsciente na direção da forma do próprio ato de escrever; [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 168).

No romance português contemporâneo, esse conteúdo imaginário é intensificado por sofrer uma radical transformação em sua forma, consistindo tal mudança em uma cisão entre o tempo e o espaço da narrativa cronológica, ou seja, as estruturas temporais entram em ruptura com as estruturas espaciais de representação, forçando o narrador a se multiplicar em variados processos perceptivos da sua consciência e da consciência dos personagens.

Desse modo, com a nova geração de romancistas são recriadas novas dimensões da realidade subjetiva e objetiva que usa a escrita como suporte e como fim em si mesma, em que o mundo torna-se texto, delineando “o discurso literário pela sua formalidade contra a força referencial. [...]” (COMPAGNON, 2010, p. 97-98). Portanto, estamos lidando com um contexto literário cujo processo instável de representação proporciona ao leitor a intensificação da manipulação irônica e subjetiva dos fatos históricos, uma re-fabulação complexa determinada por uma interrogação explícita da narrativa sobre o próprio presente em que se escreve:

[...], a literatura portuguesa, em consonância com o que sucedia em outros países, e na esteira do pensamento demolidor das vanguardas do início do século, encaminhou-se para uma atitude de negação dos mitos, para uma suspeita cada vez maior sobre ideologias e estéticas construídas a partir de suportes considerados como verdades inquestionáveis [...]. (CALVÃO, 2008, p. 16).

Com base nesse processo de desmistificação da memória portuguesa tradicional, torna-se latente, entre os principais escritores contemporâneos, que “nenhum regime

totalitário dá azo a que se faça História como deve ser. Todos eles necessitam, em maior ou menor grau, de ocultações e de mitificações” (cf. LEPECKI, 1988, p. 388-389) que precisam ser problematizadas. Temos que sempre ter em vista, no entanto, que o romance português contemporâneo, por sua vez, explora formas diversas de tentar suprir essas falências do discurso histórico celebrativo, considerado oficial até então. Contudo, não é esse ponto que mais chama atenção. Fato é que há uma grande tendência dos trabalhos acadêmicos, na área de estudos literários contemporâneos, que, com base na definição de literatura pós-moderna, submete-se a uma análise literária que

“se reduz, quase sempre, pela forma negativa do texto, a partir de um feixe de traços filosóficos ou estilísticos opostos aos modernos. De modo geral, os traços considerados pós-modernos são os seguintes: heterogeneidade, diferença, fragmentação, indeterminação, relativismo, desconfiança dos discursos universais, dos metarrelatos totalizantes, abandono das utopias artísticas e políticas. [...]. Mas essa mesma heterogeneidade de posições ocorria nos escritores do passado, que hoje reunimos sob os grandes rótulos homogeneizadores de clássicos ou românticos.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 183 e 187).

Cabe apontar que esses traços gerais, que são chamados de modernos, não diluíram-se ou desapareceram da literatura atual. Houve e há, de fato, mutações complexas que envolvem a aridez e o idealismo do mundo objetivo (a imagem apenas do conteúdo oficioso disseminado pelos regimes) e a interioridade questionadora da alma individual. Por outro lado, ao não considerar essas duas engrenagens das mutações narrativas, essa tendência simplifica a possibilidade criativa das narrativas contemporâneas nos limites da representação de um quadro cultural e histórico constituído unicamente pelo seu avesso, não levando em conta a representação do processo do contradiscurso mencionado, bem como dos lentos processos de distorção ideológica e formal adotados por muitas obras.

Assim, devemos deixar claro que esse suprimento crítico mencionado por Lepecki pode ocorrer de formas diversas. Ao se libertar do monologismo representativo de uma dada cultura ou de um dado discurso, o romance português tem ressonâncias muito amplas, que vão além de somente apresentar uma versão paródica acabada do discurso oficial, sendo livre para investigar o fenômeno da alienação e da opressão em diferentes circunstâncias e formas. “Isso significa que a ficção contemporânea também partilha da mais arcaica ficcionalidade, a que no conto e no mito enraízam. Ou que o conto e o mito configuram.” (LOURENÇO, 2001, p. 95).

Considerando tais tendências literárias, apontaremos, a partir daqui, algumas obras dessa geração contemporânea de escritores que investem na representação ficcional dos descobrimentos portugueses⁷⁶, especialmente, no perfil de Vasco da Gama e das suas viagens orientais. Por começar, encontramos António Lobo Antunes, cuja obra *As Naus*, de 1988, parodia o heroísmo coletivo lusitano ao invocar uma raça de heróis navegadores que definham ao voltarem para Portugal no final de suas empresas marítimas. A ironia é sustentada nessa obra principalmente pelas divergências temporais entre os espaços e os personagens invocados, fazendo frotas navais e peregrinos dos séculos XV e XVI cruzarem não só os oceanos, mas também o próprio tempo, pois os marinheiros portugueses antigos retornam ao país de origem muitos séculos depois:

Porra, consolou-se ele [Vasco da Gama] a viajar com ódio o recuo do Tejo: apesar de tudo nomearam-me conde. E lembrou-se de quando o chamaram ao Paço, lhe entregaram uma frota e o mandaram à Índia, oferecendo-lhe, para o ajudar, um maço de mapas de continentes inventados, pilhas de relatórios mentirosos de viajante pedestres e um capuchinho de cilício e terço em punho, investido da tarefa específica de benzer os moribundos. (ANTUNES, 2000, p. 113).

Com uma ironia acentuada que surge de imediato em cada sentença da obra, Lobo Antunes traça um Vasco da Gama indignado com alguns detalhes como o desimportante título de Conde da Vidigueira, a escassa premiação de D. Manuel com medalhas, diplomas e passeios no seu carro aos domingos e o próprio feito marítimo de 1497, episódio esse sobrecarregado na obra de “mapas e continentes inventados”. Com efeito, *As Naus* desconstrói a dimensão épica da gesta dos descobrimentos através de uma representação antitética do discurso oficial no plano ideológico e da retórica convencional no plano estético, contestando, por conseguinte, as convenções da história ultramarina na historiografia e na forma do romance.

76 Em *O conto da ilha desconhecida* (1997), por exemplo, de José Saramago (1922-2010), temos em poucas páginas uma grande metáfora dos descobrimentos, salientando que o sonho e a imaginação tornam a aventura possível: “[...] é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos e não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, [...]” (SARAMAGO, 1998, p. 41). No livro *A Jangada de Pedra* (1986), do mesmo autor, temos muitas questões socioculturais pertinentes ao tema dos descobrimentos ao contar o livro a história de um acidente geológico nos Pirineus justamente durante os dias em que se oficializavam as entradas de Portugal e Espanha na União Europeia no ano de 1986. Uma grande fenda rasga a cordilheira causando a separação geográfica da Península Ibérica do continente europeu, tornando o país em uma grande jangada de pedra que sai pelo Atlântico a navegar. Tal ocorrido geológico aponta tanto para uma alienação dos personagens que sobrevalorizam esse acontecimento sobre os fatos políticos do país, como também uma revisitação crítica proporcionada pelas viagens atlânticas que contrastam a aproximação dos portugueses à Europa, contraste esse fundamental no livro para se pensar a cultura ibérica.

Na sequência, com base nesse revisionismo literário, a década de 90 produz algumas significativas literaturas sobre o tema da viagem gâmica, entre as quais encontramos escritores como, por exemplo, Miguel Medina, Salman Rushdie, Urbano Tavares Rodrigues e Mário Cláudio. Primeiramente, em 1990, Miguel Medina⁷⁷ publica o seu *Alem do Maar*, obra que propõe reproduzir por meio das palavras do personagem Tristão de Sousa, escrivão da nau São Gabriel, uma versão da relação de Álvaro Velho isenta da possível censura pela qual o texto passara após o fim da empresa, realçando, sobretudo, os aspectos negativos que são completamente ausentes da versão histórica considerada oficial.

Nessa obra, a representação de tais aspectos degradantes por Tristão de Sousa gerou calorosas discussões entre outros escrivães da esquadra ainda durante a viagem. Era, sobretudo, o tom geral da sua crônica que os incomodava: “[...] e disse-lhe Benedicto (escrivão da nau Bérrio) que um nauta frange nunca sentia medo ou angústia como ele representara, [...]. Além disso, só por má vontade se poderiam considerar certas atitudes negativas do comando, como humilhações propositadas e crueldades desnecessárias.” (MEDINA, 1990, p. 556).

Apesar do fôlego dessa obra, vale ressaltar que tal estratégia estrita de propor uma versão da relação de Álvaro Velho sem censuras, manteve a narrativa da obra com a forma realista que encontramos no documento. Tal estrutura narrativa, apesar de construir uma considerável ruptura em seu tecido histórico-cultural, apresenta-se semelhante à estrutura textual clássica, fundamentada na utilização de categorias de tempo e de espaço dominadas imperialmente pela cronologia do romance realista em voga em Portugal até a primeira metade do século XX.

Em função de uma narrativa de harmoniosa correlação do tempo com os acontecimentos pontuados, a obra não chamou muita atenção do público leitor, porque deixa de apresentar uma transfiguração da própria estética tradicional como já faziam a maioria dos escritores portugueses dessa época⁷⁸. Já em *O último suspiro do mouro*

77 Miguel Medina nasceu em 1951, em Lisboa, filho do médico psiquiatra Fernando Medina e da poetisa Maria Eugénia Cunhal. Destacou-se em Portugal pela sua carreira ativista quando, em meados dos 60, começou a participar ativamente na oposição à ditadura através de diversos movimentos políticos e culturais, sendo exilado na fase final do regime.

78 Em uma escrita readequada aos novos valores estéticos surgidos após a Revolução de 1974, Urbano Tavares Rodrigues organiza um livro de contos e fotografias, em 1998. Intitulado *Do tamanho do mundo*, a obra cerca a vida de Vasco da Gama com destreza e de forma enigmática. As principais polémicas da vida desse navegador surgem nos contos de forma a alimentar a leitura de uma confusa e redutível memória que se tem produzido a seu respeito. Talvez, o mais curioso nessa obra seja a criativa defesa do

(1995), de Salman Rushdie⁷⁹, não encontramos tais problemas estéticos, pois aproveita muito bem o escritor indiano uma complexa rede de enredos provenientes da herança cultural do Oriente e do ultramar para representar a história do ramo familiar dos Gama de Cochim nos séculos XIX e XX. A obra narrada por um mouro descendente de Vasco da Gama, foca a história de sua mãe, Aurora da Gama, cuja personalidade encantava toda família: “Ela era a luz de nossas vidas, o fogo da nossa imaginação, a amada dos nossos sonhos”.

Mesmo saindo do núcleo representativo das viagens gâmicas, permanece na obra sua essência crítica através de dispositivos que criam uma imagem anti-épica dos descobrimentos, principalmente, acerca da história da família Gama, salientando a realidade onírica dos personagens que é tratada pelo narrador como mero “irrealismo”, nas palavras de Eduardo Lourenço, um mero delírio e ambição no seio daquela família: “E assim passamos a vida confirmando, reafirmando, deformando as previsões de Aurora da Gama... Foi quando por fim me dei conta [...] que todos éramos escravos dela e ela fazia com que a escravidão fosse para nós o paraíso.” (RUSHDIE, 1995, p. 183).

Muito próximo dessa estratégia crítica, chegamos a um dos romances contemporâneos mais elaborados esteticamente em relação às representações de Vasco da Gama e suas viagens: a *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998) do portuense Mário Cláudio, concebida “em termos de uma viagem/epopeia do avesso” (cf. KALEWASKA, 1998, p. 3). A citação de Kalewaska não é falha, porém, não é o suficiente, já que o texto de Mário Cláudio apresenta momentos em que sua narração não se mostra somente antitética ou opositiva em relação à tradição.

Mesmo assim, o escritor mantém a essência crítica da sua geração no que tange à revisão da memória épica institucionalizada, estando

diretamente ligado ao tema da opressão proveniente do peso da tradição, que não só condena Portugal à retrógrada valorização de conquistas do passado, mas também leva o país a um solipsismo doentio e mesmo ao culto de um misticismo guerreiro de conseqüências

navegador, armada em resposta aos próprios estudiosos e artistas que insistem em denegrir sua imagem: “[...], por mais agravo e vexames que me fizessem jamais lograriam diminuir a realidade de ser eu o homem mais distinguido do país, e que por feitos próprios mais contribuíra para o seu salvamento e para a admiração e respeito que as nações da Europa lhe tributavam.” (VENTURA *apud* TAVARES, 1998, p. 38).

79 Salman Rushdie, nascido em 1947 na antiga Bombaim, Índia, é um ensaísta e autor de ficção que estudou na Inglaterra, onde se formou no *King's College* da Universidade de Cambridge. O seu estilo narrativo propõe uma representação do mito e da fantasia com os aspectos da vida real, relegando aos seus livros certo realismo complexo e mágico.

desastrosas. [...]. Essa busca de verismo e do histórico fundamenta-se pelo desejo de transformação do romance num documento de uma era de convulsões e de modificações substanciais na sociedade portuguesa. [...]. O romance, portanto, acabará por manter relações extremamente ambíguas com a realidade, fazendo dela mero suporte para a criação de um mundo de metáforas. (GOMES, 1993, p. 85-87).

Veremos que a *Peregrinação de Barnabé* se diferencia, porém, da obra *As Naus*, por exemplo, por manusear o autor daquele romance não as formas tradicionais da paródia trocista, mas as formas de alienação e opressão que sob seus respectivos desfechos proporcionam “um doloroso apagamento ideológico do sujeito e/ou da totalidade representada” (KALEWASKA, 1998, p. 3). Pela sua densidade, criatividade e, principalmente, por ser tal obra o objeto central desse estudo, julgamos importante dedicarmos a ela uma análise exclusiva e detalhada a partir daqui.

Segundo o *Dicionário de Literatura Portuguesa* de Álvaro Manuel Machado, Mário Cláudio é pseudônimo literário de Rui Manuel Pinto Barbot Costa. De origem irlandesa por parte de avós, nasceu no Porto em 1941. Ficcionista, poeta e ensaísta, trata-se de um intelectual dotado de uma sólida formação em variadas áreas do saber, com destaque para sua formação em Direito pela Universidade de Coimbra, onde se diplomou também como bibliotecário-arquivista. É *Master of Arts* em Biblioteconomia e Ciências Documentais pelo *University College* de Londres e possui carreira docente na Escola Superior de Jornalismo do Porto⁸⁰.

Tendo começado por publicar poesia, “foram as biografias romanceadas reunidas em 1993 em um só volume, intitulado *Trilogia da Mão*, que vieram incluir Mário Cláudio entre os maiores ficcionistas contemporâneos.” (MACHADO, 1996, p. 129-130). Ao que tudo indica, a diversidade de seu currículo justifica o gosto que nutre pelo documento e “pela pesquisa apurada que considera vital antes de iniciar um novo trabalho, reflectindo sobre a História, a Pátria, a Cultura, as Identidades Nacionais e Pessoais.” (LUÍS, 2011, p. 14).

A obra de Mário Cláudio apresenta uma faceta de investigador e de bibliófilo que, encontrando na literatura a continuidade da sua atividade profissional, o faz

80 “Foi ex-bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo igualmente pertencido à Delegação Norte da Secretaria de Estado da Cultura e ao Museu de Literatura, bem como à Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto. Por outro lado, o seu currículo conta ainda com uma panóplia imensa de múltiplas e enriquecedoras actividades que vão desde o exercício da docência universitária ao desempenho dos cargos de Técnico Superior do Museu Nacional de Literatura e da direcção da Biblioteca Pública Municipal de Vila Nova de Gaia. [...], elaborou diversos textos de opinião e conferências, mas igualmente peças de teatro e séries documentais.” (LUÍS, 2011, p. 13-14).

inscrever eruditamente cada um dos livros respeitando a herança cultural de seu tema ou objeto de representação. Veremos nessa análise que um dos temas intertextuais mais prestigiados por Mário Cláudio em suas obras são os portentos e os bestiários da nossa tradição ocidental⁸¹. Constituído por um universo simbólico de ilhas fantásticas e raças monstruosas oceânicas e orientais, esses aspectos vão ter um papel imaginário muito importante no plano representativo de várias obras desse escritor, especialmente, na *Peregrinação de Barnabé das Índias*:

É igualmente próprio das personagens de Mário Cláudio o embate de Adamastor do homem contra o meio, concorrendo com todas as suas pulsões vitais para a domesticação do ambiente, evidenciando o homem como dono e senhor da natureza, dos socos do Douro aos vales do Barroso e das serras do Montezinho e da Nogueira, passando pelas ventanias das povoadas, gerando um homem extremado, capaz do tudo e do nada, do desespero choroso e da alegria vivificante, numa espécie de balanceio entre uma acracia individualista, em que cada um faz as suas regras, e um comunitarismo religioso de tendência pagã, prestes a desafiar a morte em atitude nobre, mas também senhor de um reles pensamento calculista onde, não raro, a especulação e a grandeza se asfixiam medidas, abandonadas ao gozo dos sentidos, ao bucolismo do terreno e à acumulação do patrimônio próprio. (REAL, 2012, p. 154).

Adentrando nesse universo sintomático dos personagens marioclaudianos, observamos que a manifestação do maravilhoso com base nas figuras do bestiário pode ser encontrada de forma menos elementar em *Amadeo* (1984), biografia romanceada acerca do pintor português Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), cuja casa é descrita em toda a sua plenitude mitológica:

[...] a Casa é uma teoria volumétrica por entre vegetação, maior do que todo o Mundo, impossível de arrumar. Por torres e telhados se levanta, paredes de cal alternando com panos de muralha, e um bestiário a habita, nela cirandando ou em torno lhe correndo, heráldicos bichos esguios, indistintos da paisagem. (CLÁUDIO, 1993, p. 11).

Nessa obra, temos o narrador-personagem Frederico que narra um diário improvisado atravessado pela figura do tio Papi, aristocrata decadente que prepara uma biografia do pintor português. O bestiário aparece como um recurso simbólico do maravilhoso que o tio Papi escolhe para descrever a casa do pintor, envolta em ritos

81 O termo bestiário aparece pela primeira vez na literatura medieval, em finais do século XII, na obra de Philippe de Thaon, *Le Livre des Créatures*. Os viajantes do século XIII, João de Plano Carpini, Guilherme Ruybroeck, Marco Polo e João de Montecorvino, por exemplo, partiram para o Oriente trazendo de lá coordenadas cartográficas, cosmológicas e geográficas provenientes dessa tradição.

místicos da vida do artista e em conflitos da memória onírica do próprio biografista. Mas o recurso não torna a aparecer diretamente no texto, não sendo tão fundamental para sua constituição narrativa como acontece em *Peregrinação de Barnabé das Índias*.

Em *Oríon* (2003), o segundo romance de sua trilogia das constelações⁸², começamos a nos aproximar daquilo que vem a ser a original manifestação do maravilhoso em suas obras. O livro traça o destino de sete crianças judias deportadas, no final do século XV, pelo rei D. João II de Portugal, rumo ao arquipélago de São Tomé e Príncipe:

Não se extirpara a fé desvairada do povo. A cada instante se disseminavam atoardas extraordinárias, [...].” (CLÁUDIO, 2003, p. 120).

E com quejandas convicções, as quais gradualmente se difundiam, transformava-se a índole dos trabalhadores hebreus, cientes da aproximação do Reino, e mais e mais relapsos se faziam, despendendo o tempo em rezas e benzeduras [...]. (CLÁUDIO, 2003, p. 136).

É através do sentimento de desterro formado no crescimento dessas crianças que tal ilha servirá de palco de prodígios e lendas várias, alimentando a índole imaginária desses hebreus deportados que sempre imaginavam se aproximar do reino de onde foram exilados ou mesmo de uma lendária terra prometida que desejavam alcançar.

Essa perspectiva do maravilhoso também pode ser encontrada efetivamente na sua obra publicada em 1992, *Tocata para Dois Clarins*, em uma veia mais política do mito. A obra é protagonizada pelo casal António e Maria, os pais do dito escritor⁸³, que se casam em 1940 e partem para Lisboa em viagem de núpcias. Nessa viagem visitam a grande Exposição do Mundo Português, evento organizado pelo regime salazarista com a finalidade de preservar a memória épica dos descobrimentos portugueses, dentre eles a memória do navegador Vasco da Gama:

A Exposição do Mundo Português lançou um padrão de comportamento estético e moral que, estribado numa certa suavidade de propósitos, resumia um passado grandioso, na tessitura de um presente de

82 A trilogia das constelações é composta pelas seguintes obras: *Ursarmador* (2000), *Oríon* (2003) e *Gêmeos* (2004). A informação de que as três obras fazem parte da Trilogia das Constelações foi uma informação facultada pela editora Publicações Dom Quixote.

83 *Tocata para dois clarins* é uma das obras que compõe a trilogia da árvore. Essa trilogia é composta por romances que narram a vida dos descendentes de Mário Cláudio até os seus primeiros meses de vida. As outras duas obras são: *A quinta das virtudes* (1990) e *O pórtico da glória* (1997).

parcimônia. Não era de massas festivas, apenas, aquela arquitetura, porque a ela, por uma técnica que escapava a toda a programação, servindo os desejos da ordem vigente, entretanto, se afeiçoava a interna estrutura dos homens e das mulheres portugueses. (CLÁUDIO, 2010, p. 123).

A tenacidade, virtude essencial dos que triunfam, e de que muito necessitarei, por certo, a fim de alicerçar uma tribo, foi a marca do nosso insigne Vasco da Gama. [...]. Seria um capitão autoritário, mas a quem não falharia certa dose particular de caritativa humanidade, no trato com a marinhagem, ordenando sem alarde, organizando sabiamente, concitando os relapsos, com certa estratégia, à serenidade e à concórdia, de modo a que continuassem singrando as naus da sua armada. [...]. E na sua cabine, desfolhando cartulanos e consultando tabelas, exauria-se o Almirante ilustre, à parca luz de uma candeia, em cálculos e mais cálculos, capazes de acertar o sentido daquela viagem. Ao cair de uma tarde de muita faina, avistaram um monstro marinho que, de longe, se lhes assemelhava um homem recoberto de escamas, com dois chifres retorcidos, bufando um vapor salgadíssimo, pelas ventas. Deitavam-se nos catres, inteiramente nus, porque o calor dos trópicos começava a sufocá-los, e sofriam o avanço de vermes desconhecidos, que se lhes introduziam, com estonteante rapidez, no sabugo das unhas e no orifício do ânus. (CLÁUDIO, 2010, p. 66).

Como observamos nos excertos acima, a Exposição do Mundo Português reafirmou um padrão de comportamento estético e moral que se resumia a um passado lendário e grandioso, em cujo universo estava imerso o casal protagonista da história. Contudo, não servindo às interpretações esplendorosas da ordem vigente nesse tempo-símbolo representado, o narrador da obra desloca o perfil de Vasco da Gama do elogio para a loucura, traçando um capitão não isento de miragens descontroladas e crenças maléficas provenientes da tradição.

Veremos adiante que essa representação alienadora do Almirante das Índias fundamentada pelo imaginário de prodígios e bestiários contribui para o grande questionamento histórico-sociológico que por essência constitui toda produção literária de Mário Cláudio: a alienante existência da humanidade que a distancia de sua essência plural e, conseqüentemente, de sua essência criativa.

4.1 Apartai-vos do lume, Vasco!

Na *Peregrinação de Barnabé das Índias*, cuja viagem de descobrimento de 1497 é o seu núcleo gerador, o bestiário foi uma forma instigante e produtiva que o autor encontrou para explorar a identidade portuguesa em estado de crise, pois é isso que

parecia dominar Portugal nos últimos anos do século XX, momento inundado pela vaga cultural de muitas formas de irrealismo pelas quais o autor escreveu seu romance.

As manifestações de tais formas literárias de irrealismo são construídas com o intuito sociológico e cultural de evidenciar um balanço das primeiras décadas posteriores à Revolução dos Cravos, nas quais se acredita que foram realizadas “muitas e belas coisas, como a reparação de algumas injustiças e a melhora da qualidade de vida para a generalidade dos cidadãos, mas falhamos no que se chama a <<revolução cultural>>. [...]. Para isso a jovem democracia não estava preparada ou estava preparada às avessas.” (LOURENÇO, 1999, p. 149).

Assim, a partir da representação imaginária da tripulação de Vasco da Gama, Mário Cláudio apresenta, sobretudo, o histórico de um povo permanentemente evadido da sua existência, inebriado ao ponto de esquecer sua verdadeira identidade. Por isso, a forma alienante do bestiário é colocada não somente de modo a reafirmar seus mitos no quadro épico da viagem, mas também como forma encontrada pelo autor para exprimir um profundo desejo de mudança interior, ou seja, de

contrapor uma outra imagem de nós mesmos àquela que o regime tão impune e habilmente propunha sem que essa imagem-outra (não apenas ideológica, mas cultural) aparecesse como uma sacrílega contestação da verdade portuguesa por ele restituída a sua essência e esplendor. (LOURENÇO, 1989, p. 31).

A representação literária de um imaginário opressor reflete a necessidade humana por experiências novas. Esse é o principal movimento circunscrito na obra em questão, que serve ambigualmente à representação do maravilhoso da tradição épica e como “contradiscurso” às questões sociológicas implicadas pelo contexto da obra. Diante dessa dupla estratégia de representação, fica claro que a evidência dos imaginários conturbados na mente de Vasco da Gama constitui um paradoxo, ou seja, serve tanto para posicioná-lo inicialmente no seu perfil épico diante de um herói que se preparava para enfrentar os obstáculos míticos, como também para denegri-lo como um anti-herói problemático, pois os elementos insólitos se mostram, durante a história, ausentes da realidade da viagem, revelando-se mera imaginação.

Ao mesmo tempo em que a dimensão mítica é explorada na obra através desses imaginários de modo a convocar o quadro épico da viagem, ela serve também de contramitologia, pois acusa a deficiência de um reflexo cultural automático e inconsciente de exaltação das descobertas ultramarinas. Nessa hipótese de leitura que

levantamos, seria a longa duração das linhas imaginárias de representação a forma que encontrou Mário Cláudio para aproximar tal obra de uma sociedade portuguesa em estado de crise em termos de memória e identidade.

Nesse sentido, sua estrutura literária aproxima-se da teoria lukacsiana que, como visto no final do primeiro capítulo, defende a produção de romances compromissados em intervir revolucionariamente nas sociedades através de uma estratégia narrativa capaz de apresentar inicialmente as formas de alienação e opressão regida pelas instituições políticas de seu tempo-símbolo, para depois reconstituir, com minúcia, uma lenta e gradual transformação, atingindo assim as mudanças socioculturais necessárias para ascensão do indivíduo protagonista.

O traçado cuidadoso do escritor português que atua na linha imaginária dos bestiários para posteriormente, apoiado nela, realizar uma representação centrada em uma experiência mais empírica, revela de fato uma semelhança com a dimensão pedagógica que Lukács relegava à sua teoria do romance que, do ponto de vista crítico, deveria construir um falso mundo idealizado⁸⁴. Essa condição cultural da sociedade portuguesa e a singularidade pedagógica apontada na *Peregrinação de Barnabé das Índias* podem ser confirmadas pelo caso de que, em poucos meses, “dela se venderam mais de 30 mil exemplares. Parece se tratar daquelas obras que por si se movem ao encontro do leitor, sem as muletas do crítico ou do ensaísta, [...]” (MATOS, 2004, p. 104).

Tal singularidade da *Peregrinação de Barnabé das Índias* é muitas vezes posta de lado, em leituras que determinam uma obra da tradição sobre a qual o livro de Mário Cláudio manteria plenas ligações, sejam elas paródicas ou não. No estudo, *Uma épica virada do avesso* (2004), de Joaquim Matos, a quem o romance é dedicado, a obra de Mário Cláudio “corroborar” com a *Peregrinação* (1614) de Fernão Mendes Pinto (1510?-1583) ao narrar esse navegador quinhentista

os excessos com que os portugueses por aquelas partes contrabalançavam as sementes da civilização que ali lançaram, dirigir contra excessos tais severas e oportunas repreensões, e finalmente elevar aos ouvidos dos grandes algumas advertências políticas, que aquela amena forma tornasse mais fáceis de tragar. (MATOS, 2004, p. 98-99).

84 Deve-se considerar que o realce que Lukács fornece a esse movimento de lenta transformação ideológica e formal implica uma grande importância pedagógica que o pensador húngaro relegava à “teoria marxista do reflexo” (LUKÁCS, 1968, p. 62) para analisar o realismo como ascensão do individualismo contra o idealismo político de sua época. Ver tais questões estudadas no primeiro capítulo.

Certo é que não podemos deixar de mencionar que há também na *Peregrinação de Barnabé das Índias* uma dimensão crítica contra os excessos nada virtuosos dos portugueses que embarcavam para as Índias nos primeiros séculos de atividade ultramarina. Mas temos que ter em conta que, por mais que essa seja uma crítica de Fernão Mendes Pinto e que também encontramos no *Soldado Prático* de Diogo do Couto, as obras nem por isso são plenamente associativas.

O narrador da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto está sempre ocupado em deleitar-se com as infinitas possibilidades de representação do mundo real por ele experienciado, oferecendo ao leitor uma relação pluri-simbólica constituída essencialmente de simulações provocadas sucessivamente no campo visual do viajante narrador. Trata-se justamente do carácter plurilíngue e não do prolongamento da unidade ou do *mythos* que encontramos na *Peregrinação de Barnabé das Índias*⁸⁵.

Outro exemplo que se segue é o estudo *As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea* (1998) da polonesa Anna Kalewaska, estudo esse financiado pelo Instituto-Camões e no qual a *Peregrinação de Barnabé das Índias* de Mário Cláudio, junto com *Levantado do Chão* (1980) de José Saramago e *As Naus* (1988) de António Lobo Antunes, apresentariam a comum e exclusiva estratégia de empreender uma releitura contemporânea dos cantos camonianos.

Os romances dos anos 80 e 90 (*Levantado do Chão* de José Saramago, *As Naus* de António Lobo Antunes e *Peregrinação de Barnabé das Índias* de Mário Cláudio) são estruturados camonianamente no sentido de defender e exaltar a liberdade colectiva e individual. E minam as convenções do género épico, como que confundindo a letra, o estilo e o espírito do tempo. (KALEWASKA, 1998, p. 1).

Não achamos adequado criar aqui forçosamente um vínculo da obra de Mário Cláudio com uma única obra da nossa tradição literária, pois veremos durante a análise que o escritor estabelece intertextos com *Os Lusíadas* e com diversos outros textos

85 No que remete ao conteúdo de ambas as obras, vale ressaltar que temos que ter em vista que a pesquisas da professora norte-americana Rebecca Catz, que interpreta o texto de Fernão Mendes como uma sátira da ideologia imperial e religiosa da época, foi reavaliada pelos trabalhos da professora Maria Alzira Seixo, que, por sua vez, reposiciona a leitura do texto ainda no interior dos quadros ideológicos da tradição da época. Claro que o narrador de Mendes Pinto apresenta sobressaltos que merecem atenção, mas dizer que o texto é praticamente marxista seria super-interpretar a obra. Tal exposição breve dessa bibliografia crítica já não deixa dúvidas quanto à grande distância que há entre as peregrinações de Mário Cláudio e Fernão Mendes Pinto.

como o *Sermão de Santo António aos Peixes* de António Vieira e o *Livro de Tobias*, inserido na Bíblia. Temos que salientar que muitas são as possibilidades de leitura da *Peregrinação de Barnabé das Índias*.

No Brasil, temos como destaque o estudo de Dalva Calvão, intitulado *Viagem e Morte em Peregrinação de Barnabé das Índias* (2008), no qual a obra é interpretada a partir de sua relação com a morte⁸⁶. Na sua leitura, o fato de Barnabé se aproximar da morte e do desconhecido o faz redimensionar sua relação com a vida e com o próprio medo de morrer que possuía antes de embarcar:

[...] a relação com a morte acarreta, paradoxalmente, renovada força de ação existencial, desafiando-os através de seu contraditório estatuto, evidenciado já na epígrafe do romance, retirada de um documento cisterciense do século XIII, em que a morte é invocada na ambigüidade que a constitui, entre outras coisas, como abismo da perda, para atingir a salvação. (CALVÃO, 2008, p. 9).

Apesar da qualidade do trabalho da pesquisadora, sobretudo, da boa escolha do símbolo da morte como intermediação da leitura que realiza da obra, continuamos a crer que a manifestação do maravilhoso fundamentado nos bestiários seja a melhor perspectiva de leitura e análise desse texto para compreendermos suas características tanto na ótica da criação literária, quanto da crítica cultural. Ademais, a experiência da morte revelada no texto, não deixa de ser caracterizada no interior do quadro da representação fantástica que propomos analisar.

No geral, o maravilhoso que atua sobre o imaginário da tripulação da viagem de 1497 é muito significativo em termos de memória, porque implica, sobretudo, na reelaboração dos quadros historiográficos, literários e sociológicos da cultura portuguesa. Assim, destacamos o maravilhoso através dos bestiários e portentos por manifestarem essas três principais funções dentro da obra, as quais serão esclarecidas no decorrer dessa análise.

Em entrevista concedida a Luís Miguel Queirós, Mário Cláudio confirma ter sido proposital o lançamento do livro *Peregrinação de Barnabé das Índias* no período das celebrações do 5.º centenário da viagem de Vasco da Gama às Índias, atendendo à sugestão de seu editor português. Entretanto, “garante o escritor que sua concepção e

86 Dalva Calvão é docente da Universidade Federal Fluminense. Possui um livro publicado pela editora dessa universidade em 2008, que estuda algumas das obras de Mário Cláudio: *Narrativa biográfica e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão, de Mário Cláudio*. (Ver referência completa na bibliografia).

elaboração não se figuram com o propósito de ilustrar tal evento, já que a idéia do texto era bem mais antiga” (SOUSA, 2006, p. 68).

Digamos que a *Peregrinação de Barnabé das Índias* tenha também a sua trilogia, pois essa antiga ideia pode ser constatada tanto no conto de 1986 intitulado *De Barnabé, Mestre-Cozinheiro da Nau-Capitânia, na Primeira Viagem a Caminho das Índias*, que se encontra no livro *Itinerários*, uma reunião de contos antigos do escritor que foi publicada somente em 1993, quanto na peça *A Ilha de Oriente*, de 1989⁸⁷. Ambas permitem ao leitor enxergar as pré-figurações daquilo que viria a ser, em 1998, a *Peregrinação de Barnabé das Índias*.

Em *A Ilha de Oriente*, apresentada como “Mistério em Três Actos”, com Prólogo e Epílogo, a lembrar as denominações das peças medievais, reconta-se a viagem pioneira de Vasco da Gama, estabelecendo, sobretudo, uma retomada do episódio da Ilha dos Amores do poema camoniano. Nela, deparamo-nos com o soldado Leonardo que é mencionado desde os cronistas quinhentistas e aparece na peça como um soldado imerso em sonhos e miragens de ilhas misteriosas habitadas por ninfas, sem contar as estranhas visões de espíritos dos tripulantes mortos e da sua própria alma com quem dialoga e da qual percebe, no desfecho da história, ser sua percepção prisioneira.

O soldado, ludibriado pela sua própria imaginação, é, na peça, frequentemente interpelado por seu capitão Vasco da Gama, em precursora aparição na produção literária de Mário Cláudio:

Leonardo: - É uma ilha, senhor. / Vasco da Gama: - Mentira. / L: - É uma ilha, senhor, aquilo em que estamos. E tem fontes e enseadas, colinas de bosques verdes. / V: - Mentira, mentira, que to digo eu, que sou velho e almirante, conheço mistérios que não entram em ti. [...]. / V: - É loucura em que vais, to afirmo, que vi homens e monstros, seres de cio a estorcer-se em suas tocas, torres e grutas a que nunca se vai dar. Só Jesus Cristo, ouve bem, nos tripula na viagem. Adeus, Leonardo, adeus, adeus. Olha o casco, o biscoito, o velame, as enxárcias. Obedece, rapaz. (CLÁUDIO, 1989, p. 22).

Em todo o decorrer da peça, Vasco da Gama persegue Leonardo, cobrando-lhe as tarefas que a todos os outros soldados eram incumbidas, pois o capitão percebeu que se tratava de um jovem muito afastado das coisas presentes e dado a acreditar mais em sonhos e manifestações fantásticas:

87 Essas duas obras podem ser acessadas integralmente no anexo da dissertação.

Vasco: - Vejamos como se encontra o nosso amigo [Leonardo], finalmente. Decidamos se o pensamento que tem lhe pertence, ainda, ou se já se apartou da fantasia em que navega. Sonha com prados esmaltados de verde, que o oceano azulíssimo circunda. E há um rumor de animais, um sussurro de divinos. Dorme, dorme, Leonardo, dorme, dorme. Eis que eu também, alguma vez, começarei a acreditar em tua ilha. (CLÁUDIO, 1989, p. 33).

Quando pensamos que o mais antigo perfil de Vasco da Gama apresentado por Mário Cláudio se resumiria em um personagem não delineado nesses imaginários, o final do primeiro ato vem para nos contradizer. O verbo “começarei” conjugado no futuro, revela um personagem em preparação para sua futura representação fundada em fantasias como veremos em *Peregrinação de Barnabé das Índias*⁸⁸.

Já no conto temos a antecipação do outro personagem protagonista do romance nomeado Barnabé, que é representado sob a ótica de sua função de cozinheiro em atividade. Nessa perspectiva, temos a manutenção de uma essência representativa, mas dessa vez não se trata de um eixo imaginário como ocorre na peça e na *Peregrinação*, mas uma essência cuja manifestação se apoia na representação do instinto da fome que é, por sua vez, metaforizada de acordo com o comportamento alienante da tripulação, já que a fome transforma não só o corpo, mas, também, a mente humana, conduzindo o indivíduo a devorar cegamente o que for preciso para saciar-se: “[...], nos não havíamos refreado, na gula com que consumíamos a comida toda, nos deparamos forçados a colocar sola de molho.” (CLÁUDIO, 1993, p. 185).

Na *Peregrinação de Barnabé das Índias*, os marinheiros parecem esfomeados mais pelas visões oníricas e pelos “bicharocos” do mar que imaginavam do que propriamente pelos alimentos. No romance, tal visão é tão efêmera quanto a sensação de satisfação do estômago depois da refeição. Em uma representação dos imaginários propositalmente mais alargada do que nas épicas antigas, a obra de Mário Cláudio presta homenagem ao passado da navegação portuguesa em dez capítulos, em uma possível referência com tal divisão aos dez cantos camonianos de *Os Lusíadas*.

Através de uma representação mais alargada das mentalidades dos personagens, veremos que o escritor não heroiciza os grandes capitães como faz o poeta quinhentista.

88 Essa continuidade é uma tônica da obra literária de Mário Cláudio que pode ser verificada em vários outros casos como o personagem Tiago Veiga. A biografia ficcional desse personagem publicada em 2011 resulta de um programa que se iniciou há anos com a publicação de vários escritos do biografado poeta. Do obituário do desconhecido poeta no jornal *Tempo* à edição de textos inéditos: *Os Sonetos Italianos* (Asa, 2003), *Gondelim* (Quasi, 2008) e *Do Espelho de Vénus* (Arcádia, 2010). Posteriormente, em *Tiago Veiga: uma Biografia*, a genialidade da ideia surge sob a forma de uma extensa biografia, fruto de cinco anos de intenso trabalho.

Mário Cláudio segue na esteira de um José de Sousa Monteiro, Manuel Pinheiro Chagas e Alexandre Herculano no que remete a criação ficcional da viagem a partir da ótica do povo e seus imaginários. É através dessa linha que Mário Cláudio revê a época das navegações portuguesas, mostrando uma nova versão para a viagem inaugural do caminho marítimo para as Índias.

Nesse processo, o elemento bestiário é extremamente importante para a composição do imaginário de toda frota atuante na história, marcando tal jornada geográfica mais pelas investidas da mente do que pelo percurso exterior. Diante desse efeito, há, nos poucos estudos sobre a *Peregrinação de Barnabé das Índias*, a comum afirmação de ser a obra uma metaficção historiográfica (CALVÃO, 2008; KALEWASKA, 1998), considerando, principalmente, a sua “atitude diante do fato histórico, uma espécie de fascínio e de negação, de retomada e de recriação, no dizer de Linda Hutcheon.” (CALVÃO, 2008, p. 43).

A afirmação não está errada se levarmos em consideração o sentido aprofundado do conceito, que não se limita a reproduzir uma forma acabada de memória histórica distorcida. Os processos pelos quais a história portuguesa em questão é desconstruída são inúmeros. Afirmar que o romance de Mário Cláudio é uma metaficção historiográfica é dizer, sobretudo, que o escritor parodia os registros históricos e literários anteriores sobre as viagens de Vasco da Gama ao Oriente. Nesse sentido, teríamos que ser cuidadosos com o conceito de paródia que podemos trazer para a leitura do texto. Um passo em falso e sua interpretação pode criar equívocos.

Como Linda Hutcheon, em *Para uma teoria da paródia* (1984), concordamos que é errado dizer que para uma paródia ser eficaz ela “deve ser uma premeditada distorção de toda a forma e espírito de um escritor, [...]”. Ao contrário, na paródia moderna, outro contexto pode ser evocado e depois invertido sem que seja necessário assinalar, ponto por ponto, toda a sua forma e espírito irônicos” (HUTCHEON, 1985, p. 30). Dessa forma, a representação conservadora pode estar presente em um texto para ser invertida semântica e formalmente.

Qualquer exercício de paródia nos textos literários que atue nesse sentido “deve partir igualmente do pressuposto de que os textos só podem ser entendidos quando situados a partir e contra o cenário das convenções de onde emergem; [...]” (HUTCHEON, 1985, p. 36). Nesse processo, evoca-se as implicações ideológicas e formais do texto, destacando a relação entre poder e conhecimento, no qual a narração declara-se como uma arma política opressora que será revertida durante a narração da

história.

É preciso ter em conta que na leitura da *Peregrinação de Barnabé das Índias* o processo de construção de um texto paródico não pode ser interpretado somente por um modo de descontinuidade que rejeita o diálogo com tipos anteriores de texto. É na perspectiva desse diálogo que pode ser empreendida, em nossa opinião, uma leitura atenta dessa obra, sob a regência de um conceito da metaficção historiográfica que mantém relações intrínsecas entre a sua distinção formal parodiada com a tradição da qual emerge. Por isso, torna-se fundamental, nessa obra, a manifestação tradicional dos bestiários cultivada em sua forma imaginária, enredando, em partes, a atuação da tripulação.

Como o próprio título indica, trata-se da representação de uma peregrinação que concede certo sentido religiosamente subjetivo ao descobrimento desse caminho, reforçado pelas aparições de espíritos e do próprio arcanjo Rafael, das quais trataremos posteriormente. A noção de peregrinação, que não será aqui estudada com todo seu pendor histórico-cultural, terá nessa obra o objetivo específico de substanciar a representação fantástica da histórica viagem em questão. Trata-se a peregrinação, ademais, de uma noção proveniente da comum antiguidade de todas as culturas e religiões⁸⁹. “Há em todas elas o desejo de se captar um poder ou energia sobrenatural e a vontade de se entrar em comunhão com o divino através da experiência da viagem” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 38).

Além disso, temos que ter em conta que os relatos e descrições produzidos com base em peregrinações realizadas por mar e terra não se limitaram a manifestar a fé peregrina, divulgando descrições subjetivas de caráter religioso, mas também são constituintes de informações empíricas acerca das novas terras, registrando os usos e os costumes dos povos encontrados e estimulando dessa forma “o moderno gosto europeu de sair para observar.” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 38).

Mas para os personagens dessa história chegarem a esse nível antropológico e geográfico da viagem, muito chão e muito mar precisará ser percorrido. Adentrando na peregrinação central do livro em análise, podemos perceber uma grande mudança que

⁸⁹ “No mundo cristão, a prática da viagem e da peregrinação começou discretamente e ainda na Palestina, dadas as condições de perseguição em que vivia a igreja. [...] É do século IV o primeiro relato que se possui de uma viagem ao Santo Sepulcro, o de Etéria ou Egéria, que empreendeu esta viagem, e inúmeros foram os textos contando essas peregrinações, que de todo o mundo cristão se encaminharam para Jerusalém.” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 38-39).

vai ocorrer, observando atentamente o leitor a disposição gradual dos capítulos. Nos cinco primeiros – “As Neves”, “Os Demónios”, “As Chagas”, “Os Loucos” e “As Cordas” – temos uma sucessão de símbolos convergentes a um campo semântico que remetem-nos à ideia de inferno, desgraça, sofrimento e provação. Quanto aos cinco últimos capítulos – “Os Peixes”, “Os Anjos”, “As Cidades”, “As Pombas” e “As Luzes” – formam uma antítese em relação ao primeiro conjunto, marcando a diferença principalmente entre os pares: neves x luzes, cordas x pombas, demônios x anjos e loucos x peixes:

A peregrinação apresentada não é exatamente o percurso que se faz, mas o conhecimento de si mesmo. Por isso, começar os capítulos que ligam os pontos desse caminho com predicados nominais vai ressaltar que o mais significativo não é a ação praticada, mas no que ela torna aquele que a pratica. (CRUZ, 2008, p. 6).

Nesse movimento apontado entre os capítulos, nota-se a perspectiva do sujeito em sua progressiva peregrinação. Assim, logo a partir do índice, o leitor já pode esperar a mudança de uma dada situação vigente, situação essa fundamentada com base na representação da tradição do maravilhoso, a qual será posta à prova nessa jornada.

Nela, Vasco da Gama é acompanhado de perto pelo fictício cozinheiro Barnabé, judeu português que viverá perturbadoramente a discriminação praticada contra aqueles que possuíam raízes judaicas. Na intermediação dessa dupla de personagens, temos o auxílio de um narrador em terceira pessoa que revolve o passado, pontuando e reinventando através de suas memórias os detalhes dramáticos da viagem⁹⁰.

Esse narrador, através de uma linguagem que não se preocupa em captar a linguística oficial do tempo-símbolo da obra, aproxima-se muito do narrador preconizado segundo a lição de Walter Benjamin⁹¹, um narrador que consegue entrelaçar o local com o distante, incorporando toda sua experiência com base em uma raiz histórica real como faziam os narradores antigos. “Nada mais acertado, visto que,

90 Em GENETTE, Gerard. *Discurso da Narrativa* (3.^a Ed. Lisboa: Vega, 1995), a narrativa é definida a partir de três aspectos, dentre elas a categoria heterodiegética, cujo narrador não participa da história narrada.

91 Benjamin reconhece sintomas em nossa cultura ocidental que apontam a transformação dos antigos costumes, em especial a perda da antiga arte de contar. As particularidades adquirem um significado que não depende mais da ação ou do destino dos homens, mas sim do ritmo mecânico das indústrias. Benjamin refere-se à guerra como elemento essencial para o entendimento desse declínio, prezando por isso construções narrativas que amadureçam seu centro humanizante de representação (cf. BENJAMIN, W. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 201).

apesar de ser contemporâneo [...], ele propõe um retorno ao passado e à grande tradição portuguesa do comércio marítimo.” (CRUZ, 2008, p. 5).

É curioso apontar, porém, as palavras do próprio Carlos Eduardo Soares da Cruz que diz, em seu artigo sobre a *Peregrinação*, que “o uso do verbo na primeira pessoa utilizado por esse narrador em alguns fragmentos pode confundir o leitor fazendo-o pensar, por ora, que é de algum personagem seu discurso” (CRUZ, 2008, p. 4). Desse modo encontramos, no início do primeiro capítulo, a famosa passagem “um velho no Inverno é isto que conto...” (CLÁUDIO, 1998, p. 14).

Isso demonstra certa diluição dos narradores que provoca a desestabilização do foco narrativo em terceira pessoa, confundindo no texto os fluxos narrativos do narrador com os personagens-narradores, Vasco e Barnabé. Esse meio de representação sugere semelhanças com o que Linda Hutcheon diz acerca do narrador pós-moderno: “A ficção pós-moderna manifesta certa introversão, um deslocamento autoconsciente na direção da forma do próprio ato de escrever; porém, é também muito mais do que isso. Ela não chega ao ponto de estabelecer uma relação explícita com esse mundo real que está além dela.” (HUTCHEON, 1991, p. 168).

Nessa perspectiva de entrelaçamento de reminiscências, o romance representa a primeira viagem de Vasco da Gama às Índias através da ótica desses testemunhos. Os capítulos se apresentam fragmentados pelas memórias individuais do narrador e dos personagens-narradores, denegrindo e reelaborando desse modo a ordem clássica dos enredos tradicionais. Apesar de tal variação, o romance mantém ainda uma narração nas formas tradicionais do conto, principalmente, nas partes em que a narrativa se mostra simbolicamente atenta e organizada em função dos distúrbios imaginários dessa viagem. São *flashbacks*, sonhos, transe, digressões fabulares, vaticínios, fluxos de consciência, tudo que possa ser suscitado na história através da mentalidade dominante dos participantes desse significativo evento histórico:

E percorrendo estes devaneios dilatados minutos, neles compreendi que não equivalia a avistada de bordo à minha povoação de fantasia, porque a que lhe ia botando eu [Vasco da Gama] em cima em nada se comparava à que realmente existia, em consequência de jamais vislumbrarmos no que se nos depara a completa verdade para que propendemos, seja ela agradável ou nefasta, mas uma envergadura onde os sonhos se cruzam com os desejos, e os torpores se misturam com os júbilos, e tão vulgar se faz este jogo que nele nem atentam os que o executam, e cada região achada em região dissipada se converte, e cada viagem em nova decepção, e se considerarmos que para o lado

de lá se nos não antolha esplendor ou triunfo, antes morte da visão que da autêntica Cidade se separou, deduziremos que não significará a imaginada senão um engano do olhar. (CLÁUDIO, 1998, p. 208-209).

Os desvios oníricos da viagem, que refletem o mais puro sofrimento desses peregrinos, são causados pelo fato de não haver na história o estabelecimento coletivo de uma tomada de consciência relativa ao olhar que direcionam os tripulantes ao mundo oriental. O recorrente verbo “antolhar” no romance serve para transfigurar a ação dos tripulantes mediante um limite cognitivo e imaginário imposto pela tradição a respeito das terras e dos povos do Oriente. No trecho acima, retirado do capítulo *As Cidades*, apresenta-se Vasco da Gama encantado na sua primeira mirada a Calicute, cidade rica em especiarias de todo trato e que tanto desejavam descobrir os portugueses.

O personagem Vasco da Gama por “jamais vislumbrar o que se lhe depara”, diante de “uma envergadura onde os sonhos se cruzam com os desejos”, adquire formas literárias de um maravilhoso substanciado pelos bestiários medievais, nos quais suas novas experiências ficam condicionadas, não passando sua mirada de um “vazio de interrogações” (MATOS, 2004, p. 103).

Representando o perfil psicológico do navegador por essa fixidez irresoluta de imaginários e traumas, em que o termo “antolhar” constitui a sua existência, Mário Cláudio retoma para a construção de sua ficção a coerente interpretação da relação de Álvaro Velho, testemunho histórico da viagem de Vasco da Gama que não deixa de representar tal desajustamento, já anteriormente analisado, entre o espaço imaginado e o espaço vivido. Através de formas mais realistas, essa coerência é mantida e reelaborada ficcionalmente por um Alexandre Herculano, no conto *Três Meses em Calecut*, e pelos intelectuais e artistas da Geração de 70, como já visto. E, nessa esteira reflexiva, segue Mário Cláudio ao intensificar a representação dos imaginários em seu romance, tornando-o um fator determinante para sua composição.

Em *Peregrinação de Barnabé das Índias* temos, sobretudo, um Vasco da Gama traumatizado por regressar da viagem sem devassar o singular mistério que lhe preenchia a mente, fazendo com que todos os espaços por onde percorria e mirava sobressaíssem “as sombras imperscrutáveis que na aparência velava toda cobiça de uma Índia de luz e de ouro.” (MONTEIRO, 1898, p. 499).

Um velho no Inverno é a morte soprada, o tempo dorido, os fantasmas que a paciência esfarrapou. Põem-lhe aos pés a braseira, remexe as cinzas à procura de um rosto mais claro, aquieta-se nos reposteiros da

sombra que o habita. Agasalha-se o velho no capote de castorina puído [gasto] nos lugares do atrito dos gestos, salpicado pelos oceanos que imaginar. [...] não lhe perguntem [...] do paraíso que pelo mundo andou buscando. <<Apartai-vos do lume, Vasco, cuidai da tosse que vos molesta, vou trazerdes o vinho, tende tento>>, aconselha-o a mulher, Catarina de sempre, com os dedos afectados das frieiras de lavar hortaliças, o lanho pequeno do dente do cação que preparou. É assim a manhã, [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 13).

No primeiro capítulo *As Neves*, além de congelado mentalmente por essa carga imaginária, encontramos um Vasco da Gama muito envelhecido e nostálgico. O frio, as cinzas e a velhice são elementos que dominam o campo semântico nesse momento inicial da obra: “um velho no inverno apenas espera que se lhe cumpra o destino de velho” (CLÁUDIO, 1998, p. 13).

A velhice de Vasco não deixa de ressoar a imagem do velho do Restelo de *Os Lusíadas*, marcando com certo amargor as empresas ultramarinas tão glorificadas pelos cronistas. Apesar desse personagem camoniano ser anunciado por “aspecto venerando” na poesia quinhentista, trata-se de um velho experiente e inteligente o suficiente para saber dos limites e das próprias fraquezas do reino português. Seu discurso não deixa de incorporar o sentido camoniano da famosa reflexão humanista sobre “um fraco humano” de “curta vida” (CAMÕES, 2002, p. 106) a que toda humanidade estaria condicionada.

O elemento da velhice em Camões, pelo seu aspecto e pelo seu discurso, não deixa de aparecer na obra de Mário Cláudio como uma readequação anti-épica na constituição da velhice de Vasco da Gama. Estamos perante a epopeia da pequenez do homem e seus intentos. Os protagonistas dessa peregrinação são apenas cegos, que somente “soltavam gemidos desalentados, e nem isto se escutava no vazio da abóbada em que por completo o Orbe se tinha convertido, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 167).

A inocência dos navegadores e marinheiros perdeu-se através de séculos de história revisitada, reconstituída, reescrita e recontada. Entre outros motivos derivados de *Os Lusíadas* a anti-epopeia de Mário Cláudio aflora o escorbuto, a tromba marítima, o “mostrengo” - um novo Adamastor que balbucia numa língua desconhecida, [...]. (KALEWASKA, 1998, p. 4-5).

Nesse sentido, o Vasco da Gama da *Peregrinação de Barnabé das Índias*, apesar de ter a glória de ter cumprido o caminho das Índias, se sente esquecido e vive longe da corte. Sua única alegria parece ser se alimentar de certo gosto material que define cada

vez mais sua existência. Assim o faz o capitão ao verificar frequentemente as cartas de títulos e bonificações que ganhou com tal famosa expedição: “[...], estica as cartas e os alvarás, os recibos das rendas e dos foros, os atestados dos poderes e das liberdades, [...]. E anima-se na verificação da grandeza que lhe cabe, traduzida em títulos e em privilégios de que não cessam de se ressentir os representantes da sua fidalguia ancestral, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 17).

Entretanto, o Gama se porta como se algo lhe faltasse. Por mais que a viagem tenha lhe proporcionado títulos e riquezas, não consegue se esquecer dos “tesouros da memória da infância” (CLÁUDIO, 1998, p. 205). A grande mágoa de Vasco da Gama é não ser o mundo oriental da forma como lhe explicavam os bestiários desde sua infância. A não ser em raros momentos de sobressalto, Vasco não aceita esse fato, fazendo perdurar até sua velhice o que lhe “antolhava” a imaginação. Há cenas em que, quando menino, junto com o irmão Paulo, se dirigia ao mar de Sines, fixando o horizonte e imaginando que nele e além dele habitava “o mistério de um animal indecifrável” (CLÁUDIO, 1998, p. 18).

Tratava-se de um gosto que desde criança lhe satisfazia a insaciável fome por revelações: “Paulo, vamos ver o que as vagas trouxeram” (CLÁUDIO, 1998, p. 21), dizia Vasco ao irmão mais velho. Adiante, tomava “Paulo uma carta dos Céus e da Terra, marcada por seres de toda a morfologia, mistos de homem e de animal, híbridos de múltipla descrição.” (CLÁUDIO, 1998, p. 21).

Diante desse envolvimento com o insólito que cercava os interesses do Almirante desde garoto, torna-se bastante curioso no romance a figura da água-viva denominada pelo termo português “alforreca”, pois se trata de um dos primeiros animais que chamara a atenção de Vasco na praia de Sines e que funciona na história como uma espécie de lente através da qual o pequenino tenta decifrar a imagem do mundo:

Revela-se a meninice pelo descobrimento de uma alforreca, o mistério de um animal indecifrável, hesitando entre a solidez e a liquefacção, povoa do que quer que povoe a imaginária do pequeno. Para além da gelatinosa transparência, através da qual se espia a verdade como por uma lente gigantesca, oscilam os navios que demandam a África, acastelam-se as nuvens e formam-se as marés, brilha o sol com uma baça insistência. A medo vai palpá-la Vasco, mas recolhe-se numa pressa temeroso do que não sabe a que reino da Natura haverá de pertencer, bicho ou planta ou película de minério. Progride-se na ciência por um medo de raiz, ignora-se a lei que repõe os fatos e compensa da dúvida, serve como um atlas do continente do mistério que a curiosidade o homem haverá de largar sem mistério algum. E estremece

a alforreca na esteira de águas que a depôs na areia, interrogação das interrogações, chave da euforia da vida, apelo do arco-íris ao alcance da mão, explicação do segredo das criaturas do Planeta. [...]. Iluminam os relâmpagos as torres onde habita o rapaz, e sonha ele com a sua alforreca de maravilhas, a que há-de discernir os enigmas do fundo do oceano. E trazem-lhe as ondas ao sono praias e praias de muito longe, e vai amainando a borrasca, e barco nenhum se perdeu. (CLÁUDIO, 1998, p. 18, 19 e 20).

A expressão “alforreca de maravilhas” não gera dúvidas quanto à negação de uma imagem transparente como resultado do olhar que pregava Vasco ao animal. Um olhar que hesita entre a solidez e a liquefação das imagens, uma “gelatinosa transparência” que o bicho lhe proporcionava, “gigantesca lente” oscilante do mundo real que lhe tirava o sono e que lhe fazia sonhar de olhos abertos de tão ambicioso que era pelos enigmas e mistérios da natureza.

O símbolo da alforreca é “chave da euforia da vida” que denomina o viver de Vasco. Se o animal se apresenta à natureza marinha como um ser transparente, transparente não é a visão que o garoto lhe dirige, pois lá no fundo dessa alforreca enxergava o futuro Almirante a hidra de sete cabeças: “pela translucidez de uma alforreca perdida é que se observa o mostrengo ali figurado, a mais profusa das hidras das sete cabeças do medo.” (CLÁUDIO, 1998, p. 21-22).

Nessa euforia imaginativa se juntava Vasco à algazarra das crianças na escola e “retiravam as salamandras dos tanques, jurando devorá-las diante das bocas abertas [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 15). Enquanto corria com as salamandras nas mãos, de réptil para réptil, devia imaginar Vasco a “terrífica hidra” em ação. Da infância à velhice, Vasco se apresenta completamente atormentado por essa besta mitológica:

E na velhice de Évora é na terrífica hidra, exprimindo a fúria das cores que se intercadeiam, amarelo e negro e vermelho, que haverá de se transformar a alforreca da infância de Sines. [...]. No seu íntimo, alanceado pelo terror que as palavras não exprimiam, insistia em considerar o chefe da empresa da descoberta do caminho da Índia que era de bicho horrendo, que se curvava na subitânea aparição ao cabo do temporal. [...]. Era a consabida miragem que lhe surgia, ocultando as sete cabeças na fundura dos mares, apta a vir à tona, e a reassumir o seu poderio, e a subjugar a vontade dos que reduzira a sua escravatura. (CLÁUDIO, 1998, p. 21, 22 e 24).

O simbolismo da hidra nos remete a um universo mais alargado que engloba a história do imaginário dos homens. Desde a epopeia homérica até os bestiários medievais, a hidra tem registrada sua aparição como um monstro marinho imaginário

muito temível. A imagem da hidra não deixa de ser, para a leitura desse romance, uma figura curiosa: um monstro de muitas “cabeçorras” é uma figura tanto diversa, quanto limitada pela sua origem cultural.

Seu polimorfismo nos remete a uma figura morfodinâmica e múltipla que se efetiva no romance como um elemento ilusório do tempo e do espaço, ou seja, uma ideia de que não há nada estático ou permanente, de que apenas existe o fluxo de um processo inexorável no qual tudo se origina, expande e desaparece, uma visão totalmente dinâmica da vida, do indivíduo e do universo, como é mostrado através das figuras polimórficas do hinduísmo, através de seus deuses de múltiplos membros⁹².

No entanto, a relação que o personagem Vasco da Gama traça com a figura desse monstro marinho é completamente estática, do ponto de vista cultural, pois através dela sobressai nesse personagem suas dimensões concretas e permanentes de um mundo imaginário fechado, isento de uma abertura antropológica que o permitisse, enfim, desvanecer essas imagens frente a uma realidade empírica do Oriente.

Assim, tão dúbia é a imagem da hidra de sete cabeças, quanto à máquina do mundo camoniana com seus círculos concêntricos e totalizadores, formados por um derredor invisível e misterioso⁹³. A hidra representa a máquina do mundo de Vasco. Sua figura polimórfica é exaltada na obra em função da perspectiva cultural limitada concebida pelos europeus, que achavam estar descobrindo tudo o que havia para descobrir no Oriente nos séculos XV e XVI: tratava-se de uma Índia imaginariamente prometida.

Vasco da Gama e os outros marinheiros não tinham cultura suficiente para combater os fantasmas de Ptolomeu, Plínio, Pompônio Mela, Estrabão e tantos outros que escreveram seus *Imago Mundi*⁹⁴. Não sossega o capitão-mor, de contemplar o

92 Para um aprofundamento sobre os símbolos polimórficos na filosofia hinduísta ver ZIMMER, Heinrich. *Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia*. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo: Editora Palas Athena, 1989.

93 No canto X de *Os Lusíadas*, o navegador Vasco de Gama e sua esquadra aportam na Ilha dos Amores. Nesta ilha, Gama é recebido pela ninfa Tétis, a mais próxima de Vênus, que, o leva ao pico mais alto desta ilha e lhe mostra a Máquina do Mundo, cujo funcionamento ptolomaico de todo o universo não passaria de um sistema limitado e imaginado pelo homem: “Vês aqui a grande máquina do Mundo, / Etérea e elemental, que fabricada / Assim foi do Saber alto e profundo, / Que é sem princípio e meta limitada.” (CAMÕES, 2002, p. 303).

94 *Imago Mundi* é o título latino de vários livros antigos e medievais, incluindo a mais famosa cosmografia escrita em 1410 pelo teólogo francês Pierre d'Ailly (1351-1420). *Imago* é uma imagem ou representação no significado latino. Assim, o título é traduzido por *Imagem do Mundo*, sendo comum nessas obras a apresentação de listas e mais listas de híbridos pavorosos que preenchiam o orbe, segundo a mentalidade da tradição.

monstro nas longas tempestades durante a viagem, tendo a sensação convicta de que o forte balanço da nau é causado pelo movimento de tal monstro, nas profundezas do mar. Nesse romance, a hidra é símbolo da ansiedade descontrolada de descobrir, triunfo dos espaços imaginados, uma busca dentre os “intervalos do subterrâneo de si mesmo que é onde o monstro se alojava, e que a um sinal do exterior, raio do luar ou queda da temperatura, haveria de se enfurecer e de se avolumar, a fim de ir catalisando a devastação deste Mundo.” (CLÁUDIO, 1998, p. 39).

Há nesse ponto imaginário ficcional, ademais, certa coerência histórica. Não se trata de uma invenção gratuita do escritor que muito bem pesquisou sobre a psicologia desse e de outros navegadores da época. Nas investigações históricas que realizou, inevitavelmente, para a construção do romance, informou-se Mário Cláudio de que nem sempre a viagem expansionista foi um fator transformador da cognição humana. Ilhas imaginárias, hidras, dragões, harpias, unicórnios, gigantes, e muitas outras imagens insólitas habitavam a mentalidade europeia e eram expressas em diversos relatos ultramarinos que descreviam as terras distantes.

Somente com os estudos dos imaginários do pioneiro John Huizinga, Jacques Le Goff, Georges Duby, Jean Delumeau, Claude Kapler e outros, é que foi plenamente reconhecida uma forte presença da mentalidade maravilhosa no Renascimento Cultural e nas eras subsequentes. Os estudos desses aspectos imaginários através da história dos descobrimentos ultramarinos não deixam dúvidas. Muitas outras rupturas culturais, como a do Renascimento, são reavaliadas por essa nova historiografia.

Com ela, desponta uma gama de estudos que atentam para o desdobramento de todo um conjunto de imaginários produzido pelos homens em larga escala. Essa escola historiográfica, considerada como parte da terceira geração dos *Annales*, foi a primeira a se interessar por determinados temas não convencionais, por objetos historiográficos até então considerados insólitos, desbravando certos domínios da história que a grande maioria dos historiadores de até então ainda não havia pensado em investigar:

[...] aquilo de que não se falava coincidia pura e simplesmente com o que não existia: que alguns silêncios possam ser mais eloqüentes que as presenças e o barulho de certas documentações era, em última análise, uma sugestão que só podia provir, se assim pode dizer, de quem chegava ao método etnológico com todo o peso de uma documentação que faltava. (LE GOFF, 2010, p. 8).

Ir além das convenções e dos silêncios do discurso histórico hegemônico faz

com que esses historiadores da cultura investiguem os ocultos contextos simbólicos e imaginários em torno da viagem histórica de Vasco da Gama, como também de outros importantes eventos. Toda essa divulgação contribuiu de fato para que Mário Cláudio encontrasse matéria para a representação do maravilhoso. Nesse caso, o romancista acaba por se comprometer não com o visível, com o aparente e nem com o documental dos fatos, mas com aquilo que constitui a essência mesma de todos os fatos, o imaginário de um povo:

Neste momento, problematizar o que nos aconteceu neste século é uma tentativa que só a título de memória se explica. A nova historiografia – e o sucesso que várias e excelentes coleções do nosso passado testemunham – se encarrega desse dever de memória. Tanto mais que depois da magnífica historiografia do século XIX – e deixando de lado a fixação épico-marítima dos Descobrimentos – passáramos meio século em jejum. Mas do que se trata agora não é de História, mas de Memória. (LOURENÇO, 1999, p. 133).

Com o fecundo amparo da historiografia cultural, portanto, verificamos na *Peregrinação de Barnabé das Índias* o preenchimento de uma grande zona de obscuridade existente na memória dos relatos ficcionais e dos documentos históricos celebrativos relacionados à viagem gâmica.

Diante das imagens documentais e cronísticas dessa viagem, resumidas com esplendor em seu poderio militar e com cientificidade na exposição de novos cálculos e práticas de navegação, o que temos é um verdadeiro silêncio sobre as fraquezas físicas e psicológicas da tripulação e, também, sobre os pontos de vista das comunidades orientais que receberam os portugueses em suas terras. Nessa zona obscura da história é que o romancista encontra o seu campo de trabalho. Na falta de dados concretos, recorre-se à contextualização e, sobretudo, à imaginação.

Com tal estratégia, a história dessa viagem foi reescrita por Mário Cláudio, que nos forneceu uma interpretação emblemática de tal episódio. Como apontado pelas pesquisas da historiografia cultural, verifica Mário Cláudio que, em diversas circunstâncias, os hábitos mentais e as formas fantásticas reaparecem em quase todos os domínios da vida corrente do Renascimento. Observamos no romance as caóticas feiras e as romarias de Lamego à Belém, os prazeres, as visões e as mazelas de Barnabé e Vasco da Gama da infância à velhice. Representam todos cenários de ampla representação do maravilhoso, seja ele no seu aspecto mais religioso, ou no seu aspecto mais místico e mitológico.

A vitalidade do maravilhoso na cultura da Baixa Idade Média e do Renascimento é fato incontestável e seu processo de consolidação pode ser verificado em bestiários, fisiólogos, mapas, epístolas e relatos de viajantes dessa época histórica de complexa transição cultural⁹⁵. Corroboram documentalmente com esse aspecto, por exemplo, as lendas ultraterrestres que mencionamos anteriormente na relação de Álvaro Velho com base na imagem do reino de Preste João e outros reinos cristãos lendários.

Em sintonia com esses aspectos, das três viagens históricas que Vasco da Gama realizou à Índia, a primeira, a qual registrara Álvaro Velho, é sem dúvida a mais problemática, pois, segundo um interessante trecho do *Tratado dos Gama* (1599) do historiador Diogo do Couto, há nela uma intensa carga mítica pela temeridade e pelo espanto da viagem por rotas e terras desconhecidas, fatores que contribuíram para configurar a viagem mais como “cousa que hia para outro mundo”, recebida com grande espanto por todos ao “verem hir aquellas naos, como os argonautas em busca do velocino de ouro, indo pera partes tão remotas e de que ninguem tinha notícia [...]” (COUTO, 1998, p. 35).

Além disso, é certa a afirmação de que os bestiários medievais, mesmo com o acréscimo da experiência do espaço oriental a partir do século XV, ainda vão ter um papel muito importante no plano explicativo das realidades descobertas. “Nenhum dos mitos que retratavam outras partes do planeta era considerado impossível e mesmo no final desse século assiste-se ao nascimento de conjecturas quase tão espantosas para nós quanto às da Idade Média mais remota” (PINTO, 1989, p. 10).

Baseando-se nesses resultados históricos sobre o imaginário, a representação da viagem que encontramos no romance de Mário Cláudio é uma versão renovadora na perspectiva histórico-cultural, em que os fatos do passado são relidos e recriados em função de uma disposição histórica e crítica do investigador perante tal episódio. Em Mário Cláudio encontra-se a liberdade de uma visão própria e ambígua sobre essas empresas marítimas, na qual ganham destaque os temores psicológicos e a fraqueza

95 As tentativas de contato do papa com os tártaros no intuito de enfraquecer o islão vem acompanhado de uma série de peregrinações que noticiam rumores que forjam uma visão distorcida da realidade oriental. As sucessivas ações missionárias dos franciscanos repetiram os temas e os motivos maravilhosos. Essas narrações ocidentais sobre o Oriente contribuíram para reproduzir, confirmar e perpetuar a visão do que está distante da Europa como palco de híbridos pavorosos, impérios deslumbrantes e riquezas inverossímeis. Os caminhos percorridos por terra em direção ao Oriente, abertos pelos franciscanos em meados do século XIII, foram encerrados decorrido apenas um século, pois “as esperanças ocidentais de arrebatar as riquezas orientais se desvanecem no início do século XIV, quando os tártaros converteram-se ao islamismo. O Oriente se fecha para a Europa, permanecendo vivo e magnífico na lenda.” (GIUCCI, 1992, p. 7).

moral dos grandes heróis, e os mais humildes, por sua vez, têm sua grandeza evidenciada.

Podemos apontar com isso que, de modo geral, a *Peregrinação de Barnabé das Índias* inverte o tema da superioridade da aventura empírica moderna que inspirou os cantos camonianos, ao retratar a viagem mais pela sua proximidade das fábulas antigas do que do espaço físico descoberto. Isso sugere a existência de um povo que “deu a volta por mundos para tomar a medida da sua própria perspectiva maravilhosa, um povo missionário que aprendera que o planeta se missiona sozinho, confinados no modesto canto de onde saíram para ver e saber que há um só mundo” (LOURENÇO, 1999, p. 152): o mundo que imaginavam.

Assim, nessa peregrinação de Mário Cláudio, como os argonautas em busca do velocino de ouro, não há uma segunda finalidade dos capitães a não ser a busca do triunfo perante a constatação dos temíveis mitos que preenchiam as lacunas de seus mapas antigos. Essa clausura imaginária ante a revelação das terras desconhecidas evidencia a manutenção da dimensão cósmica da cultura antiga e medieval em detrimento da natureza diversificada do planeta, sugerindo-nos o romance a fragilidade da ruptura histórico-cultural ainda empregada por muitos historiadores que retratam o Renascimento.

Talvez os historiadores das mentalidades e dos imaginários, percebendo essas permanências culturais, tenham se recordado muito bem das palavras de Hegel ao dizer esse filósofo que “o Renascimento é uma superação da medievalidade e toda a superação é um processo de conservação e eliminação” (HEGEL *apud* BARRETO, 1983, p. 50). Cabe ao investigador averiguar os graus de conservação e eliminação cultural de cada caso específico, assim como faz Mário Cláudio ao compor os cenários imaginários daquela pioneira viagem portuguesa à Índia.

Exemplo histórico digno de complementar a existência dessa matéria imaginária na vida de Vasco é o caso da famosa casa pintada de Évora. Expulso de Sines, em obediência ao rei, vai Vasco da Gama viver em Évora, em uma casa cuja frente mandou decorar com painéis que traziam representações imaginárias florais e faunísticas inspirados na Índia, tendo, por isso, “a respectiva rua ficado conhecida nessa cidade por Rua das Casas Pintadas, designação posteriormente substituída por Rua Vasco da Gama.” (FERREIRA, 1983, p. 38).

Os painéis não sobreviveram como também grande parte da estrutura original da casa. Inclui-se, porém, no processo original que está na Sociedade de Geografia de

Lisboa, o interessante documento em que “D. Manuel, estando ainda em Évora, em 17 de dezembro de 1519, faz a Vasco da Gama pura e irrevogável doação para todo o sempre do título de conde da Vidigueira” (CORDEIRO, 1892, p. 25). Fica com esse documento definitivamente comprovada a existência da residência de Vasco da Gama em Évora, mas, ainda relega-se a testemunhos orais do século XIX de que havia decorativamente, na entrada da sua casa, pinturas fantásticas de alusão oriental.

De qualquer forma, aproveita Mário Cláudio toda a especulação histórica em torno dos motivos da pintura da casa de Vasco em Évora para preenchê-la ficcionalmente com tais imaginários:

E ao passar pelos painéis a fresco, recorda-se Vasco da tarde em que os encomendou, convocados os artistas que participavam da pandilha os mestres Martim Lourenço e Diogo de Arruda, e diverte-se, ao relembrar o espanto dos executantes perante o que supunham ser o desvario de um louco, ou o desmando de um danado com pacto com o Mafarrico. Riscou ele no punho da camisa aquilo que pretendia, e eram coelhos e veados, raposas e lobos, pavões e perdizes e uma luta de galos, e mais uma sereia e uma harpia, e peixes e serpentes e infindas criaturas marinhas. E no meio de tal comandita destacava-se a perpétua entidade do assombro, expulsa dos recessos da alma, pegada à cal como imundície que se houvesse libertado do infeliz que possuía. E julgara Vasco por momentos que, ao expeli-la de tal modo das tenebrosas funduras onde o monstro se aninhara, se isentaria do temor que o estraçalhava. (CLÁUDIO, 1998, p. 36-37).

[...] se exterioriza a ira da besta, pintada na parede do claustro, obedecendo àquilo que ordenou ele que se executasse, [...]. E não sossega o monstro, e longamente o contempla o velho com seu jeito taciturno, [...]. Repentinamente se suspende aquela extrema turbção, e nem as neves que persistem em fustigar o Alentejo bastam a reprimir o grito que se expande na alma do que se encolhe de frio, [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 21-22).

A hidra irada pintada na parede do quarto de Vasco é a representação de um micro-mundo imaginariamente harmônico e ordenado que põe em evidência sua incapacidade de pensar a diversidade do planeta, apresentando o Almirante uma visão enraizada que não consegue se desfazer. O monstro é para Vasco da Gama, portanto, efeito simbólico da totalização do seu mundo. “Pode-se dizer que todo o maravilhoso é totalizante e que essa totalidade simboliza sempre a potência fusta e nefasta do devir.” (DURAND, 1997, p. 313).

Tanto para o discípulo de Bachelard, Gilbert Durand, quanto para o historiador dos imaginários, Claude Kappler, desde a antiguidade até os primeiros séculos da Idade

Moderna, “o monstro constitui um mundo onde tudo é normal, onde tudo encontrou o seu lugar, tanto do ponto de vista geométrico e espacial quanto do ponto de vista espiritual, [...], tendendo a aproximar-se de um conhecimento mais perfeito, [...]” (KAPPLER, 1996, p. 15).

Sabemos que na perspectiva contemporânea a figura do monstro propõe uma imagem subvertida dessa perfeição, estando mais para o mistério e o maravilhoso do que para a ordem física e ordenada do planeta. Mas, na dimensão do personagem Vasco da Gama, o bestiário é o reflexo da ordenação do seu mundo e tais imagens delirantes o dominam a tal ponto de interferirem até no seu processo escritural:

E à untuosa luminosidade do lampadário de cobre desenvolve-se a escrita em arcos que simulam o salto de um bicharoco do mato, em espirais que parodiam a cauda de um monstro das profundezas. [...]. Tratam os textos daquilo de que a jornada se lhe preenche entre a arrogância e o tédio, a secura e o ressentimento, a cobiça e a astúcia, [...]. Mas um arrepio o trespassa, prenúncio desse pânico que o acompanha desde a infância, [...] e arrasta correntes, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 17).

A descrição pormenorizada dos gestos envoltos no ato escritural de Vasco da Gama revela toda a sensibilidade desse processo. De uma forma artesanal descreve o narrador todo o imaginário ao qual a elaboração textual desse personagem se encontra inserida, ressaltando com isso uma estratégia de “possibilidades ou impossibilidades da apreensão da existência de um dado personagem através do exercício da escrita” (CRUZ, 2008, p. 18).

Temos que ter em vista que tal processo que realça o manuseio íntimo da escrita por um dado personagem age no sentido de explicitar os fatores que são condicionantes dessa escrita, revelando-se o registro escrito mera memória especulativa. Trata-se, sobretudo, da afirmação de um escritor que vive em um mundo de símbolos e cuja linguagem funciona como um instrumento de atuação contida na formulação dessa ordem imaginária. Essa opressora dimensão faz com que Vasco da Gama escreva palavras com arcos que reproduzem as caudas dos monstros marinhos que lhe atormentavam a mente.

Esse processo de representação da escrita se apresenta sob uma ordem simbólica coerente para o personagem que escreve, tornando simbólicos também todos os elementos que rodeiam sua realidade. Além disso, essa estratégia de representação resulta em uma reflexão sobre a atividade literária e estética no próprio texto literário. A

evidência desse processo contribui para deixar claro que há na produção do texto um processo de submissão da escrita pela memória, processo esse viabilizado na *Peregrinação de Barnabé das Índias* através da atuação dos motivos fabulosos sobre o imaginário de cada um dos marinheiros dessa viagem.

Propõe-se, com isso, o recontar desse episódio a partir do ponto de vista das mentalidades dos personagens históricos, evidenciando características desconhecidas ou omissas pelas fontes da tradição. Podemos afirmar com isso que Mário Cláudio ressalta em sua obra o próprio papel memorialisticamente revisionista da literatura portuguesa contemporânea sobre a história nacional considerada oficial. Tal revisionismo crítico não deixa de se preocupar com os processos de manipulação da memória, tanto que para revisita-la os narradores não hesitam em “fingir e reelaborar a criação da documentação bruta, ou seja, de fontes não trabalhadas pela história” (LEPECKI, 1984, p. 20).

Mário Cláudio cria a sensação ao leitor de estar em contato com uma versão da viagem pautada por um “pacto de veracidade” ao partir da sua representação subjetiva. Como menciona Maria Lúcia Lepecki, nos seus estudos da narrativa portuguesa contemporânea, nesse “pacto” estão outras formas de incorporação da História no Romance que visam suprir as falhas e os silêncios não pontuados pela tradição. Assim, a arte da escrita representada e discutida no próprio romance nos remete a um caráter fundamental desse revisionismo, no qual se faz pertinente a existência de uma complexa narrativa norteadas por esses silêncios.

O realce artesanal da mão e da escrita dos personagens é bastante explorado por Mário Cláudio em outras obras e por outros personagens. Basta mencionarmos a sua famosa *Trilogia da Mão* (1993), constituída por três biografias romanceadas sobre três artistas portugueses do século XX, na qual a noção de escrita ou “as possibilidades de sua representação” (CALVÃO, 2008, p. 27) lhes asseguram uma coerência interna na “elaboração artesanal da mão que é, por sua vez, a elaboração da escrita e do imaginário. Um imaginário biografista predominantemente centrado num norte mítico...” (MACHADO, 1996, p. 130).

Seguindo por essa trilha, curiosa cena encontramos no conto *2380 Ano Camões* 2380⁹⁶, na qual se destaca a descrição que faz o narrador-personagem Luís de Camões da elaboração dos hieróglifos chineses. O texto representa um relato de viagem ficcional que esse poeta teria escrito das viagens que fez ao extremo Oriente no século XVI:

96 CLÁUDIO, Mário. 2380 Ano Camões 2380. In: *Itinerários*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

Os hieróglifos eram pintados na superfície, revestidas de cal, de longas e estreitas fitas produzidas a partir da fibra da figueira brava. Essas fitas eram pintadas de ambas as faces e dobradas como as pregas de um leque. [...]. Mas tudo ignora, menos este vocativo sem sequência, liberto enfim da fala dos outros e da sua, no cárcere do medo. (CLÁUDIO, 1993, p. 16).

A liberdade com que ele descreve o ato escritural das fitas que compõem o hieróglifo chinês, dá a sensação a Luís de Camões de se tratar de um “vocativo sem sequência, liberto enfim da fala dos outros e da sua”. Tal percepção livre de escrita contradiz o que averiguamos acerca do personagem Vasco da Gama, cujo ato escritural se apresenta plenamente fechado à tradição dos bestiários das fábulas antigas nas quais acredita.

A comparação dos dois processos de escrita, a descrita por Camões e a realizada por Vasco, é eficiente para nos fazer compreender que, na *Peregrinação de Barnabé das Índias*, Mário Cláudio observa atentamente que toda essa tradição fabulosa não morreu no imaginário moderno e, como nos séculos anteriores, o navegador português continuava a viver diante de uma nova era sem dispensar os signos da tradição para entender e representar uma nova realidade.

Assim, temos, antes de tudo, uma peregrinação trágica através da qual o leitor se conscientiza dos excessos que esses viajantes nunca deixaram e nunca vão deixar de cometer. Se há persistência dos mitos na visão de um viajante do quilate de Vasco da Gama, isso significa que nessa peregrinação as atenções não estão voltadas para um presente de descobrimentos, fator que permitiria o viajante resolver as dificuldades de representação do real, ao escolher a mais empírica dessas formas. Contudo, as atenções estão voltadas para as estruturas mentais congeladas da tradição e sob essas condições, partia Vasco da Gama, temendo constantemente que algum soldado da tripulação lhe desconfiasse da conturbada imaginária em que lastimosamente se encontrava.

No romance, encontramos a cena da partida das esquadras do porto de Belém, que foi uma das partes mais exploradas por todos os cronistas quinhentistas que relataram tal viagem. Na *Ásia* de João de Barros, por exemplo, temos uma das descrições mais elaboradas dessa cena, marcada pela metáfora “praia de lágrimas” que suscita todo o ambiente grandioso e emotivo da sociedade portuguesa no momento exato em que as naus partiam: “No qual acto foi tanta a lagrima de todos, que neste dia tomou aquella praia posse de muitas, que nella se derramaram na partida das armadas,

[...] donde com razão lhe podemos chamar praia de lagrimas os que vam, e terra de prazer aos que vem” (BARROS, 1778, p. 278). Nessa linha interpretativa, seguem à cena das lágrimas do povo os merecimentos e atenções oferecidas pelo rei D. Manuel aos capitães e as cerimônias religiosas dos bispos que abençoavam os marinheiros antes da partida.

Em Mário Cláudio, porém, a cena da partida que encontramos no capítulo *Os Loucos*, não deixando de ser impactante, revelará uma imagem oposta ao sentido idealizado pela crônica de Barros:

Pejara-se o litoral de Belém de uma multidão que, deslocando-se da Cidade e das terras circunvizinhas, e despertada por um fogo que não seria o da exclusiva curiosidade, vinha acompanhar os transe da largada das naus que pretendiam abicar à Índia. E o que parecia o último fôlego de um povo que se procurava, firmando no pretexto da fama o desvendamento do rosto que lhe pertencia, a breve trecho se convertera numa feira franca, de tendeiros que regateavam os artigos da negociata, de saltimbancos que exibiam o prodígio das diabruras, de almocreves e de onzeneiros, de gente dada a mendigar e de amigos da ladroeira. [...]. Observava [Barnabé] a cena de mal gerida tragédia que se lhe patenteava, opondo ao cinismo dos solitários às assimétricas manifestações do desamparo e da dor, da consternação e da loucura. [...], inseria-se a gritaria das mães e das esposas descomedidas, das filhas tontas pelo alongamento do detentor da vara patriarcal, dos velhos que exibiam a fraqueza do ânimo, das inúmeras carpideiras arrebatadas pelo prêmio da raridade da ocasião. [...]. Confrangiam-se os que se preparavam para zarpar diante do espetáculo, e ora sorriam de maligno desprezo, ora se retraíam de desbordamento receado, e aproximavam-se do Restelo, e fixavam nas embarcações o olhar que guardava as trevas da insônia, e repetiam as respostas da litania [oração], [...].” (CLÁUDIO, 1998, p. 104, 105 e 107).

Digna de uma “cena de mal gerida tragédia”, uma gama de transe e mágicas se sobressai formando uma espécie de feira de loucos que tomava conta do cais de Belém. Por entre gritarias, tonturas, “manifestações de dor, de consternação e de loucura”, deixavam as naus aquele porto de aberrações sob o riso “de maligno desprezo” dos marinheiros ao verem-se distanciados de tal horizonte conspurcado. Além da partida, o capítulo *Os Loucos* apresenta, em uma espécie de catálogo das naus, as três naves que flutuavam sobre o mar com seus tripulantes inebriados, guiados cada qual pela imagem de um arcanjo⁹⁷.

97 As três naus comandadas por Vasco da Gama partiram para a Índia batizadas com os nomes São Gabriel, São Rafael e São Miguel ou Bérrio. São Gabriel é um Arcanjo que serve como mensageiro de Deus. Aparece pela primeira vez em uma menção no Livro de Daniel, na Bíblia hebraica. O Arcanjo Rafael é considerado o portador da cura divina, ou seja, é responsável pela transição ou viagem do corpo

Além disso, ainda na cena de despedida das naus do porto de Belém, a imagem de D. Manuel aparece sem a aura de magnitude representada nas crônicas. A descrição do narrador é de um rei cruel preso ao egoísmo e à ganância, tanto que chega atrasado para acompanhar a partida da esquadra. O atraso reflete seu espírito mesquinho e, apesar das reverências que recebe dos capitães, parece ser antes um homem grotesco do que um rei: “Encontrava-se a bordo a inteira tripulação, quando do lado do cais se espalhou grandíssimo arruído de charamelas e de cornetas, e perceberam que chegava El-Rei Dom Manuel com a sua comitiva, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 115).

Acrescenta o narrador que D. Manuel era habituado “a fazer tardas as aparições, [...] Afigurava-se pretender desculpar-lhes a ausência, [...], mas em profundo desgosto se abismavam os nautas, por não lograrem colher as palavras que El-Rei por certo lhes endereçaria” (CLÁUDIO, 1998, p. 117-118). Não nos surpreende o perfil denegrido de D. Manuel, já que outro importante rei dos descobrimentos também o teve nessa mesma obra. Trata-se de D. João II, de quem Vasco tem vaga lembrança através de um passado violento representado pelo seu vulto todo “sujo de sangue, desdobrando-se-lhe à frente o tapete de cadáveres e de prisioneiros” (CLÁUDIO, 1998, p. 29).

Nas crônicas quinhentistas não identificamos qualquer notícia sobre atos de captura e assassinato no reinado de D. João II. No capítulo *As Neves*, encontramos a afirmação de que o próprio rei teria degolado conspiradores em praça pública. D. Fernando, de Bragança, e D. Duarte, duque de Viseu, são acusados de liderarem uma conspiração contra o trono português⁹⁸: “o Senhor Dom Fernando, duque de Bragança, direito como a espada da justiça, e vendavam-lhe a mirada, e cortavam-lhe a cabeça, e soltava-se um jorro que empapava os panejamentos do cadafalso, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 16). Mediante esse silêncio criminoso das crônicas, Estevão da Gama, pai do dito navegador, é também especulado pela historiografia mais crítica e, sobretudo, pela

e espírito, sua cura divina também pode ser entendida como a morte. Por último, São Miguel é interpretado tradicionalmente como um símbolo de humildade perante Deus. Os Arcanjos existem em diversas tradições religiosas, como o judaísmo, o cristianismo e o islamismo. São considerados, no geral, “mensageiros invisíveis, mas às vezes visíveis, tais divindades das tradições monoteístas aparecem e desaparecem, passam no silêncio ou levantam vôo; dizem que percorrem o espaço na velocidade de seu pensamento.” (SERRES, 1995, p. 7). “Outros dizem que esses mensageiros desaparecem ante a mensagem: lição de sua paixão e morte, de sua desagregação.” (SERRES, 1995, p. 80).

98 O morticínio realizado por D. João II foi historicamente debatido no segundo capítulo. Curiosamente, a figura polêmica do rei D. João II é explorada por Mário Cláudio também no seu romance *Orion*: “Já nos tinham chegado as infames notícias, manigava João II de Portugal por nos roubar a quem nos gerara e nos concebera, [...], púnhamo-nos a desafiar [...], berrando o seguinte com quantas ganas possuíamos, <<Que avancem as tropas do Rei para nos enviar para as Áfricas, daqui lhes faremos frente, também David se não temeu de Golias, que avancem elas!>>.” (CLÁUDIO, 2003, p. 76).

ficção de Mário Cláudio de ter participado dessa mesma conspiração contra o rei:

E desdobrava-se-lhe à frente o tapete de cadáveres e de prisioneiros, servidores como Estevão da estirpe de que fora Dom Fernando, duque de Bragança, irmão germano de el-rei Dom Duarte, de cuja semente promanara aquele Senhor Dom Diogo, duque de Viseu, que o monarca executara por deduzir que conspirava contra o trono. E a um golpe de pena com que firmava ele os documentos, e que o gordo do escrevedor Garcia de Resende possuía o encargo de manter ao alcance e molhada, pronta a ser utilizada pelo amo, anulava o nefando monarca o moinho donde resultava o pão da boca dos Gama. Com um floreado denunciador da empáfia que o inteiriçava, igual a ave repace que houvesse descido sobre pequeno bando de codornizes, extinguiria ele o governo de Sines e a comenda do Cercal, uma pensão de sete mil reais, decorrente dos serviços prestados em África, os direitos realengos que tinham sido dos hebreus de Santiago de Cacém. Mas retivera-lhe em seu consumado sarcasmo, a significar que melhor fora lavarem-se e voltarem a lavar-se, a fim de se purificar da nódoa que lhes conspurcava o nome, os benefícios procedentes das saboarias de Estremoz, de Sousel e de Fronteira. Voltara a encerrar-se o milhafre, apaparicado por uma caterva de áulicos que não verticalizavam a coluna dorsal, nos seus projetos e cálculos, congeminando um casamento ou uma embaixada, prometendo para saber, ameaçando para dominar. [...]. Anos passados, despontada a penugem que haveria de lhe revestir as faces, sonharia com o novo rei que era da sua idade, despachado o milhafre no fétido hálito do corpo que se lhe desagregava. (CLÁUDIO, 1998, p. 29-30).

Metaforizando-o com um pássaro que, com seu bico avantajado, decepa suas presas, mostra o narrador que foi com tal assassinato que o rei “milhafre”, como é por ele chamado D. João II, teria deixado afetiva e financeiramente a família Gama em estado precário. Teria esse rei confiscado todos os bens e bonificações do cavaleiro assassinado Estevão da Gama, deixando aos seus filhos somente “os benefícios procedentes das saboarias de Estremoz, de Sousel e de Fronteira”. Esse fato é interpretado pelo narrador de Mário Cláudio como “consumado sarcasmo”, pois, contra a conspiração de Estevão, o rei recomendava indiretamente à família “lavarem-se e voltarem a lavar-se, a fim de se purificar da nódoa que lhes conspurcava o nome” (CLÁUDIO, 1998, p. 29-30).

A participação de Estevão no grupo de conspiradores é anteriormente mencionada por alguns investigadores da Sociedade de Geografia já nas suas primeiras décadas de existência liberal e produção científica. Tais fontes que prezam por essa versão, justificam-na pela ligação histórica do cavaleiro às casas de Bragança e de Viseu, ambas ativas na conspiração.

Para analisar esse episódio voltemos ao final do século XIX para acompanhar

brevemente o momento em que pela primeira vez se levantavam tais hipóteses históricas por parte dos liberais mais radicais vinculados a esse grupo. Visconde de Sanches de Baena, cuja obra *O Descobridor do Brazil* de 1897 foi mencionada no capítulo anterior, valendo-se de sua erudição genealógica e dando seguimento em aprofundar a construção da imagem denegrida dos Gama, indica hipóteses polêmicas que modificaram, em especial, o que a tradição cronística diz sobre o desfecho da vida de Estevão, chefe dessa família.

Chegando ao pai do grande navegador a atmosfera vai ficando terrivelmente mais carregada pelo fato do Visconde ligar Estevão aos nobres que conspiraram contra o rei D. João II, episódio esse que resultou na violenta morte do duque de Viseu em praça pública:

D. João II, quando a morte se lhe avisinhara, suplicou ao Papa o perdão de seus pecados, confessando então que só a sua parte mandara matar 80 homens. [...]. É muito de supor, que Estevão da Gama tivesse tido a mesma sorte do bispo seu amigo que foi decapitado, o que nos parece estar indicado pela vingança que mais tarde seu filho Paulo exercera contra um dos juízes que entraram no julgamento de seu pai, [...]. Pelo falecimento de Estevão da Gama caducaram todas as graças e mercês que merecidamente lhe haviam sido feitas; apenas, por mui especial contemplação deixou-se ficar a seu filho mais velho as Saboarias de Extremoz, Souzel e Fronteira. (BAENA *apud* DUCHAC, 1998, p. 58-59).

O Visconde era o único historiador, até então, a publicar trabalhos que investigavam os aspectos negativos da vida desse navegador. Supor a participação do seu pai em conluio contra D. João II faz parte de um conjunto de hipóteses históricas que, por mais que não sejam completamente comprovadas documentalmente, tornam compreensíveis determinados acontecimentos complexos vividos pelo próprio Almirante ao longo de sua vida, ou seja, são compatíveis com as marcas herdadas futuramente de tal cenário pelo navegador.⁹⁹.

Essa versão contrasta com a leitura de grande parte das crônicas quinhentistas que, além de ocultarem os sucessivos assassinatos comandados pelo rei D. João II em

99 No entanto, “nada prova tal hipótese. [...] Na realidade, apenas se sabem duas coisas: que, em 6 de março de 1484, é confirmado a Estevão da Gama a doação de rendimento do serviço real pago por dois judeus e que, a partir de então, ele desaparece da documentação. Este último ponto tem certo interesse, na medida em que foi defendido pelo Visconde de Baena que Estevão teria, nessa conjuntura, sofrido os efeitos primitivos da sua adesão ao grupo anti-D. João II. Não existe qualquer fundamento para afiançar tal hipótese, embora seja muito estranho que, precisamente nesta altura, tanto ele como o irmão Aires tenham deixado de ser referidos nas fontes.” (FONSECA, 1997, p. 19-20).

praça pública, amenizam essas polêmicas afirmando ter sido Estevão da Gama o nome escolhido por D. Manuel para chefiar a armada descobridora da Índia de 1497, o que não só se concretizou segundo os cronistas porque Estevão teria falecido pouco tempo antes.

Mas, independente da versão, o que mais importa nesse momento são as supostas marcas deixadas por esse morticínio real na família dos Gama. Por mais que Zeferino Cândido tenha-nos alertado para a falta de embasamento documental em muitas das afirmações do Visconde de Sanches de Baena, são extremamente coerentes e hipotéticas suas afirmações para explicar algumas complicações dos Gama, tanto com a família real portuguesa, quanto com as ordens militares, em específico, a de Santiago.

Os fatores denegridores da família Gama servem na obra como dispositivos anti-épicos específicos de representação, por meio dos quais reelabora Mário Cláudio todo o cenário exterior do romance. Isso ocorre muito no primeiro capítulo, em que se apresentam mais dados biográficos do Gama e quando a narrativa opta por sair um pouco dos imaginários dos personagens, abrangendo cenários políticos e familiares cada vez mais degradantes e complicados. Portanto, a sua ficção parte de muitas dessas hipóteses e especulações históricas negativas, levantadas anteriormente pelos investigadores portugueses, no intuito de reforçar o caráter anti-épico do romance. Em resumo, sua narração, além de representar os surtos imaginários já evidenciados, é uma narrativa marcada também por cenários que mostram os acontecimentos exteriores desse episódio, destacando os desfechos causadores do enfraquecimento político e moral de tal família.

O romance segue nessa esteira de hipóteses, expondo as desavenças da família com os reis e outros chefes do reino português. Dentre elas, deparamo-nos com o anúncio da carta de expulsão do Gama de Sines, sua cidade natal, em documento assinado pelo rei e por D. Jorge, chefe da Ordem de Santiago. Temos no romance, também, a exposição da carta de Vasco da Gama a D. Manuel, em que, previamente, avisava o rei de sua dramática retirada do reino, por ainda não ter sido agraciado por ele com o título de Conde há anos desejado.

Esses e outros elementos documentais que perturbaram a relação dos Gama com o reino português são bastante aproveitados por Mário Cláudio, para alcançar, em sua obra, um efeito oposto daquele fornecido pela tradição, ou seja, um efeito contrário à dimensão de magnitude dos personagens históricos. Com isso, Mário Cláudio não apenas investiu nas condutas que se desviam da mentalidade comum, sobrepondo o

mental aos outros componentes da sociedade por ele retratada. O tom dominante de sua intervenção histórica é o de uma abordagem em que o foco inicial está nas práticas sociais e nas representações integradas a essas práticas em que a ideia de mentalidade não deixa de aparecer.

O pretenso não-dito e implícito que o conceito de mentalidade pressupõe desdobra-se de uma complexa rede de aquisições graduais e circunstanciadas das questões sociopolíticas implicadas no episódio biográfico dos Gama. De tais alíneas mencionadas, apresenta-se uma estrutura miscigenada de uma anti ou contra-epopeia em prosa, que provoca representações sucessivas do perfil denegrido dos reis e suas complexas relações com a família Gama.

A partir disso, temos principalmente nos cinco primeiros capítulos do livro, um dispositivo anti-épico resultante dessa denegridora imagem de reis e capitães constituída de um imaginário medieval delirante, essência dos portugueses envolvidos nessa grande viagem. Estamos lidando, sobretudo, com uma peregrinação imaginária, “em que na epopéia desconstruída se apresenta outra epopéia” (KALEWASKA, 1998, p. 3). É essa uma leitura que pode ser feita da dramática peregrinação marítima de 1497 representada na obra de Mário Cláudio.

Apresentam-se tais representações, na cena que precede o embarque dos marinheiros, que é marcada pela primeira fala de Vasco da Gama dirigida diretamente a Barnabé: “donde procedemos e para onde enveredamos, eis o que significa matéria da ignorância comum, sendo dispensável que nos sediemos onde a Providência nos plantou” (CLÁUDIO, 1998, p. 104). É no desconhecimento comum do percurso e, sobretudo, no desconhecimento geral do Oriente que a narrativa ganha espaço para a representação de uma linha opressora dos imaginários. Tratam-se de homens que assistem à viagem com certa fixidez imaginária, denotando uma total ausência de atenção ao seu presente.

No capítulo *As Cordas*, o capítulo mais fragmentado do livro, subdividido em sete partes narradas intercaladamente por Barnabé e pelo narrador em terceira pessoa, encontramos a primeira parte da viagem percorrida sob plena união perceptiva entre os tripulantes, como se a cada momento um nó fosse dado, atando-os aos mesmos imaginários: “prendem-no as cordas que não logra romper, e atormenta-se nas ânsias de lhes desmanchar os nós, [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 132-133).

Uniam-se os marujos pelo tato da corda que apertavam ao manejar as velas, laçando com tais nós o imaginário fabuloso na mente de cada um dos soldados

embarcados: havia “um João Lopes que de temperamento se mostrava assomadiço, e que era calaceiro [preguiçoso], [...], jurava e trejurava que esbarrara no Cacheu com um gigante assustador, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 135) e havia, também, outro rapaz que, segundo relata Barnabé, julgava ter visto uma sereia:

[...] estávamos uns quatro ou cinco com ele, a emendar umas cordas, encheram-se-lhe de lágrimas os olhos, e pôs-se a recitar como se a sós praticasse, e julgamos que lhe tinham chegado as febres, e ia relatando ele estas estranhezas, <<veio a mulher à tona, muito linda, e de tamanho maior do que quantas existem na Terra, e fiquei à espera de que começasse a cantar, já que consta que possuem a mais harmoniosa das vozes, mas nada aconteceu, [...]>>. (CLÁUDIO, 1998, p. 134).

Conversando com seus companheiros, alimentava-se também Barnabé de “descrições que lhe povoavam o entusiasmo que não esmorecia” (CLÁUDIO, 1998, p. 93). Se perguntassem a Barnabé “que saúde trazia da Índia, abanaria a cabeça numa grande dúvida, conhecedor de que autêntico se não manifesta o que nos não sobrevive na imaginação.” (CLÁUDIO, 1998, p. 248). Barnabé, durante o percurso inicial, dá o nó na corda que o une ao capitão, pois de todas as figuras por ele lembrada, a que lhe causava mais aflição era justamente a figura que também transtornava o capitão-mor, a hidra de sete cabeças:

[...] de um especial segredo se murmurava [Barnabé] com cautela permanente, e atreviam-se poucos a proferir o nome que a todos aterrorizava, e apenas nos referíamos às “muitas cabeçorras”, e com pânico de que nos ouvisse quem não pretendíamos, [...], mas difícil é resistir a executar o que nos vedam, [...], enfiava-me eu debaixo de uma manta, e entre dentes repetia no meio de um pesadelo, <<hidra, hidra, hidra, hidra, hidra, hidra>>. (CLÁUDIO, 1998, p. 136).

Sintonizados às bestas imaginárias, partiam os marinheiros, “meninos sem defesa, naquela cegueira extremada de para Sul navegar.” (CLÁUDIO, 1998, p. 149). No princípio do romance, tanto Barnabé quanto Vasco da Gama, apesar de toda diferença cultural que há entre eles, percorrem ambos o mesmo caminho marinho dos enganos, consumindo-se entre os símbolos, os sonhos e as fantasias que determinavam os mares e as terras desconhecidas naquele momento. Nem a diferença religiosa manchava de incoerência esses dois viajantes,

porque terror mais vasto aprendera ele [Barnabé] no semblante de Vasco da Gama, o que os tornava idênticos nesse plano onde de modo único as

razões da fraternidade se exprimem... De nada valeria portanto ocultar a pessoa da pessoa que formamos, já que na antecipação do limite é que nos equiparam. (CLÁUDIO, 1998, p. 111).

A exemplo dessa cegueira coletiva que lhes antecipavam a mirada, no capítulo *Os Anjos*, quando os portugueses apresentam-se já do lado oriental africano, inicia-se a exposição de uma visão generalizada sob a perspectiva do maravilhoso¹⁰⁰, na qual os mouros de Moçambique são vistos pela tripulação como seres angelicais: “E tendo arribado a Moçambique, foi o império dos anjos que se lhe descerrou, já que se passeavam eles de branco, e usavam barretes debruados em seda, e bordados a ouro, e não era qualquer língua de trapos que falavam, mas a das Arábias” (CLÁUDIO, 1998, p. 179).

Essa generalizada visão dos marinheiros de anjos na costa de Moçambique é uma visão perspectivada pela noção do maravilhoso. Tal noção pode ser verificada também no capítulo *As Chagas*, no qual o imaginário é associado a uma ferida espiritual que supura e não cicatriza, condenando vitalmente os rumos daquela tripulação. Nesse capítulo, porém, fica muito claro que não eram somente os marinheiros que manifestavam essas imagens da tradição, mas todo o reino lusíada também se apresentava com as mesmas chagas mentais: “Considerando que o Reino de si próprio se evadia, roído pelas feridas que expunha no escadório dos templos, buscando uma alternativa a sua arrastada podridão, consumindo-se na tessitura de um imenso sonho salvífico” (CLÁUDIO, 1998, p. 84).

Em referência às chagas de Cristo, adoradas nos templos cristãos e pontuadas pela Bíblia através das cinco chagas que “os cravos da Paixão rasgaram a Sua carne” (CLÁUDIO, 1998, p. 107-108) no ato da crucificação, descobre o narrador da *Peregrinação de Barnabé das Índias* o seu aspecto religioso em prol de realçar as fatais marcas que a imaginação causava na vida dos portugueses. Depois de expulso de Lamego, chegando a Lisboa, Barnabé enxerga quatro chagas que dilaceram toda a cidade: “a astúcia da pobreza, o ressabiamento da inveja, a curiosidade do fausto e a ganância da possessão” (CLÁUDIO, 1998, p. 73). Com esse trecho torna-se claro que as chagas são alimentadas por atitudes imaginárias que vão além da atuação desses

100 O conceito foi explorado mais sistematicamente no primeiro capítulo teórico. Analisamos o seu nível ideológico e formal de representação através dos estudos de Le Goff e Todorov, respectivamente. A exaltação desse maravilhoso provoca variadas operações mentais e verbais que representam, de uma forma geral, um registro simbólico de um dado grupo. O caráter fantástico provocado pela manifestação do maravilhoso, através de prodígios e monstruosidades, se insinua uma espécie de complementaridade entre ficção e verdade, entre história e mito.

viajantes.

Trata-se de uma representação sintomática de toda a população lusa do reino, pois aqueles que ficaram na terra representam nada mais do que o grande centro produtor e consumidor das imagens históricas esplendorosas da nação: “na própria designação dos lugares colhia o cautério para as chagas que, se me não doíam por fora, muitíssimo me torturavam por dentro do que somos” (CLÁUDIO, 1998, p. 93). Acentuando o domínio dessas chagas, a viagem revela-se pelo “delírio da memória” e pelo “novo das decepções” dos navegantes, que são guiados por certa “febre do futuro” (CLÁUDIO, 1998, p. 31), uma espécie de ansiedade nervosa gerada pelo providente encontro com os “bicharocos” mitológicos e ilhas fantásticas.

É partindo de tais chagas imaginárias que se narram alguns traços da personalidade de Paulo da Gama, irmão mais velho de Vasco e capitão da nau São Rafael. Após sofridas experiências familiares, Paulo mergulhara em uma espécie de loucura manifestada na obsessão que o fazia enfrentar, a nado, as águas profundas do mar. Assim o executava “numa cisma de morte e redenção, a grandes braçadas nadando contra os redemoinhos funestos da Praia Nova.” (CLÁUDIO, 1998, p. 28).

No romance, Paulo da Gama, bem como Barnabé, parece estabelecer uma dupla experiência: ao mesmo tempo em que o personagem é conhecido pelo dom da inteligência por ter tido uma formação científica bastante regrada, é lembrado mais, porém, pela sua silenciosa cumplicidade, favorecida, no decorrer da viagem, pelas próprias visões e sonhos delirantes com seres insólitos e ilhas fantásticas.

Segundo o cronista Gaspar Correia, em sua *Lendas da Índia*, Vasco em respeito a “Deus” e ao “irmão mais velho”, lhe dedica o comando da esquadra depois de ter sido nomeado por D. Manuel para comandar a viagem. Mas, o rei, por algum motivo ocultado por esse e outros cronistas, revela a Paulo a manutenção de sua vontade que “he posta em vosso irmão pera o encargo desta viagem” (CORREIA, 1878, p. 14).

Na historiografia, especulam-se variados motivos que possam ter impedido Paulo da Gama de comandar a armada de 1497, dentre eles o conturbado argumento que encontramos manifestado na *Peregrinação de Barnabé das Índias* de que Paulo abrigava algum tipo de moléstia que lhe proporcionava múltiplas “tarefas que ocultavam uma alquimia de afetos desassistidos pela razão” como as “compulsivas natações pelo mar das adjacências da vila de Sines” (CLÁUDIO, 1998, p. 103).

Dessas circunstâncias teriam vindo a desconfiança de alguns em relação à sua lucidez, fazendo crer que algum tipo de fraqueza mental o atormentava, tornando-o

preso “às contingências de eterno doente” (CLÁUDIO, 1998, p. 101-102). Diante dessa situação, teria se antecipado Vasco no comando da viagem, não apresentando o capitão, como vimos, comportamento mais lúcido que o irmão.

É certo que o personagem Vasco da Gama se posiciona, mesmo depois de ter ido às Índias e não ter visto um só monstro, como se tomado por uma terrificante visão oriental fundamentada no maravilhoso mundo dos bestiários. Contudo, da metade do livro em diante, observamos que esse imaginário começa a aparecer destituído de sua ligação com o real para se tornar um código criativo que efetiva um pensamento enganador e opressor sobre a frota portuguesa.

Percebem-se, com isso, alguns sobressaltos do personagem Vasco, que o faz enxergar além do imaginário que lhe “antolhava” as novas experiências. Nesse jogo, um impulso na sua mente se sobressai, intensificado por uma intercalação sucessiva entre momentos de questionamento e aceitação dos bestiários que lhe ordenavam imaginariamente o orbe:

E indaga de si mesmo Vasco da Gama, estimulado pela curiosidade do seu interlocutor, sobre se não seria essa imaginária de Colombo um fator simbólico da pertinência do almirante à nefanda raça judaica, e da sua tenacidade em achar uma pátria prometida. [...]. Termina por inquirir, firmando o olhar na boquiaberta expressão de Martim Afonso, [...]. Mais perversas do que qualquer atrevimento, garante Vasco da Gama, se denunciam as falsas deduções que da sagrada Bíblia se extraem susceptíveis de desencaminhar os fiéis, na alma lhes instilando a arrogância das sabenças que sumamente crescem ao jugo de Satanás. [...]. Amigo da diversidade dos seres, [...], submete-se a este arrazoado o intérprete Martim Afonso, retendo-se de contrapor seja o que for às lucubrações do que serve. Mas das falas que sustentou com criaturas da variegada espécie, e da cautela que não raro pôs na sua tradução, subtraiu ele a idéia de uma onnipresença do convencimento da superioridade de cada grupo humano, inspirado pela fé na relevância de uma missão que lhe foi confiada. E avento que, no intuito de se apegar a uma justificatória da própria vida, é que de semelhante forma desvaira o chefe [Vasco], e que oportuno se manifestará tolerar-lhe os desvios do julgamento, simulando aquiescer diante de quanta teoria capriche em apresentar. Pela ação sempre acabam por se desvendar os que se deixam submergir na embriaguez do verbo. Não fugirá à regra o que em abstrusas teologias se alicerça, [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 144-145).

Nesse trecho, Vasco da Gama não hesita em desabafar com seu intérprete de línguas africanas, Martim Afonso, ao acusar a instituição cristã da época de sustentar uma visão do mundo limitada e imaginária que embriagava pelo verbo seus adeptos. O escrivão, que conhece outras línguas, outras culturas e outras civilizações, se mostra

ciente de que cada povo é produtor de seus próprios mitos, inspirados por sua própria fé, acabando por contribuir, através dessas explicações, com os questionamentos apontados por Vasco da Gama.

Mas tratam-se de explosões reflexivas muito curtas do capitão-mor que mantém essas visões maravilhosas até sua velhice. É com muito custo e muita dificuldade que Barnabé, no papel de exortador de que logo trataremos, ajudará Vasco a refletir sobre esses medos e essas visões, fazendo-o descobrir, em alguns momentos, que “o que imaginamos se junta ao que vivemos” (CLÁUDIO, 1998, p. 214) e que toda sua mirada para o Oriente não passou de uma visão com cidades inventadas:

E perguntando-me alguém que oceanos atravesssei, e a que enseadas terei aportado, resposta nenhuma me colhe, vinda dos fundos de um sono de chumbo, porquanto em sonho, e em nada mais, singraram as armadas em que me meti, [...], e composta de farrapos que o vento se empenha em levar, e das cidades de que uma linhas e umas cores leguei na relação que por aí fica, apagadas como se topam pela neblina que as não vestia dantes, não atino com o que quer que possa acrescentar, perdidas como as areias da praia de Sines que em infante erguia eu num alcácer imensíssimo, [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 233-234).

No romance, apesar do judeu Barnabé não ter deixado lembranças à mente envelhecida e alienada de Vasco, sua figura torna-se importante porque revela no livro a peregrinação ao Oriente a partir de uma ótica diferente. O Almirante muito deve a esse judeu desconhecido pelos conselhos dados, como também deve Vasco toda sua problemática percepção imaginária ao judaísmo ibérico.

Tal qual o capitão-mor em relação às lendas cristãs, os mercadores judeus daquela época miravam o horizonte do mar com base nas vagas e imaginárias notícias sobre a existência de grupos judaicos sobreviventes na Índia e na Etiópia. Eles eram inebriados por uma perspectiva de “traduzir em realidade terrena lendas ultraterrestres, e de ver transladada para a esfera da geografia a sua velha quimera messiânica” (LIPINER, 1987, p. 28-29). Retira-se desse contexto cultural o mito do judeu errante, que retrata um personagem que vive uma errância mundo afora, fugindo das instituições que o persegue e procurando qualquer resquício dos reinos antigos do seu povo de origem¹⁰¹.

101 Como visto, é latente na viagem de Vasco da Gama, de representação histórica ou ficcional, a procura lendária dos cristãos convertidos por São Tomé, além da busca do reino cristão independente de Preste João, que se situaria na Etiópia e, em outras versões, na Ásia. Tanto na *Relação* de Álvaro Velho mencionada, quanto na elaboração ficcional da viagem proposta por Mário Cláudio, são reveladas essas

Conforme diz o verbete “Wandering Jew” (cf. JEWISH ENCYCLOPEDIA, 2002), o judeu errante é a figura imaginária de um sapateiro de Jerusalém que, tendo insultado Jesus no caminho em direção à crucificação, recebeu uma maldição de errância perpétua sobre a Terra até a volta de Jesus no final dos tempos. Desse arquétipo, registros teriam começado a se propalar a partir da Idade Média em diferentes versões escritas.

O mito do judeu errante sintetizou em um único personagem séculos de anti-semitismo arraigado na Europa. A submissão de todos os fiéis a essa tradição, fundamentada em uma busca comum pela terra idealizada, é impulsionada pelas inúmeras diásporas judaicas ocorridas desde muito antes de Jesus Cristo, como a destruição dos dois reinos hebreus de Israel por Sargão, o Assírio, e de Judá pelo caldeu Nabucodonosor.

Por isso, cientistas e mercadores judeus de carreira e cultura itinerante, possuíam o mais vivo interesse no descobrimento da Índia e da Etiópia, porque para eles isso “significava uma surpreendente aproximação das regiões de sua geografia até então puramente imaginária, em que se situariam reinos independentes formados outrora por famílias exiladas da antiga terra de Israel e de Judá.” (LIPINER, 1987, p. 17).

Junto com Vasco da Gama, havia um grande número desses judeus na Península Ibérica nos séculos XV e XVI, na verdade eles já haviam se estabelecido em terras lusitanas muito antes da formação do reino. Por seu amplo conhecimento geográfico e cultural, os judeus atuavam como cientistas, conselheiros confiáveis e também como enviados e exploradores de reis tal como aparece na *Peregrinação de Barnabé das Índias* através do sapateiro Joseph de Lamego, primo de segundo grau de Barnabé e explorador a serviço do rei D. João II.

No entanto, os judeus ibéricos mesmo sendo muito preparados para o desenvolvimento da técnica, do comércio, da expansão e das trocas culturais, nesse tempo viviam, contraditoriamente, imersos em um imaginário messiânico intensificado pela repressão aos não cristãos peninsulares promovida pelas Cortes Reais lusitanas e pelas autoridades clericais que desde as primeiras décadas de navegação portuguesa começaram a persegui-los. Assim, concomitante ao ápice das navegações portuguesas, os judeus viviam também o ápice da diáspora ibérica, pois, em pleno século XVI, a monarquia portuguesa solicitou à Sé romana a instalação do Tribunal da Inquisição,

associações lendárias, demonstrando com isso certa consonância semântica entre eles.

oficializado em 1536. As medidas inquisitoriais foram acompanhadas de perseguições, torturas e assassinatos coletivos aos judeus sefarditas. Tais medidas repressivas e coercitivas da sua liberdade geraram sucessivos exílios e cativos, cujos deslocamentos se efetivaram também através das navegações.

Nesse contexto sociocultural, intensifica-se o imaginário judaico que profetiza a vinda do Messias que importaria um fim às perseguições religiosas e às privações de seu povo, glorificando-os com a terra prometida. Diante desse quadro, é quase unanimidade entre os historiadores a importância cultural do judaísmo na formação do processo ultramarino português tanto em termos de técnica, quanto de imaginário¹⁰². Acrescenta o historiador Jaime Cortesão, por exemplo, que os descobrimentos iniciados pelo Infante e prosseguidos por D. João II não podem ser compreendidos em toda a sua complexidade e eficácia “sem entrar em linha de conta com essa comunidade ibero-árabe de cultura, que tinha por supremos intérpretes os mercadores judeus.” (CORTESÃO, 1960, p. 107).

Desde o Infante Henrique, o Navegador, empregavam-se especialistas judeus em cosmografia, cartografia, matemática e outros campos do saber para o planejamento e execução da expansão ultramarina. Cabe apontarmos que, além da dimensão técnica, o romance confirma que essa missão ultramarina também não deixou de assumir certa dimensão profética ou messiânica das crenças judaicas. Observamos que tanto o personagem Joseph, quanto Barnabé fazem referência ao mito do judeu errante, pois lembremos que os dois fogem do reino português em direção a outras terras, temendo especialmente a Inquisição.

Em busca da profecia de uma terra prometida, muitos ficaram pelo caminho e outros tantos seguiram para terras longínquas através das viagens marítimas. Nesse sentido, a peregrinação de Barnabé apresenta um caráter apologético do judaísmo, dando corpo a uma filosofia cabalística que parte, na obra, da revelação do Oriente feita pelo Arcanjo Rafael, a chave do segredo no romance. Realça-se, através dessas premissas, a forma pela qual as navegações estão enraizadas na história do judaísmo¹⁰³.

102 É curioso apontar que ciência e mito são dois fatores cognitivos que nunca foram distanciados pela cultura judaica, fato esse muito provocante ainda hoje, em um mundo regido de forma extrema pela ótica da técnica e das indústrias.

103 Este caráter apologético do judaísmo também pode ser verificado de forma densa na obra de Mário Cláudio intitulada *A fuga para o Egito* (1987), que é centrada na perspectiva profética da viagem de José e Maria com o menino Jesus, que fugiam das perseguições que se sucediam aos hebreus no reino da Judéia (Ver referência completa na bibliografia). É interessante apontar que esses pormenores sugerem um prévio contato desse autor com as raras obras sefarditas da Literatura Portuguesa, conjunto esse em

Nessa linha de pensamento desenvolvida pelo romance, são explícitas as ligações culturais entre cristãos e judeus portugueses, constituídas por uma espécie de confraternização de experiências subjetivas. Seja qual for o desfecho desse encontro cultural, criara-se uma situação que gerava ânimo nos judeus em colaborar com os portugueses no conhecimento e na política ultramarina, cujos fins parciais e aparentemente comuns eram alimentados por estranhas coincidências espirituais.

Historicamente, sabemos que os portugueses cristãos também recorriam às lendas terrestres que apontavam a existência de reinos cristãos no Oriente. Sem dúvida, os descobrimentos foram um dos meios propícios para tal contágio cultural, entretanto, eles não fizeram desaparecer as antigas divergências entre as duas religiões em questão. “Tanto um quanto outro supõe ser o povo eleito e aquele com a mais importante missão, mas os dois estavam atrás da terra prometida juntos nas mesmas caravelas, atravessando os mesmos oceanos.” (CRUZ, 2008, p. 10).

Através desses fatores, define-se, portanto, a singularidade cultural do povo português como um povo de existência miraculosa, resultado de uma predileção divina específica de que só encontraremos caso semelhante no povo judaico:

Em todos os tempos, os povos desempenharam um papel na História de se atribuir missões de caráter messiânico. Mais do que todos, o povo de Israel, que espera ainda que o seu sonho se cumpra e mude a História. Portugal não fugiu à regra. Na época da sua expansão o mundo investiu-se totalmente numa cruzada, ao mesmo tempo imperial e messiânica, herdeira de Roma e de Israel. A utopia imperial conheceu a sansão dos fatos. [...]. O mais curioso é que, num momento de fanatismo, Portugal amputou-se ou recalcou-se a sua parte de Israel para se tornar, paradoxalmente, uma espécie de Israel católica. (LOURENÇO, 1999, p. 9-10).

Na exposição acima de Eduardo Lourenço, fica claro que a maneira com que os portugueses se comprazem nessa adoração é bastante singular, apesar dos traços comuns com a cultura judaica. A cultura portuguesa, por sua vez, tendo como referente mítico um catolicismo assimilado à “história ideal de cruzados de Cristo durante séculos,

que, primeiramente, encontramos a obra *Consolação às Tribulações de Israel* (1553), escrita pelo português Samuel Usque (1500-1555), que é um testemunho literário das tribulações vivida pelos judeus em Portugal e no Mundo, destacando, sobretudo, as atrocidades do rei D. João II contra esse povo. Como a obra de Usque, as trovas de Bandarra (1500-1556), sapateiro da vila de Trancoso, também marca presença na produção de textos de doutrina hebraica na literatura portuguesa, assumindo uma narrativa de dimensão nitidamente messiânica. Seguem as informações bibliográficas das edições consultadas nessa pesquisa: USQUE, Samuel. *Consolação ás Tribulaçoens de Israel*. Coimbra: França-Amado Editor, 1906. BANDARRA, Gonçale Annes. *Trovas do Bandarra, çapateiro de Trancoso*. Barcelona: Nova Edicção, 1809.

integra em si uma espécie de imperativo a defesa dos valores do cristianismo.” (LOURENÇO, 1999, p. 51). Muitos pensadores da cultura portuguesa foram sensíveis às analogias entre o messianismo judaico e o português. A diferença é que o messianismo português se mostrou sempre mais universalizante: “Em nome de Cristo, os reis desse país, então senhor dos mares, do Brasil ao Japão, ousaram colocar-se no centro do mundo”. (LOURENÇO, 1999, p. 10).

Trata-se do sonho de um rei e a formação de um império universal, em que o messianismo inculcado na imagem do rei D. Sebastião é apenas uma das muitas prefigurações do fanático imaginário português, mas “seria exagero dizer que o povo português é o único que merece a designação de fanático, pois o fanatismo é a coisa mais bem partilhada do mundo.” (LOURENÇO, 1999, p. 106).

Em resumo, na *Peregrinação de Barnabé das Índias*, portugueses judeus e cristãos confundem-se. Isso implica na obra um reposicionamento na descrição da viagem que é readequada também sob a perspectiva imaginária da cultura judaica, ambientando-se a sua perspectiva de peregrinação. Desse modo, o romance de Mário Cláudio “revê o passado colocando parte da glória da conquista do caminho para as Índias no conhecimento e esforço da cultura judaica, e não só nos cristãos-velhos, como conta a historiografia oficial.” (CRUZ, 2008, p. 12).

Afinal, Barnabé, personagem principal dessa obra escrita por Mário Cláudio, é um judeu que, mesmo tendo mudado “em cristão desde pouco depois de ter chegado a Lisboa, obedecendo às admoestações do Senhor Dom João II” (CLÁUDIO, 1998, p. 76), conseguiu escapar à conversão forçada instaurada pelo édito manuelino de 1496¹⁰⁴, infiltrando-se, como se cristão-novo fosse, na primeira esquadra que em 1497 se destinava ao Oriente.

A própria constituição do seu nome disfarçado confirma essa tensão de fuga, pois, contrastando com sua religião judaica, o nome Barnabé, apesar de ser de origem hebraica, representa um dos primeiros apóstolos cristãos mencionados no Novo

104 “Pretendendo D. Manoel casar com a viúva do príncipe D. Afonso, impuseram-lhe os pais dela, Fernando e Isabel de Castela, a condição de expulsar todos os judeus de Portugal, estendendo-se assim a toda a península ibérica a expulsão de judeus decretada em 1492 em Castela, e por força da qual haviam sido admitidos provisoriamente no reino aqueles refugiados posteriormente declarados cativos. O futuro genro, sujeitando-se a exigência, expediu efetivamente, em dezembro de 1496, uma provisão ordenando a saída do reino de todos os judeus não convertidos no prazo de dez meses, com a promessa, todavia, de facilitar os meios de transporte para os que se decidissem pelo desterro. Entre o batismo sugerido e o desterro, o maior número de judeus escolheram a segunda alternativa, preparando-se para abandonar o país. Diante dessa nova situação, porém, D. Manoel mudou de idéia, decidindo impedir a sua ida do reino, a fim de, por essa forma, compelir todos ao batismo.” (LIPINER, 1987, p. 35-36).

Testamento¹⁰⁵. A peregrinação que esse apóstolo realizou à Síria e à Salamina pregando o evangelho, acabou lhe trazendo a morte, porque alguns judeus, irritados com o seu extraordinário sucesso, o atacaram enquanto pregava na sinagoga, arrastaram-no para fora e apedrejaram-no até lhe tirarem a vida: “os judeus incitaram as mulheres devotas de alta posição e os principais da cidade, suscitaram uma perseguição contra Paulo e Barnabé, e os lançaram fora dos seus termos” (ATOS, 1962, 13:50).

Assim, o Barnabé da *Peregrinação*, de origem judaica, utiliza o nome de um apóstolo cristão assassinado por judeus com o intuito de não lhe desconfiarem da sua verdadeira religião. Com esse nome, ele se inscreve como marinheiro da nau São Rafael comandada por Paulo da Gama. Pelo próprio título, sabemos que é Barnabé quem de fato realizará essa peregrinação, sendo o mais importante dispositivo anti-épico da obra, que efetivará a proposta ficção dedicada à representação dos personagens anônimos ignorados pelas crônicas, pelas relações de viagem e, no geral, pela memória celebrativa produzida em Portugal ao longo dos séculos:

Barnabé é o símbolo desses anônimos, desapossando do palácio da história tronos e cadeirões com fundo de couro, dando lugar aos rostos tismados pelo sol, fazendo-os passar pelos corredores da história, descalços, ou de botas gastas e enlameadas, desrespeitando a honorabilidade de perfis solenes estáticos nos seus quadros a óleo. Com Barnabé, a nossa gesta marítima perde a iluminação dos espelhos, onde reis, príncipes e nobres se viam nos rostos dos outros, nas suas obras. (MATOS, 2004, p. 95-96).

Barnabé é visto por Joaquim Matos como representante das pessoas consideradas a “escória” da história ultramarina, realçando através dele tudo o que tem de mais vergonhoso na gesta marítima portuguesa. É nessa perspectiva que Mário Cláudio elege Barnabé para principal personagem da história, fazendo-o contrastar com Vasco da Gama, que, por sua vez, é relegado para um plano secundário da obra. Vasco surge aqui reduzido às proporções do humano “que nos vem dizer quem é afinal o herói

105 Nascido de pais judeus da tribo de Levi com o nome de José, o apóstolo quando velho vendera todos os seus bens e deu o dinheiro aos apóstolos em Jerusalém e foi quando eles lhe deram um novo nome, Barnabé, que parece originar-se do aramaico *בר נבאי*, que significa “o filho do profeta”. No entanto, o texto grego do Atos dos Apóstolos 4:36 apresenta o nome como *υἱὸς παρακλήσεως* (*hyios paraklēseōs*), que significa “filho da exortação/consolação”, sinônimo desse que condiz mais com o personagem de Mário Cláudio, pelo papel que no decorrer da viagem terá Barnabé de procurar explicar e convencer com palavras, aconselhar, persuadir, incitar a tripulação contra as visões imaginárias que os oprimiam e os exilavam de seu presente. Em seu significado informal, Barnabé é sinônimo de funcionário que se encontra em uma hierarquia inferior, ou seja, a escória (Fonte: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa).

destes lusíadas que estavam por contar.” (KALEWASKA, 1998, p. 3), ou seja, Vasco surge como símbolo de herói destronado e Barnabé como símbolo de novo herói, que por ser silenciado na historiografia oficial, nunca foi considerado como tal.

Como Vasco, a trajetória de Barnabé é narrada no livro desde sua adolescência em Ucanha, vila próxima a Lamego, no norte de Portugal. Nessa pequena vila, junto a sua família e amigos vive Barnabé a existência comum aos pobres. Ele próprio contará parte de sua história em muitos trechos do romance, nomeadamente no primeiro e no terceiro fragmentos do terceiro capítulo, *As Chagas*, e no primeiro, terceiro, quinto e sétimo fragmentos do quinto capítulo, *As Cordas*. No entanto, as principais cenas de sua infância são narradas por ele e pelo narrador em terceira pessoa por todo o segundo capítulo, *Os Demónios*.

Nesse segundo capítulo do livro, observamos que Barnabé teve uma infância confusa envolta em sonhos, transes, convulsões e perversidades. O futuro cozinheiro da nau São Rafael cresce entre os vícios, os misticismos e as crendices populares no entorno dos templos e das romarias da sua região. Encontraremos Barnabé na romaria de Santo António de Ferreirim, por exemplo, santo taumaturgo cultuado em Lamego: “apresenta-se a manhã irradiante, acolhendo a multidão que de um vasto círculo de aldeolas vem homenagear o amável taumaturgo”. (CLÁUDIO, 1998, p. 51).

No retrato dessa romaria, temos uma forte prefiguração às manifestações que se juntaram no porto de Belém, já aqui mencionadas, quando partiam as naus de Vasco da Gama. A aproximação entre as duas cenas está nas intervenções populares de pendor lúdico exteriorizadas por “bailações e jogatinas, por justas e entremezes [farsas teatrais]” (CLÁUDIO, 1998, p. 51-52). As deformidades sobram nessa cena em que “enxameiam os pedintes, exibindo as perpétuas feridas” e “as mulheres que esbracejam e desmaiam” (CLÁUDIO, 1998, p. 52). Come-se e bebe-se em uma gula sem limites tanto que até “riam à toa os peregrinos, aproveitando a ocorrência para se recontar historietas maliciosas, nas quais se entrecruzam em obscena cumplicidade corpos humanos e corpos animais.” (CLÁUDIO, 1998, p. 52-53).

Alimentado por esses acontecimentos, Barnabé aprende a pensar e agir por instinto e por crenças, buscando sempre a plena harmonia de seus sentidos para com o mundo que o rodeia. É nessa perspectiva que o personagem evoca o harmônico paraíso bíblico que encontramos no *Gênesis*, ao invadir Barnabé, com uns amigos, um dos jardins do Mosteiro de Cister na cidade de Lamego, visando roubar suas belas maçãs: “Um pomar de Cister é o desejo da fatura que o Senhor fertiliza, o labor das estações

entre o sol e a chuva, a dimensão apropriável do Paraíso perdido. [...], em que pendem as maçãs inteiramente maduras.” (CLÁUDIO, 1998, p. 45). Vale ressaltar aqui que o desenho dos mosteiros, em geral, segue padronizadamente a figura de um paraíso reconstruído e, por isso, tal imagem não é inteiramente produto do imaginário de Barnabé. No Mosteiro temos

um terreno em que a domesticação do caos florestal alcança o seu termo, onde todo o cósmico volta a ser coleção ordenada, acorde musical. Dessa última libertação, da plenitude reconquistada, a forma da construção testemunha por si só. O edifício é quadrado como a cidade de Deus, e essa quadratura evoca o espírito meditativo simultaneamente os quatro rios do jardim do Éden, as quatro fontes que são os Evangelhos, as quatro virtudes cardeais, enfim, a quaternidade primordial que reside no ser mesmo de Deus. (DUBY, 1990, p. 102).

No quadro desse imaginário edênico, Barnabé e seus amigos, dentre eles André Mendes seu colega mais próximo e “o mais gaiteiro do conjunto” (CLÁUDIO, 1998, p. 57), tramaram um assalto às ricas macieiras desse paraíso reconstruído do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas, onde os garotos foram atraídos pela grande carga de pomos que estava prestes a ser colhida:

Não tardará muito a que se deem os laráprios, repletos e de pança para o ar, entontecidos pela comezaina e pelo volteio das libelinhas. E haverão de arrebatar as orelhas para o mestrado do chefe Barnabé, percorrendo sobre esta teologia, “o último que comi era bichento, e contaram-me que a lagarta é o Diabo disfarçado, e que quem a engolir se submete ao poder do mal, e de tão mofina fortuna nos livre o Senhor que o seu povo guiou à Terra Prometida”. (CLÁUDIO, 1998, p. 46-47).

No entanto, observamos na citação acima que esse cenário edênico é interrompido pelos monges vigilantes da ordem: “andais na ladroeira, jericos dos Infernos, e quereis encher o bojo com o que vos não custou a cultivar” (CLÁUDIO, 1998, p. 47). O roubo das maçãs dos pomares do Mosteiro confirma a releitura que faz o autor do episódio bíblico da árvore da sabedoria, em que a condenação da serpente é mantida pela representação da maçã “bichenta”, com o Diabo disfarçado em lagarta, e come-a Barnabé até o caroço do fruto, adquirindo com isso certo poder nefasto sobre sua alma. Somente em sua profética peregrinação à Índia é que essa chaga será definitivamente curada.

Longe de qualquer tipo de castigo ou condenação por parte dos monges do Mosteiro, Barnabé retorna ao “encantamento das harmonias” (CLÁUDIO, 1998, p. 51), mas agora, através da música de uma flauta que ele próprio construiu e toca com a habilidade suficiente para fazer inveja aos seus amigos e para fazer instintivamente seu sexo levantar: “com crescente frequência afoita-se a substituir o toque da flauta pela manipulação do órgão que mais sensível se lhe tornou, mais dotado de uma exigência de maravilhas.” (CLÁUDIO, 1998, p. 48). Em uma cena comicamente metaforizada de um indiano cuja flauta faz dançar uma serpente, ergue Barnabé seu sexo várias vezes, rodeando-o com a mão em uma espécie de êxtase que não demora a derramar o “leite das essências” (CLÁUDIO, 1998, p. 51).

E assim segue Barnabé sua juventude em uma série de estranhas e instintivas diversões. Uma dessas brincadeiras marcará de fato sua vida. Trata-se da cena em que ele e “os cachopos de sua laia” André Mendes, Pêro Picoto e Francisco Jacob resolvem saltar no mar de cima de uma ponte: “E escorregando nos seixos que se acumulam pelos fundos, invadem a toalha cristalina, deitam-se a nadar largas braçadas, desafiando-se para ver quem atinge primeiro um certo rochedo que conhecem, [...] até ficarem sem fôlego, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 56).

No competitivo nado em exercício se destacou o amigo André Mendes, “curioso de quantos mistérios lhe participem” (CLÁUDIO, 1998, p. 57), deslocando-se continuamente “ao encontro daquela vermelhusca lua cheia” fixada no horizonte marinho. E perceberam os colegas, já parados, que não se fatigava André e tanto se distanciava que nem ouvia mais lhe chamar, nadando como se estivesse “prosseguindo no feitiço de uma ladainha que se lhe anula a vontade, e que não é de ninfa, nem de santa, nem de fada, nem de moura. [...], varado por uma visão que ninguém experimenta, [...] some-se [André] na refulgência da esteira de prata de que se reveste a superfície” (CLÁUDIO, 1998, p. 57-58).

Pensa-se nessa cena no mar e no mistério que ele abrigava. O fundo das águas era coisa imaginária naquela época e André morreu afogado ao tentar entendê-lo. O mar que antes estava calmo, perturbado na sesta pelo mergulho adolescente, vinga-se com tal morte. O corpo de André não é achado, fora tragado por completo pelo mar e pelos seus próprios instintos, desbravando um horizonte sem fim, vítima de uma visão insólita que o cega, chocando a todos da vila, inclusive Barnabé. O choque foi de tanta intensidade que Barnabé começou a ter sucessivos pesadelos e distúrbios mentais com o espectro de seu amigo tragicamente falecido:

Carregava o espectro de André Mendes um pesadíssimo saco, e era como um penitente que ia ele progredindo, condenado à miséria de até a eternidade andar arrastando o lastro dos pecados que cometer. [...] o rosto roído pela lepra, e faltava-lhe um pedaço da face direita, e oferecia a alvura do maxilar. Retirava do alforje uma maçã [...], e ostentava os olhos pisados e os cabelos lamacentos como se naquele preciso instante o houvessem desenterrado. (CLÁUDIO, 1998, p. 60).

Muito foi o desespero em que ficou Barnabé depois de avistar, não se sabe se em sonho ou em vida, o espírito de André, o levando tal imagem a convulsões. Barnabé atormentava-se na incerteza do que fazer diante de tal aparição, não sabia se recitava os versículos da Tora ou se acendia todas as noites uma vela ao defunto.

A aparição tornou-se para ele tão frequente, ao ponto do menino não aguentar mais, e em uma dessas noites saiu pelas ruas desertas de Ucanha, chegou à igreja onde escalou os degraus de acesso ao campanário, “e dependurando-se do cabo que o servia, como um tresloucado botou-se a tanger o sino a rebate. E avançaram os naturais com justificada ansiedade, [...], e toparam com o rapazola encolhidinho sem tino, a balbuciar devaneios num inteligível cochicho, e de cara molhada por lágrimas ininterruptas.” (CLÁUDIO, 1998, p. 62).

Dentre os naturais que se aproximaram de Barnabé nesse instante, adiantou-se uma tal Teodora, vestida em um “cúmulo de xailes negríssimos”, dizendo: “o cachopo está possesso, e é preciso aplicar-lhe o esconjuro” e assim o fez imediatamente aplicando-lhe a seguinte reza: “pela peçonha da salamandra que resiste às labaredas, pelo dente da toupeira que desenterra as raízes, pela crista do galo pedrês que pressente os raios do sol, eu te ordeno, espírito desembestado, que abandones o menino” (CLÁUDIO, 1998, p. 62). Depois do exorcismo, Barnabé rolou em convulsões com a língua enrolada tentando dizer blasfêmias terríveis.

Com dezesseis anos feitos, Barnabé apresenta um currículo extenso de atrocidades e vaidades. Depois de aprontar muitas mazelas com os amigos, de roubar, de ser perseguido pelo espírito do seu amigo falecido e de ter sido exorcizado por uma bruxa da sua vila natal, vai Barnabé instalar-se em Lamego sob a tutela de Joseph, o sapateiro primo da sua mãe: “Aproveitando a generosidade com que o hospeda o conceituado judeu, reveste-se o rapaz de Ucanha da determinação de triunfar em ofício que o parente lhe faculte, conquanto o liberte ele dos demónios que na terra o atenazavam.” (CLÁUDIO, 1998, p. 64).

É importante termos em mente que Joseph de Lamego é um judeu rico e influente no reino que está muito ligado às viagens ultramarinas. Personagem histórico a serviço do rei D. João II, não sabemos se ele era sapateiro de ofício, se a palavra designa simplesmente um nome de família, ou se o termo vem da sua própria cultura religiosa, referente ao sapatear das constantes tribulações judaicas. Observamos no romance que Joseph não é apenas um personagem figurado entre os seus sapatos e o seu chapéu, sendo o grande difusor e conselheiro de Barnabé nas profecias do povo de sua origem.

Quanto aos registros históricos, ele é mencionado pelas crônicas de Francisco Álvares, Gaspar Correia, João de Barros e Fernão Lopes de Castanheda. Desses cronistas não fica totalmente claro se Joseph era realmente o responsável por ir à cidade do Cairo para levar cartas do rei a Pero de Covilhã e trazer o relatório desse viajante sobre os mares e as cidades orientais para onde havia sido enviado, pois haveria um grande interesse do rei D. João II em obter tais informações prévias sobre a Índia.

O autor das *Lendas da Índia* refere-se vagamente a um judeu mercador sem muitos detalhes, não mencionando sequer seu nome. Ainda segundo a versão de Gaspar Correia, as preciosas informações colhidas pelo explorador Pero de Covilhã que teriam sido levadas a Portugal por um judeu, serviram de elementos preparatórios da grande expedição de Vasco da Gama. O mesmo é confirmado nos estudos oitocentistas sobre a viagem de Pero de Covilhã, realizados pelo Conde de Ficalho¹⁰⁶.

Já nas crônicas de João de Barros e Fernão Lopes de Castanheda encontra-se exposta uma versão um pouco mais detalhada, deixando clara a iniciativa do próprio D. João II, na coleta dessas informações:

E alem desta carta requererão os dous judeus estreitamente a Pero de Covilha da parte del Rey dom João que fosse ver o Preste João, e mostrasse Ormuz a Rabi Abraão. E logo Pero de Covilha escreve a el Rey tudo o que tinha sabido do Preste, e onde era o seu senhorio e disse da carregação que se fazia em Calicut de especiaria, droga e pedraria. (CASTANHEDA, 1797, p. 6-7).

De qualquer forma, é historicamente incerto que as cartas de Pero de Covilhã tenham chegado às mãos do rei, apenas o que se sabe é que a esquadra de Vasco da Gama partira em 1497 já na posse de algumas informações sobre a cidade de Calicute e a origem dessas informações são desconhecidas. A hipótese histórica de que Joseph levava as cartas de Pero de Covilhã ao rei D. João II só aumenta mais ainda a

106 FICALHO, Conde de. *Viagens de Pêro de Covilhã*. Lisboa: INCM, 1988.

participação determinante dos judeus na viagem descobridora. E para realçar essa participação judaica na versão ficcional em questão, tal especulação histórica é muito bem aproveitada por Mário Cláudio:

[...], e pelo sota-piloto se me explicara que na cidade egípcia se tinha avistado Joseph, meu primo, com o sobredito Pêro de Covilhã, o qual lhe afiançava haver achado canela e pimenta em Calecute, e o informara de que chegava o cravo de fora, de mistura com estes dados lhe entregando, no intuito de que a levasse a Dom João II, uma carta de marear onde com assaz precisão a costa do lado de lá da África se desenhava, com tudo isto regressando o judeu Joseph, e largando Covilhã rumo às entranhas do país do Preste João, dele não mais sobrando qualquer nova, [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 148).

O triângulo entre o sapateiro, o primo mais jovem e Vasco da Gama já pode ser verificado anteriormente na já mencionada obra *As Naus* (1988) de Antonio Lobo Antunes. O primo é na verdade substituído por um “sobrinho” que trabalha na sapataria. Seu nome próprio não é mencionado, como também não o é o nome do sapateiro, em cuja loja Vasco vai procurar trabalho, depois de chegar das Índias: “Vasco da Gama, [...] na algibeira, a fim de se empregar no comércio das solas, [...]. O sobrinho da loja de sapatos surgiria à varanda a cumprimentá-lo com os cerimoniais, habituais, pálidos olhos de pônei convalescente.” (ANTUNES, 2000, p. 111-112).

Em uma similar retomada desse triângulo, na *Peregrinação de Barnabé das Índias*, o personagem Joseph atua no mesmo nível de importância que possui nas crônicas, contando agora com o conturbado laço familiar de Barnabé: “E disse a mãe de Barnabé: <<este é o meu primo Joseph de Lamego que andou contigo nos braços, e que te atirava confeitos, quando era pequerruchinho, e aconteceu, meu renegado, que lhe mijaste por cima de uma opa de chamalote>>.” (CLÁUDIO, 1998, p. 54). Chegando ao mundo, o mijo de Barnabé foi o cartão de visitas ao primo, que não imaginava que depois de grande o garoto lhe traria problemas ainda muito maiores.

No primeiro discurso de Joseph dirigido a ele, revela-se toda sua concepção judaica de cunho maravilhoso ao divagar o primo sobre as terras além-mar, revelando a Barnabé a “perfeita alegria” concedida por Deus, ao criar um grande Universo para os homens:

[...], cruzando os braços sobre a barriga no jeito de quem profere uma palestra, foi desafiando o seguinte discurso, “quem não avistou uma caravela, meu rapaz, não fruiu da perfeita alegria que nos concede o

Criador, o qual, assim que foi gerado o Universo, se regozijou por o achar a seu absoluto contento, e vou contar-te verdades que se assemelham a sonhos, e descrever-te fantasias que parecem evidências, [...]”. (CLÁUDIO, 1998, p. 54-55).

Retiramos do excerto acima que o universo do primo Joseph era por ele experienciado com base nas profecias judaicas messiânicas e nas lendárias imagens medievais do universo, insinuando “verdades que se assemelham a sonhos” e “fantasias que parecem evidências”. Em reafirmação a essa dimensão cultural do personagem Joseph, Barnabé se impressiona ao penetrar pela primeira vez na oficina da sua sapataria, assistindo ao primo debruçado sobre um “cartulário”, rodeado por um “rebuliço de escriturações” (CLÁUDIO, 1998, p. 77) e de coisas de astrologia, como esferas, lentes e compassos, e vários outros objetos que ignorava o garoto como se chamavam.

Contagiado pelas mesmas curiosidades, se atenta Barnabé em fragmentos de conversa entre Joseph e seus colegas da oficina, se encantando o menino de Ucanha com os misteriosos relatos que deles geralmente ouvia:

Por semanas e semanas andaria Barnabé como que fixado numa maravilha que não conseguiria caracterizar, feita de restos de frases que lhe sobreviviam do compartimento onde, refastelados por uma área de coxins, persistiam os convivas em abafado parlatório. [...]. E atrasava-se o mocito em cada noite rumo ao cubículo que lhe fora destinado, e cobrando esconderijo por detrás de um reposteiro, metia-se à escuta do bichanar dos senhores. Eram sucessos incompreensíveis que se lhe acumulavam a memória, os minaretes de Bagdá e os mercados do Cairo e as caravanas da Síria, e quedava-se ele a empreender no que significariam as travessias do deserto e do oceano, sobre as quais constantemente se teimava em divagar. (CLÁUDIO, 1998, p. 66).

Na sala, onde os discretos colóquios se realizavam, aprendera Barnabé a cultivar o mistério dos mundos desconhecidos, mistérios esses que passaram a fazer parte de seus desejos e pensamentos, alimentando com isso a previsão de uma grande aventura em sua vida. Mas até a realização de sua peregrinação marítima passamos ainda por algumas de suas mazelas, durante a estadia na casa do primo em Lamego.

Os problemas começaram mesmo quando descobriu “o de Ucanha” que se integrava à tribo de Joseph uma rapariga chamada Revocata, cuja relação com o negociante judeu não se sabia ao certo qual era. Sobre isso “se bisbilhotavam confusas historietas”, havendo quem garantisse a moça ser “fruto de amores infamantes,

estabelecidos entre o dito e uma mordoma das bandas de Moimenta da Beira, e explicavam que fora a bastardinha adoptada com a condição de serviçal, a fim de a isentar de um destino de infortúnios.” (CLÁUDIO, 1998, p. 67).

Revocata proporcionava certo ar misterioso a Barnabé, aproximava-se dela o menino de Ucanha e logo se encontrava em desconcerto. Contudo, não demoraria para se acostumar com a presença da moça e muito menos para criar com ela um relacionamento íntimo: “Enroscou-se nele a rapariga [...], procurando cada qual no corpo do outro a chave de um enigma que ignoravam em que consistiria” (CLÁUDIO, 1998, p. 70). Logo chegou a gravidez em que se deparava Revocata e, ao saber disso o severíssimo Joseph, Barnabé é expulso de sua casa e da oficina: “larga para Lisboa, filhote de Baal, larga para a Babilônia, que talvez te designe Eloim, nosso Pai, o astrozinho que te guie pelo sendeiro da salvação”. (CLÁUDIO, 1998, p. 70-71).

Depois da expulsão da casa do primo Joseph, fugira Barnabé para Lisboa, não querendo voltar à Ucanha para preservar a mãe de tais humilhações. Em Lisboa vive uma sucessão de “encarniçada ralação. [...] Decorreu um par de anos, e havia sido eu cabouqueiro e moço de taberna, pedinte e ajudante de calafate, criado de um boticário e surrador, coveiro dos mortinhos da Misericórdia, e por cinco vezes penara numa enxovia.” (CLÁUDIO, 1998, p. 75-76).

Após certo tempo, volta Barnabé a Lamego para visitar o primo Joseph, seu “antigo protetor” (CLÁUDIO, 1998, p. 77). Quando penetrou na oficina da sapataria, o primo logo desabafa:

ah, meu possesso, que não entendo como não te arreberto, que me desgraçaste, e àquela pobrezinha que Deus arrebatou, e mais ao menino que por tua culpa foi forçada a parir, e é que morreram ambos por causa de ti, minha serpente, e aqui estou eu sem a que me adoçava a velhice, e só tenho lágrimas de saudade, e traidor que tu és, que te dera uma vida tão boa, e ta ofereceria em casamento, se não lhes tirasse o virgo, que não tolero que se profane uma donzela da nossa raça, [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 77-78).

Com tais palavras de Joseph, fica dito que Barnabé é a serpente da sua vida, tirando-lhe o paraíso que “adoçava a velhice” (CLÁUDIO, 1998, p. 77) com a morte de Revocata. Diante dessas forças malignas presentes no espírito de Barnabé desde que comera a “maça bichenta” do paraíso do Mosteiro cisterciense de Salzedas, Joseph anuncia sua necessidade de luta para a libertação do feitiço provocado pela “mordedura da besta” (CLÁUDIO, 1998, p. 83) através do cumprimento de uma peregrinação

espiritual, avisando o primo da importância desse desígnio divino em sua vida.

[...] mirou-me de frente, e colheu um espelho, e dobrou-se para ele, e pôs-se a discorrer o seguinte, “tão seguro como ser eu Joseph de Lamego e sapateiro, e venerar a arca desaparecida onde se depositam as tábuas da Lei, te juro, Barnabé, que haverás de copiar os nossos que se libertaram do cativeiro do Egito, e como eles, e para além do medo, e sem que a morte te assuste, intacto atravessarás as soerguidas vagas da imensidão dos mares”. [...], [a partir de então] tocava-o uma febre de luminosos arrebatamentos, de aventuras de conquista e de posse, capaz de lhe transmutar os dias num galope de sensual fruição. (CLÁUDIO, 1998, p. 80).

Como já dito, Barnabé consegue se alistar na tripulação da esquadra de Vasco da Gama que partiu de Belém em 1497 com destino à Índia. Segundo a profecia de Joseph, a viagem possibilitaria a Barnabé curar seu espírito, fazendo-o ir além de seus medos. Entretanto, dias antes de partir para a empresa marítima que colocará sua vida em risco, enveredou Barnabé para as ruas, querendo repetir a experiência sexual que tivera com a falecida Revocata, conduzido pelo apetite de um corpo que se vendesse e que se comprasse: “apareceu-lhe uma fêmea grandalhona, alçando muito as mamas, provocantemente o atraindo com uma viveza de olhar onde se decifraria a ansiedade da captura na adivinhação da abundância do bom metal.” (CLÁUDIO, 1998, p. 80-81).

Nesse trecho, temos uma curiosa relação entre o instinto sexual de Barnabé com a ansiedade ambiciosa do viajante por metal, desvendando através da sua natureza erótica uma força capaz de pôr em evidência o lado subjetivo do navegador português, equacionando, na *Peregrinação de Barnabé das Índias* a tentação da carne e do metal como máculas humanas. Não era esse instinto parte da ambição geral no século XVI, depois de descoberto a passagem do Cabo tormentoso e o continente americano, gerando lendas e mais lendas de eldorados e ilhas de ouro?

Como se adiantasse Barnabé a futura expedição marítima à procura de metais, visita compulsivamente a mesma mulher em várias ocasiões e não demora perceber o leitor que ele se torna um espécie de “incondicional escravo da voragem da rameira, disposto a tudo sacrificar”, não via “repouso senão dos braços da puta”, e vendo a possibilidade de não estabelecer tal relacionamento, Barnabé chega ao ponto “de considerar o afogamento no Tejo como única saída para a sua tribulação” (CLÁUDIO, 1998, p. 81-82).

As visões do espectro de André, as ladroagens que praticava, as confusões que arrumou com o cafetão da “Cono de Ferro” com quem se envolvia e as doenças sexuais

que lhe foram, por essa, transmitidas, revela todas as mazelas que Barnabé carregava para as naus, um currículo sortido de experiências de todo o tipo de trapanças e feridas que refletiam as chagas do próprio reino português. Temos em Barnabé, ademais, o movimento próprio da imagem histórica do futuro império português, que se enfraqueceu no século seguinte em função do acúmulo de muitas mazelas como essas e outras cometidas em larga escala pelos portugueses do vice-reino.

4.2 A viagem em desencanto

Durante grande parte da viagem, Barnabé, assim como Vasco da Gama e toda a tripulação, imergia nas maravilhas de que ouvira falar sobre o Oriente na oficina do primo Joseph. Contudo, nos percursos vinculados aos cinco últimos capítulos, o grumete passa por uma espécie de fase de purificação das doenças e de expurgação dos erros e dos pontos de vista imaginário, na qual “a descrição dos pesadelos e do surto, que em seu início é feito em tensão crescente, termina em tom patético, [...]” (SOUZA, 2006, p. 84).

Trata-se do grande desfecho do romance em que Barnabé, contrariamente à tripulação, se apresenta como um personagem sobre-humano. Isso ocorre não apenas porque é invulnerável e invencível, mas porque é predestinado a uma experiência suprema diante dos novos mundos que se desvendavam aos olhos ocidentais naquele momento. Barnabé sairá vencedor de todos os maus marinheiros que se mantiveram inebriados pelos monstros e portentos que povoam as páginas do romance. O livro revela-se como uma iniciação ao conhecimento de si mesmo.

A princípio, vimos que o espaço imaginário onde se cumprem as aventuras de Barnabé revela uma geografia e uma história lendária sem aparente relação com o espaço físico oriental vivido após o século XVI. Nessa ordem de ideias, o marinheiro inebriado é posicionado como fermento ou doador de sentidos do relato com sua derrota em face ao encanto da imagem idealizada e pintada pela tradição. No entanto, não podemos nos ocupar da *Peregrinação de Barnabé das Índias* de forma a reduzir sua leitura em função somente da representação de um inebriante bestiário, considerada a primeira expressão da “mitificação épica do destino português” (LOURENÇO, 1999, p. 38).

Barnabé passa a se conscientizar de sua verdadeira ambição onírica, ao viver intensas provações provocados pelos acidentes em que se envolvia durante a viagem.

O grumete só aprende a olhar a si mesmo quando se sensibiliza para o fato de que toda aquela geração de marinheiros não percebia que o surto imaginário era a evidência de uma grande moléstia individual. Temos aqui, evidentemente, a substituição do enredo maravilhoso “por um princípio estruturante radicalmente diferente, que é fundamentado pela abertura do texto ao diálogo” (RICOEUR, 2010, p. 168) com uma outra dimensão, na qual a viagem se mostra como uma utopia em que se inscreve uma visão do mundo política, social e moral perfeitamente ordenado e ritualizado pela tradição imaginária da época. Apesar disso, temos que ter em conta que Barnabé, primeiramente, se enamora por essa imagem tradicional do Oriente para depois desconstruí-la, revelando que os heróis, os misticismos e as maravilhas evocadas na representação dessa viagem pertenciam a uma época de sonhos e miragens, ou seja, uma época ainda manchada pela falta de interesses humanísticos e comerciais.

Ao propor esse movimento do personagem Barnabé através de uma representação de autonegação da totalidade lendária, Mário Cláudio se aproxima do que Lukács propõe sobre a arte como reflexo da realidade, conforme visto no primeiro capítulo, cujas aspirações do indivíduo ultrapassam as estruturas da vida coletiva. Essa superação é extremamente importante, pois é através dela que uma realidade desfetichizada poderá descortinar-se aos olhos do personagem, bem como do leitor. Assim, a forma, como elemento essencial e paradoxal, configura o romance de modo que a ação desse tipo de personagem parta de um só homem que trafega por mundos ideais. No entanto, o herói não consegue encontrar morada em nenhum desses mundos, elemento que passa a impossibilitar a realização do personagem no ambiente onde vive. Como consequência dessa impossibilidade, o herói se resigna e refugia-se em si, e ao romper com o mundo imaginário coletivo adquire a consciência de que só é possível algum tipo de realização na própria alma.

Esse processo metamórfico em Barnabé, no entanto, não acontece da noite para o dia e longo será o intervalo em que tem de passar para alcançar tal estado de purificação. Não pensem que o grumete atinge tão alta recompensa cognitiva sem franquear obstáculos de todas as ordens, passando por inúmeras tentações. A partir do capítulo *Os Peixes*, Barnabé se aproxima do desconhecido de forma diferente já feita até então, redimensionando sua visão. A viagem para as Índias torna-se para ele uma espécie de libertação dos desacertos anteriores: “Uma subterrânea metamorfose fora nele trabalhando, a irmaná-lo com os peixes do vasto oceano, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 151). É possível apontar que a equiparação de Barnabé com os peixes é sustentada

pelo vínculo que essa parte do texto mantém com a sua simbologia manifestada no texto do Padre António Vieira intitulado *Sermão de Santo Antonio aos Peixes*.

A figura de Santo António, santo taumaturgo cultuado em todo o país, surge de forma reveladora no final desse capítulo: “Mas ao pensar no taumaturgo Santo António de Lisboa, o qual afirmavam os cristãos mostram-se tão afeiçoados aos peixes que para eles só proferira um magnífico sermão, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 178). Nesse trecho, revela-se o intertexto do capítulo *Os Peixes* com tal *Sermão* de Vieira, que por sua vez, constitui um documento de surpreendente imaginação, oratória e poder satírico: “Falando dos peixes, Aristóteles diz que só eles, entre todos os animais, se não domam, nem domesticam. [...], vós, peixes, longe dos homens vivereis só convosco, como peixe na água.” (VIEIRA, 1997, p. 15-16). O sermão pretende louvar algumas virtudes humanas e, principalmente, censurar com severidade os vícios humanos. Todo esse sermão é uma alegoria, porque os peixes representam o ideal de pureza e de não domesticação, virtuosidades essas muito desejadas pelos homens.

Cabe ressaltar, também, que a figura do peixe como símbolo de pureza e de cura pode ser encontrada no instigante *Livro de Tobias*, do Velho Testamento. Tobias ia caminhando com o Arcanjo Rafael, que o guiava em uma viagem. Parando para lavar os pés na margem de um rio, eis que o ataca um grande peixe com a boca aberta em ação querendo lhe tragar. Assustou-se muito Tobias, porém o arcanjo lhe pediu para que pegasse no peixe pela barbatana, o arrastasse para a terra, que o abrisse e lhe tirasse as entranhas e as guardasse, porque lhe haviam de servir muito no futuro. Assim fez Tobias, perguntando ao Arcanjo que tipo de virtude possuía aquelas entranhas do peixe:

E ele, respondendo, lhe disse: Se tu puseres um pedacinho do seu coração sobre as brasas acesas, o seu fumo afugenta toda a casta de demônios, tanto do homem como da mulher, de sorte que não tornam mais a chegar a eles; E o fel é bom para untar os olhos que têm algumas névoas, e sararão. (TOBIAS, 1997, 8/9:VI).

O fel do peixe era bom para a cegueira e para o coração, possibilitando lançar fora os demônios da alma que também assolavam Barnabé. Sua metamorfose em peixe ocorre conforme essa simbologia cristã, através da qual o grumete se posiciona de forma questionadora em função das crenças e das ideias imaginárias que lhe molestavam anteriormente a viagem. Por isso, sua maturação exige uma metamorfose cada vez mais inserida em um modo puro na experiência do espaço que se está a vivenciar, pois, como dizia o padre António Vieira, com base no pensamento de Aristóteles, o peixe é um dos

raros animais que não se domestica, mantendo o animal sua visão isenta de preconceitos e demais vícios.

Como Tobias, Barnabé cumpre a peregrinação que lhe proporciona a cura de uma cegueira. Podemos perceber com isso que “a grandeza de Barnabé, ao contrário da de outros, como Vasco da Gama, não está no poder e na fama, mas na superioridade do olhar e do espírito, que lhe darão a vitória sobre os temores que o afligem desde quando vivia em Ucanha.” (SOUSA, 2006, p. 101). Há, desse modo, em Barnabé, uma circularidade perfeita entre a pintura metafórica do seu texto imaginário e o texto da aventura real que ele tem, por assim dizer, diante dos olhos. Com efeito, Barnabé, na sua peregrinação iniciática, em busca da cura das suas chagas mentais e corpóreas, se permitirá, aos poucos, a revelação que o permitirá diferenciar as realidades que cercam o Oriente daquela fantasiada pelos portugueses.

É preciso cuidadosamente salientar, contudo, que essa transformação cognitiva e espiritual de Barnabé não chega a ser representada no livro através de um olhar efetivamente empírico, com traços antropológicos e geográficos do Oriente, mas se dá através de uma constante negação do personagem contra o imaginário em que estava fundado todo o restante da tripulação. Esse processo de desencantamento pode ser observado principalmente pelo seu novo papel adquirido na esquadra de um conselheiro muito procurado pelos marinheiros mais inebriados: “Capitulava o de Ucanha em face do que lhe pediam, afagando a testa dos desassossegados, tomando o sofrimento que como um vapor deles se ia desprendendo, e eis que espontaneamente aos beijos lhe aflorava uma antiga ladainha, [...], e não se cansavam os homens de render graças a Deus pelo guia com que os contemplara.” (CLÁUDIO, 1998, p. 250).

Essas transformações, ademais, nos preparam para o episódio central do livro, com a participação de Barnabé: o desvanecimento dessas miragens se efetiva através da viagem realizada pelo grumete com o Arcanjo Rafael. O contato visionário com o Arcanjo se inicia com o salvamento desse personagem do acidente causado pelas tempestades do Grande Cabo.

Os ritos de iniciação da metamorfose do grumete ocorrem por meio de afogamentos e outros acidentes que quase o levam à morte, mas, o Arcanjo Rafael, imagem que figurava a proa do seu barco, intervirá sempre nessas trágicas cenas, curando-o e alertando-o para o segredo da vida:

E extasiava-se Barnabé, flutuando de costas, tão vivo como nunca,

esperando dos companheiros o socorro de que se achava seguro, iluminado por essa placidez que substitui a inicial travessia dos territórios da morte. Terminada a imprecação a Iahvé, colhera-o da vertigem de sombras um anjo perfeitoíssimo, e atentando na face que defronte se lhe postava, entendera o rapaz que não era senão o da figura da proa, representativa do glorioso advogado da sua barca. [...] lhe falou a tranquilizadora aparição, “nada temas, irmão e amigo, pois que venceste agora mesmo a inicial das provações com que deseja o Altíssimo experimentar-te, [...], e gozarás da paz que se sobrepõe ao temporal, se bem que diversas tentações te revisitem, e suprema será a que te conduzir a por momentos duvidar da misericórdia do Senhor, e afirmo-te eu que alguns que superiores te são na ciência e na autoridade, e que nesta viagem se comprometeram, não mais imunes se manifestam ao temor que corrói as entranhas, e que amarra os artelhos, e que abafa os movimentos da respiração, e isto sem que de tal os humildes como tu desconfiem, e aspira o alento do Absoluto que à Sua imagem e semelhança te amanhrou, e que do fulgor do Espírito se te preencham os músculos, pois que neste instante preciso terás sido maravilhosa e realmente baptizado”. (CLÁUDIO, 1998, p. 173-174)

O Arcanjo anunciara que ele vencera as provações iniciais que Deus o quisera experimentar, afirmando-lhe sua superioridade cognitiva frente aos capitães e aos intelectuais da esquadra.¹⁰⁷ Saía triunfante Barnabé de um dos acidentes, proferindo-lhe o Arcanjo que a partir de agora ele “gozará da paz que se sobrepõe ao temporal”. Seguindo esse longo rito de iniciação, sua experiência de regresso da morte se repetirá no Índico, onde as naus enfrentam uma fortíssima tempestade e durante a qual uma imensa viga atingida por um raio desaba sobre a cabeça do grumete: “E um

107 O poder de cura do Arcanjo Rafael sobre as mazelas da alma e da mente, trazendo luz aos personagens, é pré-figurado em outras obras de Mário Cláudio. Em “A Menina dos Anjos”, por exemplo, da coletânea de contos intitulada *Itinerários*, de 1993, conta-se a história de Berta, a mais velha entre as irmãs que protagonizam a história, irmãs que na adolescência andavam distraídas pelas “matérias terreas”, principalmente pelos primeiros casos amorosos. O Arcanjo da cura surge no momento em que Berta se transforma física e espiritualmente, por carregar consigo o “fruto” (filho) colhido dos passados “dois trimestres de amores”. O “anjo tocheiro”, como é identificado no texto, aparece em um templo diante agora de uma nova mulher que começava a sentir o verdadeiro peso da vida: “Mas, se lhe avantajava notoriamente a presença de uma vida palpitante, crescendo em suas entranhas, o alvoroço do estonteamento desmedido, que ainda experimentava, a não induzia a preservar o segredo que, contra o próprio fruto que ia carregando, lhe dilacerava a natureza, fibra a fibra. E, quando se escapava aquela menina, com o espírito alanceado, de joelhos se posternando, aos pés do sacrário, era perante o juízo misericordioso, mas implacável, do Altíssimo, que se consumia. Atentava num anjo-tocheiro [grifo nosso], esculpido na oficina do imaginário de uma aldeia vizinha, e afigurava-se-lhe denotar, sorrindo com um cinismo revoltante, aquele filho bastardo, que entregaria à luz.” (CLÁUDIO, 1993, p. 170-171). Em *A quinta das virtudes*, de 1991, o Arcanjo surge em um trecho no qual uma das personagens, Joana Maria, que se mostrava bastante convicta da realidade em que Portugal se encontrava no século XIX, refletia sobre o que sucedia espiritualmente com todos os portugueses, “que se perdiam, por tanto desejarem, quer com os que se encontravam, por a tão pouco votarem suas intenções, [...]”. E não se tornaria justo desprezar os que, na penosa emigração, para os Brasis, pelos fins de uma época de larga e de funesta dissipação, topavam com a cintilação da estrela guiadora, ou com a transparência de seu anjo-da-guarda, [grifo nosso] estabelecendo-se no sertão, na companhia de uma índia, a quem catequizavam, circundados por uma progênie inumerável, que lhes difundiria a lusitanidade.” (CLÁUDIO, 1999, p. 237-238).

poderosíssimo raio deflagrou, a meio escachando a mezena, e eis que se abateu sobre o de Ucanha o pau com as velas rasgadas e as cordas num sarilho, e se ficou o moço como que despedido da existência, e de frente empapada em salsugem e sangue” (CLÁUDIO, 1998, p. 198).

O acidente o deixa todo ensanguentado e desmaiado. Mas, antes que lhe chegue a morte, novamente o fantástico é convocado à narrativa ao reaparecer o Arcanjo, que o recolhe e o conduz a um bíblico vôo pelas paragens orientais que antes para Barnabé eram preenchidas somente por sopros de mistérios e imaginações:

E um clarão se alçou diante dos olhos que repentinamente se lhe descerraram, e por cima do próprio corpo estilizado viu ele pairar o esbelto São Rafael que de sentinela se postava na proa da sua nau. [...]. E estendeu para ele Barnabé os braços desimpedidos, e tomou-os a visão que se ampliara até ao firmamento, e na capa enfunada o abrigou, protegendo-o como se infante fosse o mancebo, e contra as fúrias disparadas. E uma cintilante planície se espraiava, e não correspondia a oceano, nem a nuvem, nem a terra, nem a estrela, mas à aragem fresquíssima do que não alcança termo, e em si se dissolve, e na doçura de que se compõe. E pelos espaços o arrebatava a entidade que o socorrera, arrastando-o para um futuro onde o tempo se extinguia, e desdobrava-se a Ásia como o império sem limites, tão achegada à alma que nela se ia engastando, tão fecunda das preciosidades que formam a coroa dos conquistadores da glória da promessa. E voaram a par, marinheiro e arcanjo, reunidos na máquina que o Espírito sustém, e desgrenhavam-se no azul os cabelos de ambos, e um luzeiro se lhes incrustara nas órbitas, e em sua esteira de centelhas fluíam os que pelo Planeta tinham vagueado desde o princípio do Mundo, e na unidade se congregavam, e nem lhes pertencia o rosto, porquanto lhes retirara Rafael a máscara que os corrompera. E num sussurro o incitava deste modo o companheiro, “agora te visito, Barnabé, para que compreendas, e te despojes das algemas que te ferem os pulsos, e se te desvende o que para além das dunas do medo se situa, e atravessaste a morte de novo, e te alimpaste das chagas que te atormentavam, porque está morto o que vive, e vivo está o que morre, e transpuseste as fronteiras que submetem as criaturas, e por todos os quadrantes do Universo viajarás, e hás-de tocar com os dedos a refulgência dos astros, e na harmonia das esferas te correrás o líquido das veias, [...] e às Índias verdadeiras aportaste, pois que sempre se alojaram elas nos ocultos de ti, e de tamanha riqueza te revestes que nenhum reino te ultrapassará”. (CLÁUDIO, 1998, p. 199, 200 e 201).

O Arcanjo faz aportar Barnabé em terras que serão, mais tarde, alcançadas por Vasco da Gama. Só à vista das futuras terras portuguesas do Oriente, nos sítios onde mais tarde se ergueriam os fortes de Calicute, Cochim e Cananor, é que Barnabé poderá relacionar-se com o presente empírico até então ocultado pela constante invocação de prodígios e seres imaginários. Esse processo de libertação dos mitos pelo personagem

Barnabé é explorado no capítulo *Os Anjos*, no qual tal viagem iniciática é significativa para a sua transformação mental.

A princípio, é estranho pensarmos no fato de que uma figura mística e religiosa como a do Arcanjo sirva de dispositivo no texto para o desvanecimento desses imaginários, como se estivéssemos diante de um mito que age contra outros mitos. No entanto, o Arcanjo Rafael não representa qualquer figura mítica, pois na tradição religiosa ele é o responsável por executar todos os tipos de cura, inclusive das chagas mentais. Enviado à Terra por Deus para curar em Seu nome, Rafael significa “Deus cura”, em hebraico, no qual a palavra correspondente a médico é *Rophe*.

Portanto, uma viagem de cura à parte da viagem de descobrimento, comandada por Vasco da Gama, é iniciada. Levado por tal divindade, Barnabé aporta antes que toda a tripulação nas verdadeiras Índias, descobrindo que o lugar é bem diferente daquele que se alojara em sua mente. Portanto, o Arcanjo Rafael é um elemento chave para o desfecho do romance, ao possibilitar que Barnabé se “despoje das algemas que lhe ferem os pulsos, e se desvende o que para além das dunas do medo se situa”.

Há aqui uma forte associação intertextual entre o livro de Mário Cláudio com o já mencionado *Livro de Tobias*, do Velho Testamento, pois nesse livro o Arcanjo Rafael é enviado por Deus para acompanhar Tobias em viagem à cidade dos Medos. Apesar de não estar na Bíblia Hebraica, o livro de Tobias é um texto tradicional da literatura judaica. O viajante dessa história é um judeu que procura buscar e demonstrar sempre a verdadeira sabedoria. O livro destinado a transmitir ensinamentos, conta a história de duas famílias judaicas deportadas para a Mesopotâmia e para a Pérsia.

Tobit, chefe da família judaica de Nínive, fica cego e envia seu filho Tobias para buscar certa quantia em dinheiro que estava guardada na casa de um amigo distante. O caminho foi bem protegido pelo Arcanjo que o guiara durante toda a viagem. No retorno, Tobias cura a cegueira de Tobit com as entranhas do grande peixe que o Arcanjo mandara-lhe retirar quando o animal o atacara durante a viagem. Como Tobias, partira Barnabé para o Oriente sob a proteção do Arcanjo Rafael, carregando consigo as curativas entranhas dos peixes que eliminaram sua cegueira, com a leve diferença de que Barnabé não queima as entranhas do animal como o Arcanjo aconselhara Tobias, mas o garoto se sentia metamorfoseado na própria figura do peixe.

A partir dessa segunda provação, considerava-se seguro Barnabé por ter atravessado como profetizara Joseph, seu primo de Lamego, o percurso divino que lhe traria a salvação do mal que o abrigava, não se afoitando mais “aos monstros que pelas

voltas da peregrinação se lhe avantajam. E em seu corpo tinham sarado as chagas que o afligia, deixando-o limpo das misérias do pus e do ferrete da culpa, [...].” (CLÁUDIO, 1998, p. 202).

A visionária viagem com o Arcanjo Rafael pelo Oriente e pelos espaços estelares possibilitou que Barnabé se condicionasse a uma experiência que anulava da sua mente as delirantes sensações anteriores. Estamos aqui diante da inserção do método dialógico de busca da verdade que se opõe ao “monologismo oficial” (BAKHTIN, 2010, p. 126) da tradição que se pretendia dono de uma verdade que só tinha validade no imaginário da tripulação. Por conseguinte, temos que ter em conta que tal visão proporcionada pelo Arcanjo Rafael não é perspectivada pela noção do maravilhoso e, sim, por sua negação proporcionada por uma espécie de chave ou dispositivo que possibilita a experiência do personagem cozinheiro perante os novos mundos.

Assim, ocorre uma quebra dos antigos medos e visões provenientes do maravilhoso, um dos pilares da narrativa épica que fazia com que os personagens se afastassem da realidade física do percurso. Nessa perspectiva, há através da atuação de Barnabé uma considerável redução dos mitos em função da interferência direta do personagem no espaço vivido, na qual a causalidade dos acontecimentos inexplicáveis e imaginários não é mais levada em conta.

Enquanto Vasco se apresenta molestado pela sua imaginação até a velhice, Barnabé se destaca por fazer a viagem interior, sendo essa “a maior e verdadeira viagem, pois se trata do descobrimento de si mesmo.” (CRUZ, 2008, p. 6). Através do vôo que realiza com o Arcanjo, Barnabé se conscientiza dos excessos imaginários e se permite à aceitação de uma nova vivência que anula “o maravilhoso tradicional, substituindo-o por outro, o da miséria humana existencial, corporal e mental, que com as suas vidas, as suas doenças e as suas mortes são os obreiros dos grandes cometimentos” (MATOS, 2004, p. 101-102).

Com isso, a principal diferença entre Vasco e Barnabé não está na religião ou mesmo na própria geografia exterior percorrida, já que os dois a fazem juntos, mas no sentido da peregrinação percorrida introspectivamente por cada um deles. Da comparação entre esses dois personagens, temos uma inegável e intencional ambiguidade que permite o leitor transitar entre o real vivenciado por Barnabé e o provável imaginário mundo de Vasco da Gama, ambiguidade essa que reforça a característica de um texto intensamente complexo e questionador perante a representação das memórias dessa viagem inaugural de 1497.

Ficamos assim diante de um frágil movimento pendular entre o mito e razão, a que tem a loucura e a racionalidade como pontos extremos do mundo humano. Barnabé, melhor do que ninguém, percebe a cegueira que todos aqueles mitos e símbolos provocavam nos marinheiros, tanto que, adquirindo serena sabedoria ao longo da viagem, passa a ser, como já mencionamos anteriormente, uma espécie de conselheiro do seu navio, cuja tripulação continuava física e psicologicamente desorientada: “...e na verdade, e em silêncio, dos companheiros e de mim inquiria, e do Altíssimo [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 149).

Há, diante desse protagonismo, uma transformação na versão tradicional dessa viagem, na qual a sugestiva substituição de Vasco por Barnabé revela todo o espaço que tal cenário ganha em função da representação omissa de seus desvalidos ¹⁰⁸. No capítulo *As Pombas*, acentua-se a representação de grande parte da tripulação humilde que morreu durante a viagem em batalhas ou por doenças. Os espíritos de alguns desses marinheiros que foram mortos ressurgem nas naus na forma de pomba. Reconhecendo-os nas aves, Barnabé fala atenciosamente com cada uma delas:

[...], à popa vieram pousar, a cuja amurada se debruçava Barnabé, quatro daquelas pombas imaculadas que de instante a instante lhe apareciam. E acariciando-lhes a cabeça, as asas, a decifrar-lhes os arrulhos com o entendimento que tão-só os partícipes dos mistérios alcançam, deduziria o rapaz que figuravam as pombas, as almas de igual número de companheiros que durante a viagem se tinham entregado ao Senhor. E correspondendo a primeira a um certo Pêro Mendes, natural da Atouguia da Baleia, como raro prazenteiros amigo de reinar, assim o interpelou o grumete com profunda e demorada afeição, “que te aches tu, meu irmão, que assassinado fostes pelos guerreiros do xequê de Moçambique”, [...]. E tomando contra o peito a pomba segunda, assim lhe falou o de Ucanha com particularíssima ternura, “e neste corpo palpitante, Leonardo, te reconheço, que tão achegado vivias à fantasia dos sentidos, inventando mulheres de formosura que à noite, e pelo escuro, avançavam a entreter-te, e há dias deste tu de amalucar, com uma ilha empreendendo que ninguém distinguia, e juravas que nela se andavam divertindo magotes de ninfas nuas, [...]”. E prestando atenção à terceira das pombas, estendeu-lhe o moço um dedo, e logo ali se empoleirou a ave, e nestes termos se botou ele a falar, “Fernão Gonçalves, a nós regressaste, e haverei de confiar à sua filha o lencinho que lhe legas, [...]”. (CLÁUDIO, 1998, p. 252-255).

108 Lembremos mais uma vez de que a historiografia cultural das décadas finais do século XX reconheceu definitivamente as tendências do poder da tradição na produção do conhecimento histórico, tentando desconsiderar ou inverter o processo de representação dos grandes heróis da história convencional. Cabe reafirmar que o romance de Mário Cláudio apresenta uma extrema confluência com esse revisionismo historiográfico.

No Novo Testamento, a pomba, além de simbolizar o Espírito Santo, está frequentemente relacionada aos sacrifícios populares, já que a oferta divina de animais de grande porte era mais cara e inconcebível para a população mais humilde. Assim o encontramos no *Evangelho Segundo Lucas*, quando um “par de pombinhos” (LUCAS, 1962, 2:24) é sacrificado em função da primeira apresentação de Jesus Cristo no templo de Jerusalém. Associada à pobreza e à simplicidade, Mário Cláudio retoma as pombas como o símbolo por excelência da tripulação pobre, anônima e ignorada pela historiografia oficial, marcando de vez essa inversão das figuras grandiosas dos nobres comandantes e intelectuais pela figura de soldados comuns¹⁰⁹.

Em *As Luzes*, o último capítulo do romance, Barnabé tem uma clara sensação sobre o mundo que se desvenda sob seus olhos, agora sem mais o véu imaginário que lhe embaçava as imagens. O rapaz de Ucanha teve seu caminho iluminado pelo Arcanjo, ultrapassou os obstáculos imaginários e sobreviveu às doenças e também às guerras que surgiram ao longo da jornada. Retorna Barnabé a salvo ao porto de Belém, junto com somente um terço da tripulação que partira. Ao pisar novamente na praia do Restelo se sentiu o grumete como se sem rumo estivesse. Mesmo com a familiar referência na pequena vila de Ucanha, não sabia Barnabé por que meios até lá ia chegar:

E embarcando numa fusta que singrava para Peniche, acabava por se juntar a um punhado de ciganos que para as terras de Viseu se dirigiam, e daí, ora só, e remoendo confusas lembranças, ora acompanhado, e praticando de coisas comezinhas, remontou ele a Lamego donde, e como que por atração que não conseguia dominar, atingiria a sua Ucanha. (CLÁUDIO, 1998, p. 272).

Ao chegar, finalmente, em sua cidade natal, trancadas se encontravam as portas da casa de seus pais. Ficara sabendo pela vizinhança que sua mãe havia morrido. Sem mais essa referência familiar, se difundia “a prole que tinham botado ao Mundo”. A população conterrânea tomou-lhe por mendigo, e ninguém sabia precisar “se fora arribado da peregrinação de Compostela” (CLÁUDIO, 1998, p. 272).

Andarilho, pobre, mas sábio de muitas coisas que ali ainda eram desconhecidas,

109 Vale ressaltar que a pomba tem no livro do *Gênesis* um significado a parte. No episódio da arca de Noé, a pomba serve ao ancião para detectar novos mundos depois do fim do dilúvio. A pomba referencia, portanto, novos espaços e um novo recomeço da vida: “Depois soltou uma pomba para ver se as águas teriam já minguido da superfície da terra.” (GÊNESIS, 1962, 8:8). Curiosamente, temos essa simbologia presente em um poema de Mário Cláudio denominado “Columba”, que foi publicado em 1996 na sua reunião de poesias intitulada *Dois Equinócios* (1996): “Ao longe avistavas o pombo cinquenta e quatro, / Que do sul regressava, / Com a infinita paisagem, na vertigem das asas.” (CLÁUDIO, 1996, p. 73).

passou Barnabé a ser chamado, no norte de Portugal, por Santo Zagal, porque “em objecto de maravilha se lhes convertia a visão do vagueante, não faltando quem pelas circunvizinhanças espalhasse uma fama que, decorrida a dúzia de anos, terminaria por atingir Bragança, Miranda do Douro e Alfândega da Fé.” (CLÁUDIO, 1998, p. 272). O Santo Zagal, como ficava conhecido, passou a viver caminhando, percorrendo trajetos difíceis, em uma peregrinação sem fim.

Transformado em mendigo, santo milagreiro e desprovido da vida material¹¹⁰, mesmo sob essas condições ainda assim Barnabé é “mais integrado à vida do que o histórico capitão que comandou a esquadra e que, no livro, tem sua importância empalidecida, por não ter sido submetido às experiências viscerais que deram a Barnabé uma espécie de domínio sobre o medo e sobre a morte, em benefício, afinal, do tempo da vida.” (CALVÃO, 2008, p. 8).

Portanto, enquanto para Barnabé as luzes iluminavam seu espírito, para Vasco da Gama eram as “luzes que o cegavam” (CLÁUDIO, 1998, p. 262), fazendo continuar o Almirante viver na sua “doideira varrida”, interrogando-se “para onde singrariam humanos e bestas, que deveriam quedar-se onde o Senhor os semeara, e não insurgir-se contra os planos da Providência, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 123). Fundamentada pelo maravilhoso, a perspectiva de Vasco da Gama não se altera, sendo tal afirmação comprovada pelas lembranças que cultivara o personagem durante toda sua vida interiorana, na “usual matutação do seu abandono” (CLÁUDIO, 1998, p. 276), longe das viagens marítimas que deixou de fazer entre os anos de 1502 e 1524, datas referentes, respectivamente, a sua segunda e terceira viagens.

O período de resignação de Vasco da Gama pode ser historicamente

110 Em *Oríon*, há uma curiosa aparição de um velho errante, de nome modificado, muito parecido com a imagem de Barnabé na sua velhice, quando era reconhecido por mendigo e santo milagreiro, chamado Zagal. O personagem Jairo, filho do capitão das ilhas de Príncipe e São Tomé, António Caminha, encontra Barnabé na rua: “De uma feita cruzou-se o negreiro com um velho, ocorreu isto junto ao Postigo da Rua da Palma, arrimado a um pau de certa madeira vermelha, à qual chamam <<bissilão>>, e que o hebreu assaz conhecia. Fosse por isso ou por outro motivo, pousou Jairo a vista sobre o pobre que ia envolto em farrapos, tocado por tamanha mazela do couro que se tornava quase milagre o estar vivo, e não se conteve que lhe não perguntasse, <<Donde saíste que ao sal do mar cheiras à distância, e ou fantasio ou terás contemplado a vasta maravilha que à mirada dos comuns se não consente?>> Serenamente replicou-lhe o maltrapilho, <<Narraste-te eu o que descortinei, e não pensarias senão em libertar-te das riquezas que te atribuem, atenta em que melhor talvez te seja ignorá-lo, mas sempre te informarei de que andei por lá, o que quer que signifique semelhante resposta, e que Bartolomeu é meu nome, e que o apelido me botaram <<das Índias>>, e que longamente pratiquei com aquele ilustríssimo capitão Vasco da Gama, o qual no pretérito Natal se finou em Cochim>>. E sem mais discurso com estas palavras se despediu, <<Vou-me embora pois demasiado me cansa a conversação, assim como assim já tudo se contou>>.” (CLÁUDIO, 2003, p. 188).

compreendido em relação às viagens que deixou de fazer e, também, em relação ao desejo do Almirante de se tornar Conde de sua cidade natal, cargo esse que fora outrora ocupado pelo seu falecido pai, Estevão da Gama. Em contradição a esse abandono do Almirante, os documentos achados na Torre do Tombo por Teixeira de Aragão, no final do século XIX, esclarecem um número muito alto de bonificações ofertadas pelo reino a Vasco e sua família, durante os anos que procederam as suas duas primeiras viagens de 1497 e 1502¹¹¹.

Nesse sentido, o que Vasco parecia reclamar era por benefícios fixos da coroa através da concessão do título de Conde e não bonificações oferecidas temporariamente ou ao acaso. Sua insatisfação perdura e somente em 1519 foi ele condecorado pelo título de Conde da Vidigueira, uma vila sem prestígio algum na época. E só o conseguiu Vasco da Gama porque existia nessa época uma pressão de sua parte, ameaçando o rei D. Manuel com a retirada definitiva da sua família do reino português:

Enredado nas canseiras da administração da fama que se arreceia que empalideça, relê Vasco a missiva que expediu para o Senhor Dom Manuel, na qual manhosamente requer licença para se exilar do Reino com a mulher e a prole e a fazenda, e é com um certo risinho de contrafeita ironia que retorna à réplica do soberano, autorizando-o a agir em consonância com a sua vontade [...]. (CLÁUDIO, 1998, p. 40).

O episódio reforça a relação difícil entre D. Manuel e Vasco da Gama, já explorada pelo narrador desde a cena da partida das naus. O rei pede para Vasco esperar alguns meses para, finalmente, receber o título desejado em sua casa de Évora. Muito provavelmente deve ter se perguntando o Almirante, ao receber o título, onde se situava a tal vila da Vidigueira. No livro de Mário Cláudio, o Conde-Almirante passara praticamente a vida inteira insatisfeito, remoendo seu passado, tentando encontrar os momentos em que errou, para se encontrar presentemente em tal estado de abandono e rejeição. Perturbava-se com os títulos que deixou de ganhar e com os monstros que deixou de ver. Não conviveu fácil, como vimos, com esses tormentos.

Lembrava-se o abandonado Almirante do clarão que na sua infância avistara no horizonte quando partia uma caravela. Com a mesma nostálgica luz pretende iluminar mais uma vez suas perspectivas imaginárias, aceitando na velhice o pedido do rei D. João III, filho de D. Manuel, de ir mais uma vez às Índias, agora como Vice-Rei. Na

111 As investigações de Teixeira Aragão foram devidamente apresentadas no segundo capítulo da dissertação. No mesmo livro temos a publicação inédita da carta régia, descoberta nos arquivos da Torre do Tombo por esse investigador, que expulsa Vasco da Gama da cidade de Sines.

Índia, resistirá com vida durante apenas quatro meses até morrer em Cochim de uma doença que atacara seu pescoço. Em um nado muito mais prolongado em relação àqueles praticados compulsivamente por Paulo da Gama e André Mendes, Vasco da Gama partia dessa vida.

Nos anos precedentes a 1524, Barnabé, depois de um longo tempo sem ver o capitão, atravessa fortes nevascas para tentar dele se reaproximar, visitando-o na sua casa de Évora. No primeiro encontro, Vasco da Gama confirma certa reprodução alegórica da memória épica oficial ao mostrar, de forma desonrosa, que não se lembrava de Barnabé, assim como também não se lembraria de qualquer outro marinheiro humilde que constituiu a tripulação das viagens que comandou ao Oriente:

[Vasco:] Nele atentou Vasco da Gama por tempo maior do que o que costumava conceder ao reparo de quem com ele se cruzava, (CLÁUDIO, 1998, p. 271).

[Barnabé:] [...], nem de salteadores, nem de fantasmas, me temo, vencido o medo destas cousas pelo medo que experimentei, e por quejanda razão louvado seja Rafael, o qual a minha conduziu, e agora que me mataste a fome que me roia, brandamente vos irei declarar que Barnabé me chamo, e que a Calecute fui. (CLÁUDIO, 1998, p. 239).

Contudo, um laço de amizade começou a ser atado desde a primeira visita de Barnabé, como se os nós das cordas nas quais foram os dois fortemente amarrados durante a viagem só agora se firmassem. Agora não se trata apenas da ligação imaginária entre os dois personagens, mas a união de todos os que constituíam as glórias ultramarinas de Portugal. O objetivo de Barnabé com essa visita é causar duas mudanças. A primeira é levar Vasco a sua própria romaria interior ainda não realizada. A segunda é o próprio sentido do romance, que é unir os portugueses humildes ao seu passado recusado e revisá-lo, instaurando com isso novas perspectivas no trato da memória histórica dessa viagem fundadora:

[...] porque se vos não consente a grandeza a lembrança de um desgraçado que convosco imensamente penou, e se dos pequenos mortais não cura o orgulho de almirante de Portugal, bem mesquinha será a recompensa que haveis de obter no outro Mundo, ainda que admita eu que do passado vos ficou a bondade com que tratáveis os que sob vosso mando serviam, e tantos gelos não terão derretido que se vos haja alterado a disposição, e como é facto que ameniza a idade a crueza do ânimo, diferente dos mais não sereis, já que a vosso favor registáveis a preciosa qualidade da valentia, e bravos a sério não existem, estou em crer, que a modéstia não transformem em esteio da sua compleição [...].

(CLÁUDIO, 1998, p. 237).

O Santo Zagal começa pedindo a Vasco que se recorde melhor do que aconteceu e de quem é esse que o visita. Representa muito bem Barnabé os esquecidos portugueses que tanto sofreram e morreram na viagem e a quem cabe a verdadeira recompensa. Barnabé deseja, acima de tudo, trazer luz ao Almirante, deseja lhe mostrar que é possível sempre sair das cinzas da velhice e rever o passado, iluminando desse modo sua consciência. Mas Vasco se mostra uma pessoa de difícil temperamento, de opinião inflexível, completamente congelado no tempo das tradições.

Até que contribuíra bastante o santo de Ucanha para a iluminação dessas esquecidas lembranças na mente de Vasco, fazendo-o enxergar, por hora, os limites de sua memória: “tu, amigo meu, que andaste e desandaste, e trepaste aos mastros, e desceste aos porões, e desembarcaste das naus para a elas voltar, e te agitaste de febre, e vomitaste as tripas, e cheiraste as plantas e observaste as chagas, e te atreveste numa canoa, e te retraíste à frente de uma lança, [...]” (CLÁUDIO, 1998, p. 275). Reconhecia cada vez mais Vasco da Gama aqueles soldados comuns que permitiram a básica convivência e o pleno funcionamento das naus durante a viagem, até que, em uma das últimas visitas de Barnabé a sua casa pintada de Évora, declara-lhe o velho Almirante:

em definitivo me informarás sobre o que nunca, nunca eu determinei, e nisto consiste que te espantará, mas a mim mais do que a qualquer um assombra, quem descobriu afinal essas Índias? [...] um brando toque sentiu nos cabelos encanecidos, e a roufenha voz que estas coisas lhe murmurava, “Deus te abençoe, meu rapaz, que foste tu, foste tu, e mais ninguém, quem essas Índias na verdade descobriu”. (CLÁUDIO, 1998, p. 275 e 278).

Temos, assim, um final revelador, no qual Vasco diz que não foi ele quem descobriu o caminho para as Índias, mas Barnabé, este e todos os soldados ignorados pela memória oficial portuguesa. Consolida-se o desfecho do romance através da voz do aclamado Vasco da Gama destituindo-se como o verdadeiro herói dos descobrimentos. Essa afirmação, porém, não é mais do que um dos seus sobressaltos, como àqueles que tinha durante a viagem ao dialogar com o seu intérprete Martim Afonso.

Sabemos que Vasco aceita voltar à Índia em 1524, viagem essa marcada na ficção através do seu apreço sem limites pela imaginária, levando-o tal empresa às doenças que o levam à morte. Os distúrbios de Vasco não foram amenizados e assim o confirma a última cena do livro quando na sua casa “consigo deu no espelho que aí se

pendurava, e mui espessa se lhe volveu a neblina dos olhos. E por detrás da sua imagem ressurgia a sereia e o grifo, a harpia e o dragão, e eis que estremeceu de frio pasmo, e sobre tudo isto um aguaceiro desabou. (CLÁUDIO, 1998, p. 282).

O espelho da casa de Vasco da Gama serve como metáfora do grande espelho que representa o olhar desse viajante, que nada mais observa do que seus próprios anseios. Com seus monstregos, Vasco e a tripulação miravam os mares e as terras desconhecidas. Trata-se tal miragem de um confronto visual com a alteridade que proporcionou aos personagens dessa grande viagem portuguesa certa recusa antropológica do real descoberto e certa fascinação pelos símbolos míticos que desde a infância iluminavam-lhes os mundos distantes. Mesmo Barnabé continua a viver nessa cadeia inebriante, como um mendigo milagreiro.

É preciso salientar que a insistente presença do maravilhoso no romance confirma a natureza dessa viagem às Índias, recriada por Mário Cláudio sob uma perspectiva que “exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas” (CALVÃO, 2008, p. 7), tanto em relação ao registro da viagem como também em relação à sociedade portuguesa do seu tempo. O olhar “antolhado” por fantasias é um olhar para o passado que supõe o verdadeiro afastamento da dimensão de quem relata, uma adesão efetiva da narrativa aos fatores de ordem onírica, por fim, um olhar sem exterior no qual seria impossível distinguir a realidade do sonho.

Persiste, desse modo, uma leitura quixotesca dos portugueses por se apresentarem como um povo que não dá muita atenção a sua realidade empírica. “Suportam-na, mas não se dobram diante de nenhum desmentido da realidade.” (LOURENÇO, 1999, p. 15). Diante dessas condições, todo o ser ancorado no presente fica, de súbito, ausente dele:

Nesse sentido, a memória é a autonegação do presente, o seu esquecimento vivido, voluntário ou involuntário, que idealmente nos proporciona um passado (ou o passado) como tal, idênticos na sua manifestação, na sua relação com a consciência, ao presente suspenso, apesar do sentimento de irrealidade de que se acompanha. A memória oferece-nos assim o que passou como se existisse ainda, a fantasia como pura invenção o que não existe, e a imaginação são, como se dizia, uma espécie de faculdades da alma, maneiras de encenar os seus modos de representação. (LOURENÇO, 1999, p. 32-33).

Assim, o compromisso pelo questionamento da memória histórica oficial revela, acima de tudo, uma atitude preocupante frente à desvalorização do presente em que

vivem os portugueses, que continuam a enfrentar bruscamente uma forte crise financeira, política e cultural, acobertando tais problemas com um véu de mitos e passados gloriosos. Tais problemas são contemporâneos, ou seja, problemas sociológicos que evoluem o tempo e o modo em que a memória é produzida e não somente o tempo-símbolo em que a obra é retratada, “concretizando-se, assim, como uma viagem na escrita e pela escrita, território virtual onde todo real se transfigura” (CALVÃO, 2008, p. 8).

Essa estratégia de representação literária, fundamentada em imaginários fantasiosos de longa duração, evidencia, criticamente, o predomínio de uma memória fabulosa sustentada na contemporaneidade e que, funcionando na obra como uma espécie de “contradiscurso” imaginário, indica uma cultura portuguesa que ainda se encontra reduzida por lendas: “Ninguém quer para Portugal discursos míticos que subtraem o país a sua vida e história efetivos para o depor, como o rei Arthur, fora deste mundo e dos seus combates.” (LOURENÇO, 1999, p. 144).

É nessa perspectiva que fica plenamente construída no livro de Mário Cláudio a representação de uma crise de percepção e de memória que parece dominar Portugal nos fins do século XX. “Mário Cláudio soube perceber bem esse problema, talvez ainda maior do que as longas guerras coloniais discutidas por outros romancistas portugueses contemporâneos. Por isso, o escritor resolve fazer uma revisão desse passado mitológico.” (CRUZ, 2008, p. 20).

Como ressalta Eduardo Lourenço, talvez isso aconteça porque “simplesmente nosso povo sente-se feliz na sua inconsciência que é a vida, [...], unindo numa só intuição as visões, no fundo semelhantes, dos nossos maiores poetas, [...]” (LOURENÇO, 1999, p. 34). O próprio romancista Mário Cláudio, em sua reunião de crônicas intitulada *O Eixo da Bússola* (2007), reconhece a importância da crítica cultural desse pensador português, ao dizer que seu povo é um “povo em incessante despedida, consoante não se cansa Eduardo Lourenço de nos explicar, a verdade é que do onírico iremos derivar um convite, mais um, a nossa divagação de sonâmbulos de sempre, perdidos no labirinto da saudade” (CLÁUDIO, 2007, p. 37-38).

Principalmente na historiografia e na produção literária, podemos dizer que Portugal está sofrendo uma metamorfose determinada por uma complexa e “séria revisitação do seu lastro cultural” (LOURENÇO, 1999, p. 142), colocando em causa os “maravilhosos erros, errâncias do sentido de tudo, eternidades diárias que nos animam a gleba em ruína, na permanência única da palavra, materializadora de todo o lugar

oculto” (SEIXO, 1986, p. 65).

Ignorando esse quadro cultural imaginário que ainda permanece mesmo depois da Revolução dos Cravos e do qual a literatura portuguesa emerge, a tendenciosa crítica literária focada nos fatores pós-modernos “se reduz, quase sempre, pela forma negativa do texto, a partir de um feixe de traços filosóficos ou estilísticos opostos ao discurso oficial” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 183), não dando conta de que muitas obras são constituídas por complexas desagregações de imagens e discursos da tradição. Tal tendência acaba por não considerar as formas anteriores de representação como parte da dinâmica do texto contemporâneo. A crítica, desinformada desse “contradiscurso”, é majoritariamente determinada por uma forma já definida de pastiche ou ironia, não se informando, o pesquisador, de alguns processos da transformação narrativa implicados por uma flexível construção de enredos, como encontramos geralmente em alguns romances.

Simplifica-se, com essa perspectiva crítica, a composição da narrativa contemporânea que é reduzida aos limites do quadro padronizado de críticas e ironias antitéticas, não levando em conta todo o processo de distorção ideológica e formal a que se pode chegar no texto. É nesse sentido que a manifestação do maravilhoso na obra de Mário Cláudio, através da representação fantástica de mitos, bestas e prodígios, pode ser facilmente ignorada, em virtude de uma crítica muito mais atenta às partes em que efetivamente está concluída a reconfiguração acabada da memória dita tradicional.

Já apontamos brevemente o romance *As Naus*, de António Lobo Antunes, como uma obra exemplificadora dessa linha romanesca contemporânea que busca representar, sucessivamente, uma imagem prontamente invertida da tradição. É esse também o caso da obra *O Feitiço da Índia* (2012), de Miguel Real, um dos mais recentes romances portugueses que abordam a representação de Vasco da Gama e suas viagens, e que fica aqui como uma boa sugestão de leitura.

Nessa obra, apesar de ser narrada em primeira pessoa pelo descendente português novecentista de João Martins, um degredado da esquadra de 1497 e o primeiro português enviado como batedor para pisar em solo oriental, o perfil do navegador é construído pela perspectiva de uma brâmane indiano com quem conversava o atual Martins: “o santorrão deliciava-se com as suas próprias palavras, acabara de chamar pirata dos mares a Vasco da Gama, cognome por que era conhecido na Índia, comprovei-o mais tarde, eu era descendente de um pirata e, ali sentado à sua frente, [...]” (REAL, 2012, p. 37).

Ao mudar-se de Portugal para Goa à procura de seu pai, era a primeira vez que um indiano lhe jogava à cara, de um modo tão direto e insidioso, a imagem denegrida de seu patriarca Vasco da Gama, cujos feitos aprendera a glorificar na escola de Portugal onde estudava. Na perspectiva do brâmane indiano, Vasco fora um pirata, um miserável bandido, não deixando de salientar a diferença gritante entre o comportamento dos árabes, de negócio sem domínio, e o dos portugueses que chegavam para negociar e dominar os territórios.

Salvo as diferenças, tratam-se as duas obras mencionadas de uma comum revisitação da memória histórica tradicional pela predominância da representação de seu avesso¹¹². Aproximando-se desses romances no que tange a problematização e reelaboração da memória épica institucionalizada, a *Peregrinação de Barnabé das Índias*, porém, a efetiva por meios narrativos divergentes. Esses meios exploram o próprio imaginário épico e saudosista como “contradiscursos” da representação da viagem, pois no romance esses imaginários não passam, para nós leitores, de uma instância semântica que revela a mentalidade opressiva e doentia dos marinheiros em destaque, não fechando, assim, o ciclo maravilhoso de representação que os heroiciza.

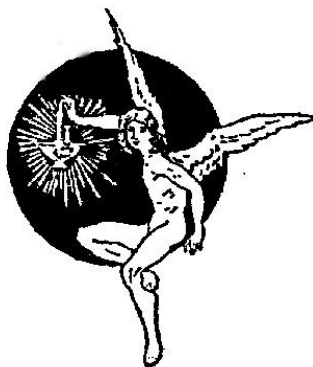
Ademais, nessa investigação conseguimos registrar outras obras literárias, publicadas de 1998 em diante, que abarcam o tema das viagens gâmicas. No entanto, são obras que se afastam muito de um texto artístico bem elaborado. Tratam-se dos livros *Os Mares do Adamastor* (Romance Histórico), do historiador português José Manuel Correia, e *Guerra Santa. Como as viagens de Vasco da Gama transformaram o mundo*, do escritor e jornalista londrino Nigel Cliff, cuja obra foi eleita um dos cem melhores livros de 2011 pelo jornal *The New York Times*.

Ambos os livros, infelizmente, não passam de uma extensa reprodução de notícias e de narrativas colhidas das antigas crônicas e outras fontes históricas sobre o navegador e suas empresas. Nessas duas obras, averiguamos, em uma cansativa leitura, que a imagem de Vasco da Gama nada mais apresenta de diferente em relação ao conteúdo pontuado pela história dita oficial.

112 Em 2003, foi publicado o livro *Uma viagem à Índia*, do português Gonçalo M. Tavares, cujo núcleo central não recomeça na viagem gâmica, mas na viagem contemporânea de Bloom, reescrita de Camões a Joyce. Partindo de Lisboa para a Índia, com escalas em Londres e Paris, Bloom revela o plano de uma escala demorada e de uma viagem à Índia sem volta. A morte de entes queridos o deixou abalado o suficiente para tomar tal decisão. Viajando rapidamente de avião para todos esses lugares, o viajante nos apresenta, em contrapartida, um percurso sublime em que a herança ultramarina não deixa de ecoar sob sua versão invertidamente irônica. Edição consultada: Gonçalo M. Tavares. *Uma Viagem à Índia*. Prefácio de Eduardo Lourenço. São Paulo: Leya, 2010.

Por outro lado, o leitor que pretende se aventurar na leitura da *Peregrinação de Barnabé das Índias* encontrará um romance de muita qualidade em comparação ao que tem sido produzido recentemente sobre o tema. No geral, a fidelidade de Mário Claudio no uso do conto tradicional em suas obras representa, acima de tudo, uma noção arquetípica da narrativa mítica que ainda é vivaz no inconsciente coletivo dos portugueses, elaborando dessa forma uma memória criticamente onírica que esteve sempre presente na vida dessa população que, além de tudo, foi sempre muito religiosa.

É esse o principal fator dos seus livros, em nossa opinião, que transmite um extraordinário poder de atração aos seus leitores, atingindo os seus livros um grande número de vendas em todo país. O manejo de complexos enredos fundamentados na representação dos espaços imaginários religiosos ou não, cruzam espaços mais populosos, porventura nostálgicos, abordados, entretanto, por detalhes que individualizam e (des)respeitam o passado. Todos esses fatores proporcionam originalidade à escrita de *Peregrinação de Barnabé das Índias*, garantindo o escritor um texto literário de densa pesquisa e grande poder criativo.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordamos aqui a *Peregrinação de Barnabé das Índias* como obra exemplar para o estudo de Vasco da Gama enquanto tema, cuja composição mantém uma interlocução entre a narrativa literária e a narrativa histórica. A singularidade dessa obra reside no uso do arquetípico da narrativa mítica que é vivaz no inconsciente coletivo dos portugueses, elaborando dessa forma uma memória onírica que esteve sempre presente tanto na produção histórica, quanto na produção literária acerca desse episódio. No romance, é evidente que as mentalidades dos personagens históricos fazem a narrativa cruzar espaços mais subjetivos e mais populares de representação.

A recriação encetada pelo romance aponta para o preenchimento de vazios e lacunas deixados pela extensa tradição de obras que recorreu a esse tema. Nesse vazio, a subjetividade ganha força por meio da manifestação do maravilhoso que, por sua vez, contribuiu para danificar a imagem de reis e capitães e exaltar a figura de Barnabé, um dos cozinheiros da expedição. Esse eixo representativo revela muito da originalidade e da genialidade de Mário Cláudio e permite que nossa análise, sem sair da essência crítica de sua geração de escritores, não seja equivocadamente interpretada sob o funcionamento de estratégias narrativas que apontam somente uma construção de sentenças antitéticas, formando as tradicionais paródias e ironias em detrimento do discurso oficial.

Como destacamos ao longo do capítulo anterior, vimos que na *Peregrinação de Barnabé das Índias* esse estágio de representação da memória portuguesa imersa em mitos é atingido para iniciar, porém, a representação de uma lenta e gradual transformação dialógica na forma e no conteúdo do texto literário que reescreve essa memória onírica da tradição. O delicado traçado de Mário Cláudio que faz atuar os personagens na linha imaginária dos bestiários para posteriormente substituí-la por uma

representação mais centrada em sua negação, revela a dimensão da experiência do sujeito, como a de Barnabé, contra qualquer forma de mitologia.

Nessa estratégia semântica, o maravilhoso que atua sobre o imaginário da tripulação é significativa em termos de memória e identidade porque implica, sobretudo, em um reposicionamento historiográfico, pelo viés cultural do tratamento do episódio histórico em questão, um reposicionamento literário, pela forma complexa que sua narrativa manifesta tais imaginários, e, por último, um reposicionamento sociológico, pelo alto teor crítico em que a presente imagem da nação é colocada, pois tudo se passa como se estivéssemos cegos, acostumados ao mundo que nos circunda, enquanto a verdadeira vida está ausente. Mas, se a verdadeira vida nos escapa nas estradas da existência, ela poderá ser reencontrada sob o signo da memória.

E é exatamente pelos percursos da percepção e da memória que a literatura esquematiza e reaprende a ver o mundo. Nela a vida não é representada sob o signo do entendimento, mas de imagens ou metáforas que possibilitam lançar novas luzes sobre o mundo. Temos com isso, a realização dessa viagem mediante a apropriação e reinvenção de Vasco da Gama como um personagem intenso, crítico e repleto de contradições ideológicas. Tal personagem é submetido a certas visões maravilhosas das quais não consegue se desprender, modificado desse modo o caráter positivo das funções do maravilhoso proveniente do texto épico tradicional.

Desse modo, para alcançar a travessia de oceanos menos fantasiosos revela-se através do personagem Barnabé a construção de outro tipo de peregrinação. Inicialmente, sua viagem é marcada pelos espaços da subjetividade, da psicologia e do imaginário maravilhoso como toda tripulação. Vimos, contudo, que há em Barnabé um movimento de negação gradual desses fascínios míticos e sobrenaturais, fazendo da sua peregrinação uma profecia que figura a reposição de seu olhar em face dos símbolos da tradição épica glorificadora da nação.

Vimos ainda que a representação desse maravilhoso não opera somente em função de apresentar imagens sobrenaturais pertencentes à cultura de variados grupos. Sua manifestação requer, também, formas específicas de representação, cujo acabamento verbal adquire suporte em discursos homogêneos variados. Esse imaginário, portanto, proveniente de formas anteriores de representação, age no sentido de empreender inicialmente no texto um discurso homogêneo para transformá-lo, posteriormente, em um discurso heterogêneo e dialógico que no romance é sedimentado pelas experiências determinantes de Barnabé, negando as fantasias que lhe pregavam as

autoridades antigas.

Ademais, averiguamos essa questão através do estabelecimento dos aspectos sobrenaturais da tradição como convenção literária a partir do iluminismo. Em oposição a essa convenção, vimos também que o mito foi tomado como fenômeno literário diferenciado a partir do século XX, representando uma tomada de consciência da crise da cultura burguesa que se encontrava frustrada com o racionalismo positivista e com o evolucionismo erigido gradualmente durante toda a Idade Moderna. Essa retomada pôde aqui ser verificada no caso específico de Portugal, onde o mito também surge como representação de uma crise cultural, se readequando, muitas vezes, a um “contradiscurso” que se autodestrói mediante a necessidade de reavaliação da representação da cultura e identidade nacionais.

Na contemporaneidade, “persiste essa mesma problemática no centro da dramaturgia cultural portuguesa” (LOURENÇO, 1999, p. 125). Grande mediador dessa causa é o romance português que, por sua vez, a partir da década de 1980, tem como finalidade principal o contrabalanceamento dessa memória épica institucionalizada há séculos, aproximando-a sempre a outras possibilidades mais críticas de compreensão e representação cultural.

Nesse fim de século, inundado pela vaga cultural “de todas as formas de irracionalismo ou de obscurantismo triunfalistas, recalcada ou contrariada durante séculos pela exigência de um espírito crítico, [...] uma evocação do destino português em perspectiva mítica ou mitológica seria uma afronta ao conformismo universal.” (LOURENÇO, 1999, p. 92). Com base nesse “conformismo universal”, as maravilhosas errâncias dos portugueses apontam uma contínua sociedade em ruína, representada no romance por um narrador que conta a viagem de Vasco da Gama no final do século XX e ainda se mostra encantado pelo mesmo nível de magicações e monstruosidades que perturbavam a mentalidade dos navegadores dos séculos XV e XVI.

Para Mário Cláudio é no domínio da estética e através da mediação entre as obras de arte e o sujeito, que o indivíduo pode se transformar em plenamente humano e manter-se, assim, no nível desse gênero de maneira autoconsciente. Toda essa questão entre vida empírica e sentido nos remete para a compreensão de que se uma vida mais humana é impossível, essa impossibilidade é compensada pela vivência propiciada pela arte e especificamente pela literatura.

Fixa-se, desse modo, um passado ficcional determinado por uma imaginação em que o real é deturpado. É partindo desse problema de mentalidade que chegamos ao

nível mais sociológico da obra, em que persiste na atualidade certa anulação do presente em prol ainda da representação mitológica do passado. Em face desse problema é que a *Peregrinação de Barnabé das Índias* melhor se corresponde com o seu contexto, em uma narrativa que acompanha o pedagógico livramento de Barnabé do sítio onírico no qual os portugueses se sentiam e ainda se sentem confortáveis.

6. REFERÊNCIAS

6.1 Bibliografia de Mário Cláudio

CLÁUDIO, Mário. **A fuga para o Egito**. Lisboa: Quetzal, 1987.

_____. **A Ilha de Oriente**. Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

_____. **A metamorfose das nuvens**. Porto: Edições Afrontamento, 2013.

_____. **Amadeo**. 2.^a edição. Lisboa: INCM, 1985.

_____. **A quinta das virtudes**. Lisboa: Quetzal, 1991.

_____. **As Batalhas do Caia**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

_____. **As máscaras de sábado**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

_____. **Boa noite, Senhor Soares**. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

_____. **Camilo Broca**. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

_____. **Damascena**. Lisboa: Contexto, 1983.

_____. **Do Espelho de Vênus de Tiago Veiga**. Lisboa: Arcádia, 2010.

_____. **Dois Equinócios**. Porto: Campo das Letras, 1996.

_____. **Gêmeos**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

_____. **Gondelim de Tiago Veiga**. Braga: Quase Edições, 2008.

_____. **Guilhermina**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

- ____. **Itinerários**. Lisboa: Dom Quixote, 1993, pp.179-185.
- ____. **Noites do Anto**. Lisboa: Rolim, 1988.
- ____. **O anel de basalto**. Lisboa: Dom Quixote, 2009.
- ____. **O eixo da bússola**. Lisboa: Edições Quase, 2007.
- ____. **O pórtico da glória**. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- ____. **Olga e Cláudio**. Porto: Afrontamentos, 1988.
- ____. **Oríon**. 2.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.
- ____. **Os Sonetos Italianos de Tiago Veiga**. Alfragide: Edições Asa, 2005.
- ____. **Peregrinação de Barnabé das Índias: Romance**. 2.^a edição. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- ____. **Rosa**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988.
- ____. **Tiago Veiga: uma Biografia**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.
- ____. **Tocata para dois clarins**. 3.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010.
- ____. **Um verão assim**. 3.^a edição. Lisboa: Quetzal, 1988.
- ____. **Ursamaior**. 2.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

6.2 Bibliografia sobre Mário Cláudio¹¹³

113 A grande maioria dos textos publicados sobre o Mário Cláudio e sua produção literária se encontra em formato de breve artigo, em especial, publicado no *Jornal de Letras de Portugal*. Aqui, no entanto, privilegiaremos somente os estudos mais densos sobre o autor.

ALVES, Maria Theresa Abelha. A peregrinação iniciática de Barnabé das Índias. In: **Anais do Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999, CD-ROOM.

CALVÃO, Dalva. **Narrativa biográfica e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão, de Mário Cláudio**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. Viagem e morte em Peregrinação de Barnabé das Índias de Mário Cláudio. In: **O marrare**. Rio de Janeiro: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UERJ, 2008, nº 09.

CARDOSO, Katia Regina Costa. **As viagens em Peregrinação de Barnabé das Índias, de Mário Cláudio: uma intertextualidade perturbadora**. Dissertação de mestrado, UFF, 2004.

CASTRO, Laura (coord.). **Mário Cláudio – 30 Anos de Trabalho Literário (1969-1999)**. Porto: Árvore; Fundação Engenheiro António de Almeida; Livraria Modo de Ler, 1999.

CLÁUDIO, Mário. **Ficção e ideário** (Estudos). Lisboa: Caixotim, 2004.

CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. Saudade do futuro da epopéia portuguesa: um caminho pela Peregrinação de Barnabé das Índias, de Mário Cláudio. In: **Labirinto – Revista de Estudos Portugueses da UFRJ**. Rio de Janeiro, 2008, n.º 04.

KALEWSKA, Anna. **As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio**. Instituto Camões; Universidade de Varsóvia, 1998.

LOURENÇO, Eduardo. Mário Cláudio: uma poética do virtual. In: **O canto e o signo: existência e literatura**. Lisboa: Presença, 1994.

LUÍS, Carla Sofia Gomes Xavier. **Língua e estilo: um estudo da obra narrativa de**

Mário Cláudio. Braga: Centro de Estudos em Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2011.

SANTOS, Rita Aparecida Coelho. História e Ficção na Peregrinação de Barnabé das Índias. In: **Agora ou Nunca. Revista Galega e Portuguesa de Literatura.** Lisboa, 2003.

SOUSA, Aymires de. **De mares e travessias: três romances, três viagens.** Rio de Janeiro: Tese de Doutorado da UFF, 2006.

VILAVERDE, Maria Júlia Teixeira. **Pelas Margens da Memória: uma leitura de Peregrinação de Barnabé das Índias de Mário Cláudio.** Porto: Edição da autora, 2004

6.3 Bibliografia Geral

ADORNO, Theodor W. Sobre a ingenuidade épica. In: **Notas de Literatura I.** Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões.** 3ª edição. Tradução do original latino por J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1948.

ALBUQUERQUE, Luis de. A viagem de Vasco da Gama entre Moçambique e Melinde, segundo *Os Lusíadas* e Segundo as Crônicas. In: **Garcia de Orta (Revista da Junta de Investigações do Ultramar).** Lisboa, 1972, n.º especial (Edição comemorativa do IV Centenário da Publicação de <<Os Lusíadas>>).

ANTUNES, António Lobo. **As Naus.** 4.º edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. Vasco da Gama e a Vidigueira. In: **Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1886.

ARISTÓTELES. **Arte Poética.** Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e

notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

ATOS. In: **A Bíblia Sagrada**. Tradução do Padre Antonio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora Maltese, 1962.

AUERBACH, Eric. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. Tradução de George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2009 (1946).

BANN, Stephen. **As invenções da história: ensaios sobre a apresentação do passado**. Tradução de Flávia Villas-Boas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BARRETO, Luís Filipe. **Descobrimentos e Renascimento: formas de ser e pensar nos séculos XV e XVI**. 2.^a Ed. Lisboa: INCM, 1983.

_____. Apre(e)nder a Ásia (Séculos XVI e XVII). In: MAGALHÃES, Joaquim Romero (org.). **O Orientalismo em Portugal**. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

BARROS, João de. **Ásia**. Lisboa: Regia Officina Typographica, 1778 (1552), vol. 1.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 5.^a edição. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)**. 3.^a edição. Equipe de tradução de Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e**

história da cultura. 7ª ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio por Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994, vol. I.

BRAGA, Teófilo. **Os Centenários como síntese afetiva nas sociedades modernas.** Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1884.

BRUNEL, Pierre. **Que é literatura comparada ?** Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva; Edusp; Editora da UFPR, 1990.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da história.** Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio.** Tradução de Vera Lucia de Oliveira Sarmiento e Fernando de Azevedo Corrêa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

CALVÃO, Dalva. Viagem e Morte em Peregrinação de Barnabé das Índias, de Mário Claudio. In: **O Marrare.** Rio de Janeiro: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UFRJ, 2008, n.º 9.

_____. **Narrativa biográfica e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão, de Mário Cláudio.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas.** Notas de Hernâni Cidade. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade.** Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. Timidez do Romance. In: **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio Zeferino. **A Honra de Vasco da Gama.** Rio de Janeiro: Casa

Mont'Alvere, 1898.

CARMELO, Luís. Que causas terá Vasco da Gama perseguido? In: RODRIGUES, Urbano Tavares (org.). **Do tamanho do mundo**. Portugal: Ataegina, 1998.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **O Obscurantismo Salazarista**. Lisboa: Seara Nova, 1974.

CASTANHEDA, Fernão Lopes de. **História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses**. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1797.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes de Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. **A descoberta da Índia contada por um marinheiro**. 2.^a edição. Lisboa: Livraria António Maria Pereira Editor, 1898.

CHAVES, Maria Adelaide Godinho Arala. **Formas de Pensamento em Portugal no Século XV: esboço de análise a partir de representações de paisagem nas fontes literárias**. Lisboa: Horizonte, 1969.

CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. 2^a Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CIDADE, Hernani. **A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina (séculos XV e XVI)**. 2^a. Edição. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1963, vol. 1.

CLÁUDIO, Mário. **Peregrinação de Barnabé das Índias: Romance**. 2.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

_____. **A Ilha de Oriente** (Teatro). Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

_____. **A quinta das virtudes**. Lisboa: Quetzal, 1991.

____. **Amadeo**. 2.^a edição. Lisboa: INCM, 1985.

____. **Itinerários** (Contos). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

____. **Dois Equinócios**. Porto: Campo das Letras, 1996.

____. **O Eixo da Bússola** (Crônicas). Lisboa: Edições Quase, 2007.

____. **Oríon**. 2.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.

____. **Tocata para dois clarins**. 3.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010.

____. **Ursamaior**. 2.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. 2.^a edição. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORDEIRO, Luciano. Descobertas e Descobridores - De como e quando foi feito conde Vasco da Gama (Memória apresentada a 10.^a sessão do Congresso Internacional dos Orientalistas). In: **Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1892.

CORREIA, Gaspar, **Lendas da Índia**. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1858 (1515), Tomo I.

CORTESÃO, Jaime. **A política de sigilo nos descobrimentos. Nos tempos do Infante D. Henrique e de D. João II**. Lisboa: Comemoração Executiva das Comemorações do Quinto Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1960.

COUTO, Diogo do. **Tratado dos Feitos de Vasco da Gama e de seus filhos na Índia** (1599). Introdução, leitura e glossário de José Manuel Azevedo e Silva e João Marinho dos Santos. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

CRISTÓVÃO, Fernando (org.). **Condicionantes culturais da Literatura de Viagens**. Coimbra: Edições Almedina, 2002.

CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. Saudade do futuro da epopéia portuguesa: um caminho pela “Peregrinação de Barnabé das Índias, de Mário Cláudio”. In: **Labirinto – Revista de Estudos Portugueses da UFRJ**. Rio de Janeiro, 2008, n.º 04.

DE MARCO, Valeria. Na poeira do romance histórico. In: BOECHAT, Maria Cecília B.; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria P. de (org.). **Romance Histórico: recorrências e transformações**. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2000.

DIAS, José Sebastião da Silva. **Os descobrimentos e a problemática cultural do século XVI**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

DISNEY, Anthony. A Expansão Portuguesa (1400-1800): Contatos, Negociações, Interações. In: CURTO, Diogo Ramada; BETHENCOURT, Francisco. **A Expansão Marítima Portuguesa (1400-1800)**. Tradução de Miguel Mata. Lisboa: Edições 70, 2010.

DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. Lisboa: D Quixote, 1989.

_____. **São Bernardo e a arte cisterciense**. Tradução de Roberta Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DUCHAC, René Virgile. **Vasco da Gama, o orgulho e a ferida**. Tradução de Fátima Mata. Lisboa: Gradiva, 1998.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FEBVRE, Lucien. **O homem do século XVI**. Tradução de Linneu Schützer. São Paulo: Revista de História, 1950, Ano I, n.º.1.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Vasco da Gama na literatura dos Descobrimentos**. Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses, 1998.

FONSECA, Luís Adão da. **De Vasco à Cabral: Oriente e Ocidente nas navegações oceânicas**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

_____. **Vasco da Gama, o homem, a viagem, a época**. Lisboa: Parque Expo' 98, 1997.

FURET, François. **A oficina da história**. Lisboa: Gradativa, s/d.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006

GALLO, Renata Altenfelder Garcia. **“A teoria do romance” e “O romance como epopeia burguesa”: um estudo comparado da concepção de Romance em Georg Lukács**. Campinas, SP: Dissertação de Mestrado da Unicamp, Instituto de Estudos de Linguagem, 2012.

GAY, Peter. **O estilo na história: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GÊNESIS. In: **A Bíblia Sagrada**. Tradução do Padre Antonio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora Maltese, 1962.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes. La littérature au seconde degré**. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

GODINHO, Vitorino Magalhães. **A Expansão Quatrocentista Portuguesa**. 2.^a edição. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A Voz Itinerante: ensaio sobre o romance português**

contemporâneo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

GIUCCI, Guillermo. **Viajantes do Maravilhoso: o Novo Mundo**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HARTOG, François. **Memória de Ulisses: narrativas sobre fronteira na Grécia antiga**. Tradução de Jacynto Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

HAVELOCK, Eric Alfred. **A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências Culturais**. Tradução de Ordep José Serra. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HEGEL, F. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HESPANHA, António Manuel. O Orientalismo em Portugal (Século XVI-XX). In: MAGALHÃES, Joaquim Romero (org.). **O Orientalismo em Portugal**. Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

HERCULANO, Alexandre. Três Meses em Calecute. In: **Lendas e Narrativas**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1984 (1851), Tomo II.

HERDER, Johann Gottfried von. Ideias para a Filosofia da História da Humanidade. In: GARDINER, Patrick. **Teorias da História**. 4ª ed. Tradução de Vítor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso. Os motivos edénicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Prefácio: O atual e o inatual em L. Von Ranke. In: RANKE, L. Von. **História**. São Paulo: Ática, 1979.

HOMERO. **A Odisseia**. Tradução e adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

HORÁCIO. **A Poética Clássica**. 6.^a edição. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995.

HUIZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. 2.^a edição. Tradução de Augusto Abelaira. Lousã: Ulisseia, 1985.

HUMBOLDT, Alexandre. Desarrollo de la Idea del cosmos. In: **Cosmos. Ensayo de uma descripción física del mundo**. Vertido al castellano por Bernardo Giner y Jose de Fuentes. Madrid: Imprenta de Gaspar Y Roig Editores, 1874. Tomo II.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Paródia. Ensinamentos das formas de arte do século XX**. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia: a formação do homem grego**. 3.^a edição. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JEWISH ENCYCLOPEDIA. **Wandering Jew (Verbete)**, 2002. Disponível em <http://www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=33&letter=W>. Acessado em Abril de 2013.

JOÃO, Maria Isabel. **Memória e Império. Comemorações em Portugal (1880-1960)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2002.

KALEWSKA, Anna. **As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio**. Instituto Camões; Universidade de Varsóvia, 1998.

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São. Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

_____. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Nota introdutória de Francesco Maiello. Tradução de António José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2010.

LEPECKI, Maria Lúcia. Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje. In: **Actas do Primeiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas**. Poitiers: Associação Internacional de Lusitanistas, 1988, p. 387-394.

_____. **O romance português contemporâneo na busca da história e da historicidade**. Paris: Fondation Calouste Gulbekian; Centre Culturel Portugais, 1984.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

_____. **A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIPINER, Elias. **Gaspar da Gama: um converso na frota de Cabral**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

LOBATO, Monteiro. As orelhas de Vasco da Gama. In: **Prefácios e entrevistas**. 14ª. Edição. São Paulo: Brasiliense, 1972.

LOBO, António de Sousa da Costa. **Origens do Sebastianismo**. Alfragide: Leya, 2011.

LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português**. 2.ª edição. São Paulo: Publicações Dom Quixote, 1989.

_____. **Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino: dramaturgia**

cultural portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O canto do signo - existência e literatura (1957-1993).** Lisboa: Presença, 1994.

LUCAS. In: **A Bíblia Sagrada.** Tradução do Padre Antonio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora Maltese, 1962.

LUÍS, Carla Sofia Gomes Xavier. **Língua e estilo: um estudo da obra narrativa de Mário Cláudio.** Braga: Centro de Estudos em Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2011.

LUKÁCS, György. **O Romance Histórico.** Tradução de Rubens Enderle. Introdução de Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHADO, Álvaro Manuel. **O mito do Oriente na Literatura Portuguesa.** Lisboa: Biblioteca Breve, 1983. Vol. 72.

_____. **Dicionário de Literatura Portuguesa.** Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MACHADO, Diogo Barbosa. **Bibliotheca Lusitana historia, critica e cronológica.** Lisboa: António Isidoro da Fonseca, 1752.

MACHADO, José Pedro Machado; CAMPOS, Viriato. **Vasco da Gama e a sua viagem de descobrimento.** Lisboa: Edição da Câmara Municipal de Lisboa, 1969.

MARTINS, J. P. Oliveira. **Portugal nos Mares.** 3^a. edição. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1924, 2 vols.

_____. **História de Portugal.** 3.^a edição. Lisboa: Livraria Bertrand, 1882, Tomo II.

MATOS, Joaquim. Uma épica virada do avesso. In: CLÁUDIO, Mário. **Ficção e Ideário.** Lisboa: Caixotim, 2004.

MATOS, Sérgio Campos. O Centenário da Índia no Portugal finissecular. In:

HESPANHA, António Manuel (org.). **O <<Centenário da Índia>> e a memória da viagem de Vasco da Gama**. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998.

MEDINA, Miguel. **Alem do Maar**. Lisboa: Círculo de Leitores Portugueses, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MONTEIRO, José Sousa Monteiro. Vasco da Gama (A psychologia d'um heroe). In: **Revista Portuguesa Colonial e Maritima**. Lisboa: Livraria Ferin, 1897-8, Vol. 2.

_____. **O auto dos esquecidos: disposto em tres jornadas que se intitulam a partida, a chegada, o regresso e um prologo na scena**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1898.

OSÓRIO, Jerônimo. **Da vida e feitos d'el Rei D. Manoel**. Lisboa: Impressão Regia, 1804, Tomo I.

PANIKKAR, K. M. **A dominação ocidental na Ásia: Do século XV aos nossos dias**. 2 vols. Tradução de Nemésio Salles. Rio de Janeiro: Saga, 1965.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINTO, João Rocha. A Viagem, Memória e Espaço - A Literatura Portuguesa de Viagens: os primitivos relatos de viagem ao Índico (1497-1550). In: **Cadernos de História Económica e Social**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1989, nº 11-12.

PINTO, João Rocha; COSTA, Leonor Freire. Relação anônima da segunda viagem de Vasco da Gama à Índia. In: **Cidadania e História. Em homenagem a Jaime Cortesão. Cadernos da Revista de História Económica e Social**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1985, pp. 141-199, n.º 6-7.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

____. **Fedro**. Tradução de Alex Martins. São Paulo: Martin Claret, 2003.

RADULET, Carmen M. Vasco da Gama e a sua viagem na memória nacional (séculos XV a XX). In: HESPANHA, António Manuel (org.). **O <<Centenário da Índia>> e a memória da viagem de Vasco da Gama**. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998.

REAL, Miguel. **O Feitiço da Índia. Romance**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2012.

____. **O Romance Português Contemporâneo**. Alfragide - Portugal: Editorial Caminho, 2012.

____. **Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo**. Porto: Campo das Letras, 2001.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1998.

REIS, Carlos. Marxismos e Annales: Programas históricos complementares, antagônicos ou diferenciados? In: **Varia Historia**. Belo Horizonte: Revista de História da UFMG, 1998, nº19.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, vols.2 e 3.

____. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

ROANI, Gerson, Luiz. **A história comanda o espetáculo do mundo: ficção, história e intertexto em José Saramago**. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, 2002 (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).

RÜSEN, Jörn. Narratividade e Objetividade na Ciência Histórica. In: **Estudos Ibero-Americanos**. Rio Grande do Sul: PUCRS, 1989, v. XXIV, n.º 2.

RUSHDIE, Salman. **O Último Suspiro do Mouro**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. **Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTARÉM, Visconde de. **Memória sobre a prioridade dos descobrimentos portugueses na costa d'África Occidental**. Pariz: Livraria Portuguesa de J. P. Aillaud, 1841.

SARAIVA, António José. Fernão Lopes. In: **História e Antologia da Literatura Portuguesa (século XV)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, n.º 5.

_____. Função e significado do maravilhoso n'«Os Lusíadas». In: **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa, n.º. 100, Nov. de 1987.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. São Paulo: Mc Graw Hill do Brasil, 1977.

SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance. Ensaios de Genologia e Análise**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SERRES, Michel. **A Lenda dos Anjos**. Tradução de Rosângela Vasconcellos Tibúrcio. São Paulo: Editora Aleph, 1995.

SILVA, Anazildo Vasconselos; RAMALHO, Christina. **História da Epopéia Brasileira: teoria, crítica e percurso**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SOUSA, Aymires de. **De mares e travessias: três romances, três viagens**. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado da UFF, 2006.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético**. Tradução de Renira Lisboa de Moura Lima. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

TOBIAS. In: **A Bíblia Sagrada**. Tradução do Padre Antonio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora Maltese, 1962.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

TROUSSON, Raymond. **Temas e Mitos. Questões de método**. Tradução de Teresa Castro Rodrigues. Lisboa: Livros Horizontes, 1988.

VELHO, Álvaro. **O descobrimento das Índias: o diário da primeira viagem de Vasco da Gama (1497)**. Trad. de Ângela Ritzel; Introdução, notas e comentários finais de Eduardo Bueno. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

VENTURA, Mário. Nós, Vasco da Gama. In: RODRIGUES, Urbano Tavares (org.). **Do tamanho do mundo**. Portugal: Ataegina, 1998.

VIEIRA, Padre António. **Sermão de Sto. António aos Peixes**. Lisboa: Parque EXPO' 98, 1997.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WHITE, Hayden. **Meta-ficção: A Imaginação Histórica do Século XIX**. 2ª ed. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995, Coleção Ponta, vol.4.

6.4 Iconografia

Imagem 1 (p.84)

Elmo retirado da capa do livro de TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

Imagem 2 (p.190)

Símbolo angelical retirado da capa do livro de USQUE, Samuel. **Consolaçam às Tribulações de Israel**. Coimbra: França-Amado Editor, 1906.

7. ANEXOS

7.1 CLÁUDIO, Mário. De Barnabé, Mestre-Cozinheiro da Nau-Capitânia, na Primeira Viagem a Caminho das Índias. In: Itinerários (Contos). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

Não é que seja uma prenda do Senhor a minha aldeia de Ucanha, atravessada pelo Varosa, aonde ia nadar, com os companheiros mais ladinos, quando era rapaz. E viam-nos, lá no fundo, os monges de Salzedas, do alto da ponte que tinham mandado construir, e punham-se a ralhar-nos muito forte, chamando-nos madraços e mariolas, mandando-nos trabalhar nos campos. Partindo para Lisboa, enfim, para embarcar, como cozinheiro de Vasco da Gama, lembro-me de todas estas coisas juntas, e de algumas outras, do sabor da baroa, nas tarde húmidas de Outubro, do paladar do anho, pelo São João. E futuro que nada disto irei preparar, para os marinheiros da Índia, porque de outras espécies se alimentarão os que vogam sobre as ondas, e nem mesmo acerto com o que hão-de desejar que lhes arranje, para que não morram de fome, durante todo esse tempo. Aprendi a acender, desde tamanhinho, o fogo do pão, a confeccionar o bolo, e a postá-lo na pá, a retirá-lo, apenas, no ponto de ser comido. E desvanecia-me eu, ao temperar o assado, com sal e com alho, no meio das castanhas, para que fosse o centro da festa, e pudéssemos cantar, como num lausperene, <<Ó meu São João Baptista, de que quereis vós as capelas? De cravos e mais de rosas, com cravinas amarelas>>.

Por entre armaria e cordoalha, bombardaria e amarração, lá estavam, prontos a serem estivados, naquele cais, tonéis e pipas e barris, de água e de vinho e de azeite e de farinha, de carne e de legumes e de coisas de botica. Denominavam-se as naus, São Gabriel e São Rafael e Bérrio e São Miguel. E entrámos todos, depois de termos rezado, na noite de sete para oito de Julho, naquela ermadinha de Nossa Senhora de Belém, e de

se ter celebrado a missa, numa comprida procissão, com larga cópia de povo, e com todos os navegantes, transportando círios, após o Rei e o capitão Vasco da Gama, que seguiam na frente. E não podia eu desviar os olhos daquele poderosíssimo soberano, que era de ombros anchos e mui maciço, e que usava uma gorra de veludo verde, com uma pena branca, e se mostrava sorridente, para nos dar ânimo, acompanhando-nos num batel, até largarmos para o vasto oceano. Visitei as cargas, então, perguntando-me como iria sustentar toda aquela marinharia que, passadas as primeiras horas de saudoso pranto, começava a berrar ordens e a remexer-se, pelo convés, com uma sanha que anunciava um apetite, dentro em breve assustadoramente devorador. Botei contas à minha vida e, logo ali, inventei o que conseguisse, com a matéria de que dispúnhamos, satisfazer-lhes a barriga de portugueses esfaimados.

Com muita decepção, porque não sou homem que goste de ser enganado, e melhores provisões mereceria, em meu parecer, a frota das Índias, mirei em redor, apto para minhas tarefas. E pouco mais avistei eu, na verdade, do que fogareiros e fogareiros, por entre o feijão e as salmouras, com que se iria abarrotar aquela malta. Lá lhes fui arremedando o que adregava, porque voracidade nunca lhes falecia e, com alguma lenha, de que nos abastecêramos, e a aguada milagrosa, que fizéramos no Cabo Verde, a fortaleza que haviam ganho revigorara-lhes a vontade de mascar. E não falavam de mais do que de tortas e de guisados, de caldeiradas e de coscorões, e achegavam-se ao lume, quando as tarefas os não convocavam, e magicavam em iguarias, nem sei se autênticas, se fantasiadas, porque nisso, para além da memória das mulheres, é que lhes andava a cabeça. Nem era raro, até, que se acercassem das virtualhas, no propósito de me arrebatarem as peças, com muito afobo, das mãos, cozinhando-as eles, com os olhos tão luzentes como as brasas que as tostavam. E que mágoa que nos causava que se revelasse o nosso Capitão, homem discreto e sisudo, em tudo, tão frugal que não se confeccionava manjar, por mais escolhido e mais saboroso que fosse, que lhe motivasse, sequer, um pequeno elogio! Uma tarde, apenas, me intimou ele, a fim de que viesse à sua presença, e me declarou, muito sério, <<Mandaste-me cabrito em demaia, atenta bem, cuida-me dessa matulagem, que eu, por mim só, cá me irei acomodando>>.

Nas calmarias da Guiné, com a equipagem em funda prostração, eis que adormeci eu, de uma feita, na coberta, em sítio bem resguardado do sol. E assaltou-me um sonho, como nunca me visitara igual, e que era assim, mais ou menos, ora escutem.

Estava eu deitado, muito gordo, por debaixo de uma mesa, com a nuca encostada num almofadão damasco-negro, e nela se viam frutos encetados, ovos cozidos e frangos lourinhos e, em derredor, espoja-se um ganso, meio moribundo, num gomil de estanho, e passava, apressadamente correndo, um leitão de pele estaladiça, conduzindo uma faca, prestes a cortá-lo, espetada nele. Mas o melhor de tudo era uma certa banquetta, guardada por um soldado, onde se ofereciam queijos e queijos, mais ou menos curados, que era como se nos implorassem que, logo ali, os comêssemos. E estava eu, entrementes, quase acordado, cheio de pavor de que meus camaradas, que pesadamente roncavam, à beira, despertassem de seu sono, finalmente, e me roubassem tanta abundância. E era esta a visão, naquele torpor da costa da Guiné, e ansiava por que chegasse um bom presunto, destinado a mais ninguém do que a mim próprio, para que o cavalgasse eu, tripulando-o como um anjo, e que me transplantasse ele, pelos ares, para longe daquelas paragens.

Erraram os antigos, ao compararem as Índias a um gigantesco elefante, julguei eu, ao atracar, pois que me surgiam elas, à fé de quem sou, como uma elevada cascata de arroz. Sobre este, contavam os nativos, dissera o sumo deus Vishnu, apaixonado por Retna Doumila, ao apreciá-lo, em bagos de ouro, sobre o túmulo de sua armada, <<Numa planta assim, se contém toda a alegria da bela Retna, e baptizá-la-ei de vrihi>>. Na sociedade desses grãos amigáveis, saboreávamos nós o que o país nos fornecia, sentados em pequenos palanques, sob a copa das palmeiras, escutando o grunhido dos macacos travessos, que habitavam os templos de Calcutá. Apurávamo-lo muito especiosamente, com caril e com leite, com cebola e com alho e com miolo de coco, e considerávamo-nos felizes. Não havia quem caçasse os marujos, nem o nosso digno Comandante, divididos entre as negaças das fêmeas e o remanso de suas empanzinadelas, de papo para o ar, fartos e refartos, triunfantes da empresa. E não eram escassos os que, de volta de meu lume, me requeriam a receita daquele pitéu, e lá tinha o pobre do Barnabé de recitar, uma vez mais, <<Ferve-se o leite, deita-se no coco, e mete-se isto numa caçarola, e tira-se das chamas, e consente-se que repouse, e filtra-se o líquido, com uma tela fina, e refoga-se a cebola picada e o alho inteiro, em manteiga, e extrai-se o alho, logo que escuro, e acrescenta-se o caril, e mais o arroz, sobejamente lavado, e revolve-se, e tempera-se, com o sal, e adiciona-se o leite de coco, mui quente, e ainda água fervente, e volta-se a revolver, e tapa-se, e coze lentamente>>.

Numa noitada de estrelas, em que tudo decorria a preceito, com os príncipes de quejandas nações, eis que lobriguei eu o incomparável Vasco da Gama a uma tábola de pau-de-jacarandá, sozinho e tranqüilo, com uma escudela de prata, diante de si. Estendia a mão, de dois anéis, para a arrozada branca, que aí se acumulava, a qual, na frouxa luz nocturna, como que semelhava cintilar, e trazia-a à boca, numa extrema solenidade. Minúsculos corpos alvíssimos, daquela delícia única, quedavam-se-lhe pendentes, como camarinhas, das barças negras. E infundia-nos tal cena, estai certo vós todos, a desmedida soberba de sermos lusitanos, papando desse modo, nas outras partes do mundo, ensinando a humanidade que quem não manduca não labora, e que não é raça famosa, dessa não há quem me arrede, a que não sabe mover, como o nosso Almirante, uma dentuça excelente, como a dele, bem afiada, também.

Mas a maior ensinança, de toda aquela navegação, foi a que tomamos, no caminho do retorno, em certa ilha escondida, com seu bosque de palmares. Vieram receber-nos, à praia mansa, moças que nem tocavam as areias, carreando bastas folhas, repletas de ananases, de peixes e de pássaros estufados. Possuíam elas nomes de outras, de que o nosso Capitão, apenas, detinha o significado, e espremiavam-nos, na boca seca, sucos frios e vinhos capitosos, enquanto nos entregavam, para que nos servíssemos, abanicos com que nos refrescássemos. E, com falas desvairadas, celebravam estes festins, propondo-nos ao gostinho, a cada instante, moluscos azulíssimos e crustáceos avermelhados. Perseguíamos nós, depois de refeitos, e rolávamos, na relva, com elas, de membros ensarilhados, e eis que nos ofertavam pratadas novas, que nos obrigavam a arrotar, impetrando-lhes que nos não rebentassem, acaso, mercê da abundância dos petiscos com que nos cumulavam. E a lua, até percebida por entre as ramas, se configuravam como pomo sumarento, que se lograria trincar, se tanto nos apetecesse. E os poucos que restavam, da suprema aventura, pois que o escorbuto, mui feramente, a inúmeros dizimara, se recompensavam de sua braveza, assim, e o nome, mesmo, dos territórios a que encostávamos, Angediva, Mogadoxo Melinde, Mombaça e Zanzibar, cobravam um travo de profunda doçura. Só ao abeirarmo-nos das rochas de Portugal, e porque nos não havíamos refreado, na gula com que consumíamos a comida toda, nos deparamos forçados a colocar sola de molho. E lá estava eu, Barnabé, filho de Ucanha, nas margens do Varosa, Mestre-Cozinheiro da Nau-Capitânia, a arribar a Lisboa, aos vinte e nove de Agosto de mil quatrocentos e noventa e nove, polvilhando o mais perfeitamente que alcançava, com alguma pimenta e com algum cravinho, aquela

substância, tão dura de rilhar, a que findam recorrendo, quase sempre, por sua imensa folia, os nautas desta pátria que o Senhor me concedeu.

7.2 CLÁUDIO, Mário. *A Ilha de Oriente* (Teatro). Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

Espetáculo estreado, a 27 de Setembro de 1989, na Sala Polivalente da Fundação Calouste Gulbenkian, integrado nos Encontros ACARTE 89, co encenação de Filipe Lá Féria e música de cena de João Paulo Soares.

PERSONAGENS

Quatro Comediantes

Vasco da Gama

Um Cantor

Uma Cantora

Leonardo

Ninfa / Alma

Aurora / Esperança

Cefísica / Lebre / Fé

Zéfiro / Cisne q Temperança

Clóris / Gazela / Humildade

Pomona / Corvo / Caridade

Filomela / Fortaleza

Dafne / Castidade

Um menino preto, um casal de bailarinos

indianos, quatro marinheiros

PRÓLOGO

QUATRO COMEDIANTES (alternadamente)

Ouvireis de minha ilha, que está no centro do Mundo, para que as estrelas se cruzem e as ventanias se encontrem. Ninguém dela vos dirá, porque ninguém a conhece,

cristalino poliedro de luz refractada, por entre a espuma das ondas a lua-cheia. A ela se recolhem os nautas imprevidentes, apanhados pela explosão dos vendavais, pois que é dourada e redonda, como a paz que nela habita. Assim, dos trabalhos que padeceram se gratificam os bem-aventurados, ao fim da escura noite de seus medos, até que nus se descubram, com a própria ilha a reinar no peito da inquietação. Ouvireis, pois, de minha ilha, que está no centro do Mundo.

PANO

I ACTO

Palco representando uma praia insular. Entra Vasco da Gama, sob um baldaquino de veludo vermelho sustentado por um menino reto, apoiado por um casal de bailarinos indianos, seguido por quatro marinheiros. Vento e relâmpagos, na distância.

VASCO DA GAMA (*batendo palmas, uma vez concluída a dança, de uitas cabriolas, do casal de bailarinos indianos*) – Amigos, dir-vos-ei que termina ou que começa aqui a viagem? A esta ilha vos trouxe, que não creio que exista, porquanto não a vi em mapa algum, nem nesses que tenho ocultos num vão da minha câmara da nau-capitânea. Aqui vos trouxe, com toda a armada das Índias, para que, pelo vosso próprio engenho, descobrisseis que mistério cabe ao Mundo e a Portugal. Contar-vos-ão que nos transportaram os deuses a este lugar, mas foi a existência, a vossa e a minha, que tal efeito operou. Escutemos as vozes, pois, amigos, embarquemos nelas. (*Bate palmas, de novo. Sai, com seu séquito de passos abafados pelo estertor da tempestade marinha*).

Gradualmente, eis que vai decrescendo o fragor da borrasca. Entra Leonardo, com uma vastíssima capa de castorina negra, sobreçando uma enorme almofada de brocado de seda e oiro. Acomoda-se, para dormir, embrulhado em seu manto, e adormece, por fim. Do interior de sua capa, emerge a Ninfa, corre a toda a volta do palco, aquieta-se, a meio dele, com uma grande e estridente risada, enquanto os Quatro Comediantes, que não saíram de cena e Um Cantor e Uma Cantora que entram agora recitam.

Leonardo, soldado bem disposto,

Manhoso, cavaleiro, e namorado.
Cansado, correndo. Espera, quero ver.
Tra la spiga e la man qual muro è messo?
Não me fujas, em quanto desejei.
Levas-me um coração, que livre tinha,
Que todo se desfaz em puro amor.

(Saem os Quatro Comediantes, o Cantor e a Cantora)

NINFA – Duas luas passaram, já, sobre vossa chegada, ó ímpia gente, que nunca me avistais. Do seio deste que dorme, Leonardo, estranho nome de fera que desposasse uma flor, vos espio as passadas, criaturas amantes do sofrimento, por estes areais e por estas florestas, aonde a dor nunca chegou. Bem sei que longa viagem realizastes, como se o Universo inteiro vos pertencesse, de que maravilhas os olhos se vos encheram, antes que as lágrimas, como sempre, pelas faces, que o mar salgou, se derramassem prata e almíscar e marfim e canela, e cânfora e anil e aljôfar, e incenso e pimenta e rubis e ébano. Ouves-me, tu, Leonardo?

LEONARDO (*falando no sono*) – Por três quinze vezes, ai, como era pequenino, conheci o rosto e o travo da morte. Tinha ela a cara imunda e verde, como alga corroída, com um licor que me arranhava as veias da garganta. <<Às armas>>, gritava eu, e ninguém me escutava. Avançavam os companheiros, por detrás daquela grossa neblina, tão pesados, em suas couraças, que era só, a toda a volta, o alarido que faziam.

NINFA – Contaram-se, ainda, não me deixes mentir, que uma pomba branquíssima, nesse mesmo instante, em que o sangue vos manchava as lâminas e as mãos, se aninhava, tremendo, em teu coração. E que se chamava Margarida, ou Leonor, ou Raquel, e que trocava contigo palavras antigas, ouvidas à beira de certa nascente, ou pelo menos dentro e uma tapada, <<ai, amor desta vida>>, <<rapazinho estouvado>>, <<não te afastes, por ora>>. Lembras-te disto, Leonardo, será verdade?

LEONARDO (*falando no sono*) – Senhor Capitão, tenho as mãos limpas de todo o crime, e andei em tormentos, pela costa de África, a aprender como se faz um infeliz de Portugal. E sabeis, senhor, que não matei, nem recebi, de mim, outras notícias que não

aquelas que me dá uma prece a Jesus Cristo, santificado seja o Vosso nome, venha a nós o Vosso reino, seja feita a Vossa vontade, assim na Terra como no Céu. O pão nosso...

NINFA (*gritando*) – Leonardo, Leonardo, o que vês?

LEONARDO (*falando no sono*) – Que se faz a escuridão, nas dobras de minha capa. Saem as procissões da Semana Santa, com um coro de penitentes, e vão todos em busca do que não encontraram mais, arrependendo os cabelos e fustigando as carnes, ai, Portugal da minha mágoa, ai, nação que sigo carregando no peito de marinheiro.

NINFA – Não te deixes atormentar, que para te valer é que fui criada. Nem só os pesadelos se escondem nas dobras de tua capa, dorme nela, repousado, que uma palavra, como outra nenhuma, te haverá de aflorar aos lábios, como o paladar das amras que, em pequenino, tu comias. Dorme, dorme, Leonardo.

LEONARDO (*falando no sono*) – E o castelinho ruiu, como num jogo de cartas. Levantou-se por trás dele, o Samorim, apontando, com a unha pintada de azebre, na direcção de nossas naus. Um tigre, um tigre grandessíssimo, saído do canavial que ficava atascado nos lodos do rio, invadiu as ruelas, prosseguiu a devorar, entre berros chorados, as tripas derramadas daqueles pobres irmãos. Ai. (Acorda, em grande sobressalto)

Era um tigre vere e oiro
Que brilhava em fogaréu
De ametistas um tesoiro
Naquela noite de bréu

Escapa-se, em rápida fuga, a Ninfa, a acolher-se ao interior da capa, que fica abandonada na praia.

LEONARDO (*erguendo-se*) – Uma ilha, uma ilha, sem dúvida. Mas a que vejo, com seu lençol de areias e sua coroa de escolhos, ou a que soube, ainda há pouco, no sono, onde continentes e ventos, constelações e oceanos se reúnem, por fim? Ó das naus, que novas me trareis do país, tão longínquo e tão perto, que jamais se descobre?

Entram, vindas de recantos separados, sucessivamente, Aurora, de azul, Cefisia, de branco, Zéfiro, de amarelo, Clóris, de muitas cores, Pomona, de vermelho, Filomela, de verde, Dafne, de oiro.

AURORA – Leonardo, Leonardo, marinheiro, sou Aurora.

LEONARDO – Que luz me chama, e de que parte do Mundo? Que dia irá nascer de tua voz? Estava eu num palheiro, em minha aldeia, e já te ia conhecendo, pelos sinais que executavas, através daquelas frinchas, enquanto a vaca mugia. *(Ri)*

CEFÍSIA – Leonardo, Leonardo, escuta. Está Cefisia às tuas ordens.

LEONARDO – Quem serás, não sei dizer, que me tocas no braço, e me afasto de ti, e sempre te encontro, sempre, a qualquer fonte aonde vá, quando o sol rompe no céu, a lavar o meu rosto. *(Ri muito)*

ZÉFIRO – Leonardo, Leonardo, pequenino, Zéfiro sou.

LEONARDO – Se és homem ou mulher, mostra aquilo que és. Vais de outeiro em outeiro e de árvore para árvore, pisando e submetendo, a teu talante, as ervas mansas. Contavam-me os pastores, lá do lugar, que mui bem te conheciam, com os próprios dedos te usavam, no tanger de suas flautas. *(Encolhe os ombros)*

CLÓRIS – Leonardo, Leonardo, olha bem. Clóris me chamo.

LEONARDO – Alta noite, ao setestrela, saía eu da taberna. Que de loucas flores abertas, por então, e aconteciam. Já te vi, és bem perigosa.

POMONA – Leonardo, Leonardo, aqui me tens. Pomona.

LEONARDO – De Inês, a do moleiro, me recordo, ou é de ti? Estirava-se no feno, abria as pernas rotundas, de verdade, como se fossem o compasso de um cartógrafo. Quantas vezes suguei eu, eu sei lá quantas, a medalha de seus seios. *(Ri)*

FILOMELA – Leonardo, Leonardo, aqui estou eu. Filomela, tua escrava.

LEONARDO – Falinhas mansas, cantigas, brincadeiras, segredinhos, assim eram as que a manga da camisa me prendiam. Cortei cabos e amarras, ora essa, ao mar me fiz. (*Cruza os braços*)

DAFNE – Leonardo, Leonardo, português, não te afastes. Por Dafne me conhecem.

LEONARDO – E eu aqui, à vossa sombra, procurando escolher donde é que vim, e a que costas de que mares aportarei. (*Senta-se*)

Entra Vasco da Gama, precedido por quatro músicos rufando tambores. Escapam-se, em rápida fuga, Aurora, Cefisia, Clóris, Pomona, Filomela e Dafne.

VASCO DA GAMA (*batendo palmas, uma vez concluído o rufar dos tambores*) – Vejamos, amigos, o que se passa com Leonardo, nauta da armada de El-Rei Dom Manuel, do reino de Portugal. A este palco o arrastaram as ondas da História, no ano da Graça de mil novecentos e oitenta e nove. Não sabe de onde vem, nem para onde vai, é um actor de Lisboa. Perguntem-lhe que coisas lhe podem caber, do longo discurso da pátria a que pertence, e vos explicará que lhe roubam a voz e os gestos e a fantasia que tem, as próprias tábuas onde assenta o pés. Botai sentido. Leonardo, Leonardo.

LEONARDO (*levantando-se*) – Senhor?

VASCO DA GAMA – Que fazes tu, por aqui, que te ordenei contasses e recontasses o biscoito, secasses as velas, oleasses os mastros, limpasses o casco da babugem do mar?

LEONARDO – É uma ilha, senhor.

VASCO DA GAMA – Mentira.

LEONARDO – É uma ilha, senhor, aquilo em que estamos. E tem fontes e enseadas, colinas de bosques verdes.

VASCO DA GAMA – Mentira, mentira, que to digo eu, que sou velho e almirante, conheço mistérios que não entram em ti.

LEONARDO – E comigo veio ter, a esta praia tão mansa, Aurora, mulher de Titã, que nasce do lugar aonde as cruzes chegaram, toda ela é doirada, violeta e lilás.

VASCO DA GAMA – Não te iludas, marujo, não te iludas.

LEONARDO – E aqui esteve Cefísia, a que chamam de lírio, que Narciso já foi, sobre pântanos e charcos onde um rosto solitário se estampava.

VASCO DA GAMA – Tem cautela, marinheiro, tem cautela, não fales.

LEONARDO – E eis que Zéfiro, também, me visitou.

VASCO DA GAMA – Que me dizes? O que morde sem dentes? O que os lábios nos seca, sem jamais nos beijar?

LEONARDO – Esse mesmo, Senhor.

VASCO DA GAMA – Leonardo, Leonardo, volta à nau-capitânia, para que te não despedacem esses sonhos que tens.

LEONARDO – E Clóris, também, a que é sempre odorosa.

VASCO DA GAMA – Cala-te, cala-te, que não há fêmea, por cá, a guiar-nos na rota.

LEONARDO – E Pomona, igualmente, a dos seios pesados.

VASCO DA GAMA – Não te abrases, rapaz. Juizinho, madraço.

LEONARDO – Filomela?

VASCO DA GAMA – Nem essa. São os pássaros que cantam, na tua cabeça.

LEONARDO – E Dafne?

VASCO DA GAMA – É loucura em que vais, to afirmo, que vi homens e monstros, seres de cio a estorcer-se em suas tocas, torres e grutas a que nunca se vai dar. Só Jesus Cristo, ouve bem, nos tripula na viagem. Adeus, Leonardo, adeus, adeus. Olha o casco, o biscoito, o velame, as enxárcias. Obedece, rapaz. *(Bate palmas. Sai, ao som do rufar dos tambores de seus músicos)*

LEONARDO *(sentando-se)* – É uma ilha, vos juro. E tem fontes, enseadas, colinas de bosques verdes. *(Regressa à almofada, acomoda-se para dormir, embrulhado no manto, e adormece, por fim)*

Do interior da capa de Leonardo, emerge a Ninfa, corre a toda a volta do palco, aquieta-se, afinal, a meio dele, com uma grande e estridente risada.

NINFA – Onde vens tu, Leonardo?

LEONARDO – Das Índias todas é que venho, das que ficam a Oriente e a Ocidente, e em cima e em baixo, e por dentro e por fora de nós.

NINFA – Não entendo.

LEONARDO – Estava eu, no tal rochedo, em Portugal, condenado a prisão por toda a vida. Por crime de morte de homem, certa vez, uma história de amores, como sempre me acontecem, penava numa enxovia, mirando e remirando, por aquelas grades, a lua de Agosto, a subir no céu de leite. De toalhas de sangue e de feridas por fechar eram, por então, os pesadelos que me visitavam. E vinha, de madrugada, até o sítio onde o luar me tingisse os dedos assassinos, cantar uma canção que era assim

Cadeia de minha sina
Dos sonhos que consumi
Nos olhos de uma menina
Que como outros não vi.
Bruxas da noite de treva
Co'a cabeleira desfeita
Quem nos traz e quem nos leva?
Quem nos prende a mão direita?

Era assim que eu cantava.

NINFA – E depois?

LEONARDO (*falando no sono*) – Depois, foram-me buscar, mais a outros, para a armada de El-Rei. E passei, de pulsos e tornozelos algemados, através dos pinheirais e soutos da minha infância. Despedi-me do cheiro que tem a terra do Norte, a minério e a folhas mortas, a fogueiras acendidas quando chega o mês de Outubro. E vim para Lisboa, e vi as naus.

NINFA – As que ali estão, na baía?

LEONARDO (*falando no sono*) – Quase as mesmas. Eram a São Miguel e a São Rafael e a São Gabriel e a Bérrio. Estavam todas aparelhadas, no Tejo, com grande cópia de gente, à volta delas, que vinha para as louvar. Nos dias seguintes, carreamos o que nos mandaram que carreássemos, barris e tonéis e pipas, de água e de vinho e de azeite e de vinagre, medidas de pão e de farinha, assim como carne e legumes e coisas de botica. Aos oito de Julho de mil quatrocentos e noventa e sete, havendo orado, em vigília, na Ermida de Nossa Senhora de Belém, embarcámos nós, entre círios, e fizemo-nos ao mar. A partir daí, me explicariam que seria eu tido por marinheiro.

NINFA – E a viagem? Conta-me a viagem, Leonardo.

LEONARDO (*falando no sono*) – Não houve viagem, para falar verdade. Nem vi cabos, nem penínsulas, nem ilhas, nem árabes, nem negros, nem nevoeiros, nem

tormentas.

NINFA – Que viste, então?

LEONARDO – Que em Portugal, minha pátria, me haviam ensinado assim. Chegámos à Índia, com Vasco da Gama, sem lograr compreender a grandeza que tínhamos (*Acorda, em grande sobressalto*)

Esqueira-se, em rápida fuga, a Ninfa, a acolher-se ao interior da capa, que fica abandonada a praia.

LEONARDO – Que deus, que deuses, nos teriam arremessado aqui? Ó das naus, onde estamos? Vejo esta terra, acordado e a dormir, esfarrapando-se perante o meu olhar. Existe a ilha, ou sou eu que a invento?

Entra VASCO DA GAMA, precedido por quatro músicos rufando tambores.

VASCO DA GAMA (*batendo palmas, uma vez concluído o rufar dos tambores*) – Aqui está ele, ainda, pobre tolo, a lidar com seus sonhos desencontrados. Apaixonado e mandrião, como todos os de sua raça, prefere imaginar a combater. Amigo de seu amigo, não haverá, porém, como ele. Mas é necessário, às vezes, vergastá-lo, pô-lo ao dependuro, de cabeça para baixo, do tope real, retirar-lhe a razão, obrigá-lo a remar ou a tratar das enxárcias. Desgraçado bobo, anda ao sabor do que ele julga o público, miserável cómico que não distingue, já, a vida que tem daquela que representa. Continuemos estudando, portanto, o mariola. Leonardo, Leonardo, atenta bem.

LEONARDO – Aqui estou, Senhor, às vossas ordens.

VASCO DA GAMA – Vais ouvir o que te digo, pois que falo pelo Papa e por El-Rei, pelas chagas de Cristo e pelas quinas de Portugal. Esta ilha onde estás, por mais bela que seja, só existe em teu siso avariado. A caminho seguimos da pátria onde nascemos, cobertos da glória que o Altíssimo nos acorda, de havermos sido os primeiros a atingir, pelo mar, as velhas Índias. Se deixares de crer em desvarios, rico serás, Leonardo, por efeito da bravura demonstrada e mercê de nosso Rei.

LEONARDO – Mas houve presenças que surpreendi, Senhor, que outros poderess desconhecidos me revelaram. Foram eles os espíritos da floresta, e os que vinham enredados na espuma, e os que a brisa trazia em sua suave carícia.

VASCO DA GAMA – Sandices, marinheiro, sandice e blasfêmia.

LEONARDO – E me pegaram na mão, e me tocaram no peito, e me afagaram aquilo que distingue o macho da fêmea.

VASCO DA GAMA – Estarás com sezões, agora, que tão perto nos achamos do porto de chegada?

LEONARDO – Não desejo outra verdade senão a verdade da ilha, nem outra vigília senão a deste pesadelo, nem outro capitão, nenhum, senão a minha doudice.

VASCO DA GAMA – Traquiliza-te, que to imponho eu, se não queres que te amordace. Dorme, se preferes, em teu catre de percevejos, infeliz pantomimeiro, que de ti mesmo te desviaste. *(Bate palmas. Sai, ao som do rufar dos tambores de seus músicos)*

LEONARDO *(sentando-se)* – Dura comigo, ilha, te peço, enquanto o vento amaina. Contigo me quedarei, para não mais acordar, se preciso for, a fim de que a mim se uma a Ninfa que te habita. E, para sempre, sempre, te prometo, ficarei escutando tuas vozes. *(Regressa à almofada, acomoda-se para dormir, adormece, por fim)*

Entra Vasco da Gama, sob um baldaquino de veludo vermelho sustentado por um menino preto, apajado por um casal de bailarinos indianos, seguido por quatro marinheiros que caminham em sua retaguarda.

VASCO DA GAMA *(batendo palmas, uma vez concluída a dança de muitas cabriolas, do casal de bailarinos indianos)* – Vejamos como se encontra o nosso amigo, finalmente. Decidamos se o pensamento que tem lhe pertence, ainda, ou se já se apartou da fantasia em que navega. Sonha com prados esmaltados de verde, que o oceano

azulíssimo circunda. E há um rumor de animais, um sussurro de divinos. Dorme, dorme, Leonardo, dorme, dorme. Eis que eu, também, alguma vez, começarei a acreditar em tua ilha.

PANO

II ACTO

Palco representando uma campina. Entra Vasco da Gama, sob um baldaquino de veludo vermelho sustentado por um menino preto, apajado por um casal de bailarinos indianos, seguido por quatro marinheiros Lusco-fusco.

VASCO DA GAMA (*batendo palmas, uma vez concluída a dança, de muitas cabriolas, do casal de bailarinos indianos*) – Eis-nos dispostos, enfim, a averiguar o que se passa, por aqui. Tresloucou este pobre mancebo, Leonardo, de nada valendo, bem vistas as coisas, metê-lo a ferros, no porão da nau. É um português, como tantos, levado numa cantiga, que já nem de si mesmo sabe, quanto mais dos outros, esperando apenas, para poder resistir, que lhe venham explicar a tal pátria a que pertence. Agarrar-se-á à menor das verdades, que tiverdes para lhe oferecer, como se, afundada a frota em que vai, uma palheira qualquer o conduzisse a salvo, até as costas da ilha onde pudesse implantar a fantasia. Escutemos as vozes, uma vez ainda. (*Bate palmas, de novo. Sai, com seu séquito*)

Ouve-se, na distância, uma grita de marinheiros, cumprindo ordens, executando tarefas de aparelhagem e carregamento. Entra Leonardo, com diverso cordame ao ombro, seguido pela Ninfa, que se oculta por detrás de uma máscara de cera.

LEONARDO – Pelo trabalho, descobre a gente o Mundo que nos foi concedido, ou não será assim?

NINFA – Tu o dizes, Leonardo, e eu aprovo. Segredei-te a chave de muitos mistérios e, nem por um segundo, te detiveste, a atender àquilo que, ao ouvido, te murmurava. Mas vem tua alma amadurecendo, para a revelação, pois não é inutilmente que tão longe se viaja, se desvendam tantas raças, tantos deuses, tantas vidas que, por

um momento, se cruzam e se despedem.

LEONARDO – Tenho os braços cansados de lutas e lutas, eu, que apenas aspirava às delícias do amor, os olhos alagados de espumas mortas, onde se decompõe o cadáver dos companheiros de meu afecto.

NINFA – Mas aprendeste, Leonardo, ou não será assim? De repente, por debaixo dos trapos, fica o oiro da Terra. Ninguém pode contra ele, que é eterno e imutável e só alguns o percebem.

LEONARDO (*sentando-se, descalçando as botas*) – Olha os calos que nasceram, em minhas mãos, as chagas que, em meus pés, se abriram, por tanto, tanto querer descortinar. A Portugal me abracei, nessa febre do Mundo, doem-me os ossos, por isso, desse mais que nunca, nunca se atinge.

NINFA – Em ti está, Leonardo, ou não será assim? E ajeita-se, como um gatinho, no regaço que ninguém vê, tem o dom das línguas e da ubiquidade. Talvez Leonardo, simplesmente, se chame.

LEONARDO – Por que me falas como se fosse eu, mesmo, a falar-me assim, ninfa nenhuma de uma ilha invisível houvesse eu encontrado, no regresso ao Reino?

NINFA – Porque Alma me chamo, escuta bem, e é preciso que não te ferre o pânico, nem o desejo te assombre, para que, na posse de mim, por um instante, os astros parem, no céu, os lábios se te movam, na palavra incompreensível.

LEONARDO – Do pânico, por ti, me libertarei, do desejo que, em teu seio, apenas, a sede pode ir matar.

ALMA – Adormece e descansa, então, Leonardo, uma vez mais. Fala comigo, vamos, escuta.

Deita-se Leonardo, de bruços, tapando o rosto, com as mãos. Fica Alma, ajoelhada, a velá-lo. Entra uma orquestra, ruidosamente, composta por uma Lebre, com

um pífaro, um Cisne, com um alaúde, uma Gazela, com uma sanfona, e um Corvo, com uma rabeca, tangendo todos, sem tom nem som. Interrompe-se a orquestra, adianta-se a Lebre, a executar seu solo de pífaro. Uma vez concluído este, avança e declama.

LEBRE – João de Tavira sou eu, para te servir, que escalei à alcova de uma princesa, enrosquei-me nela, fiz-lhe um filho que ocultou num conventinho, e se chama Custódio, como o anjo celeste.

CISNE – Cala-te, cala-te, torpíssimo animal, de luxúria tamanha, à lua-cheia, que te reboas, guinchando de cio, na relva molhada, e fornicas, ligeira, para cima e para baixo, pela frente e por trás. Te arrenego, que me devoras as entranhas, quando vejo uma fêmea, me pertubas a vista e o ouvido, o gosto e o tacto, e só teu pêlo, morno e liso, consigo cheirar, abrasado por ti.

Interrompe-se a Lebre, adianta-se o Cisne, a executar seu solo de alaúde. Uma vez concluído este, avança e declama.

CISNE – David Soares sou eu, para te servir, que andei cantando trovas, pelo pátio dos palácios e pelo largo das feiras, o corpo partilhei com os companheiros, contra Natura e contra Mundo, numa enxerga estreitíssima.

GAZELA – Cala-te, cala-te, ó da casta nudez, que em teu mármore gelado me transtornas, o desejo me reduces a uma cinza alvacentas, quando canto nenhum te desfere a garganta. Te arrenego, que és macho e és fêmea, me habitas o sonho em que me vejo arrastado, num barca sem remos, para as entranhas da noite, por arcadas de bruma que só tu frequentas.

Interrompe-se o Cisne, adianta-se a Gazela, a executar seu solo de sanfona. Uma vez concluído este, avança e declama.

GAZELA – Paulo Resende sou eu, para te servir, que corri terras e terras, me entreguei ao amor das freiras e das mendigas, descobri correntes de água, sob o salto destas patas.

CORVO – Cala-te, cala-te, terníssimo bicho, que nas fauces do leão e da pantera perdes a vida, não alcanças defendê-la, com armas iguais. Te arrenego, que me pedes o afago, as lágrimas me bebes com que te lamento a sorte, e és fraca, impotente, susceptível a tudo.

Interrompe-se a Gazela, adianta-se o Corvo, a executar seu solo de rabeca. Uma vez concluído este, avança e declama.

CORVO – Afonso de Viana sou eu, para te servir, que arrombei um sacrário, e furtei o cálice das espécies, e o vendi a um judeu, e comprei três moinhos, em Odivelas, com o produto de tal venda.

LEBRE – Cala-te, cala-te, tenebroso mensageiro, que o futuro adivinhas, e és imundo e taciturno, cheio de manha e remorso. Te arrenego, que me recordas a solidão dos dias, o coração desolado, em tanto amor consumido, a velhice e a morte que me rondam o leito.

Sai a orquestra, ruidosamente, com os músicos tocando, sem som nem tom.

ALMA – Assim mesmo, Leonardo, a pouco e pouco, te purificas. Lembra-te agora, amigo, dos companheiros que morreram, continuam esperando que do peso de seu espírito te libertes.

LEONARDO – João Tavira, onde estás, que vindo da Índia, caíste no mar, de noite, e andaste, horas, sobre os vagalhões, sem esperança de vida, e à Senhora do Desterro recorreste, ainda, mas eis que nada, nada te salvou?

ALMA – Mais.

LEONARDO – David Soares, onde estás, que nas costas de Mombaça, indo colher as rascas, ao sul da barra, um redemoinho de tempo te sobreveio, e te tirou o escalor, e nem a Senhora do Socorro te valeu?

ALMA – Mais, mais.

LEONARDO – Paulo Resende, onde estás, que na passagem do Cabo, um raio te fulminou, e nem espaço houve de dizer <<Jesus>>, e o céu foi todo negro, e nunca ninguém o corpo te descobriu?

ALMA – E mais.

LEONARDO – Afonso de Viana, onde estás, que uma tromba te engoliu, à saída de Melinde, e vimos nela brilhar teus olhos verdes, e te encomendei à Senhora na Agonia, e só as ondas te abraçaram para sempre.

ALMA – E mais.

LEONARDO – *(ligando-se muito, estreitamente, à Alma, com a corda que trouxe)* – E mais, e mais. Padre-nosso, ao Senhor Crucificado, que os tenha, a todos, em eterno descanso, e Ave-Maria, a São Pedro, para que nos abra, no fim, a porta do Paraíso E outros muitos houve, de que não tenho memória, pois que não tanto, como a estes, amei.

Entra Vasco da Gama, precedido por quatro músicos rufando tambores.

VASCO DA GAMA – *(batendo palmas, uma vez concluído o rufar dos tambores)* – Dá contas de ti, Leonardo, de que terras descobriste, em minha ausência, para glória de um Senhor, que em nenhum trono se assenta, dos que existem na Terra. Talvez possas erguer, finalmente, uma voz que se escute, miserável joguete das astúcias do palco, pequenino fantoche nas mãos de quem calha. Onde estás, Leonardo, como vives?

ALMA *(sempre unida a Leonardo)* – Numa ilha, isolada e difusa, que só eu conheço, que não vos será dado avistar, comandante, por muito caminho de constelações e de mares que ouseis percorrer.

LEONARDO *(sempre unido a Alma)* – É a que está no coração, de cristal e de jaspe, cujo nome ninguém articula.

VASCO DA GAMA – E em que mapa fica, mariola, a ilha, que acreditas em toleimas?

ALMA (*sempre unida a Leonardo*) – No que ninguém desenhou, que se guarda no peito e, de tão fina que é e transparente matéria, nem limites possui, nem comprido, nem ancho, nem linha, nem cor, nem legenda alguma.

LEONARDO (*sempre unido a Alma*) – E para ela navegam os que muito amaram, e sofreram sezões, escorbutos e febres, dormem em busca daquilo que são.

VASCO DA GAMA – Tem cautela, embarcadão, que por coisas bem menores, estão outros cativos, amarrados a sério, de mãos e de pés, com uma tira de pano em redor da cabeça.

ALMA (*sempre unida a Leonardo*) – Que me importa, Senhor, que me importa? De uma rosa de bruma, puríssima, eis que a ilha surgiu. Abraçou-me, estendeu-me, para sempre, em seu berço arenoso.

LEONARDO (*sempre unido a Alma*) – E me deu à luz, como a Adão o Senhor, inventando-me inteiro, produzindo-me eterno.

VASCO DA GAMA – Como se chama, então, diz-me cá, essa ilha?

ALMA (*sempre unida a Leonardo*) – Eu direi que é o Mundo.

LEONARDO (*sempre unido a Alma*) – E que é Portugal.

Sai Vasco da Gama, ao som do rufar dos tambores de seus músicos.

LEONARDO (*sempre unido a Alma*) – Boa-noite, para sempre.

ALMA (*sempre unida a Leonardo*) – Para sempre, boa-noite.

Entra Vasco da Gama, sob um baldaquino de veludo vermelho sustentado por um menino preto, apajado por um casal de bailarinos indianos, seguido por quatro marinheiros que caminham em sua retaguarda.

VASCO DA GAMA – Boa-noite, amigos, que também eu me despeço. Deixemos que prove a ilha, a cada um de nós, que a criou o Senhor, como ao chão que pisamos.

PANO

III ACTO

Palco representando uma gruta. Entra Vasco da Gama, sob um baldaquino de veludo vermelho sustentado por um menino preto, apajado por um casal de bailarinos indianos, seguido por quatro marinheiros. Noite escura, iluminada por círios.

VASCO DA GAMA (*batendo palmas, uma vez concluída a dança, de muitas cabriolas, do casal de bailarinos indianos*) – Aqui me tendes, de novo, com notícias recentes do argonauta Leonardo, que já demos por perdido para os negócios terrestres. Muito mal lhe teriam feito, à mioleira, as monções da Índia, que assolam, de rompante, uma província toda, os sortilégios das mulheres hindus, que o corpo, fino e liso, esfregam com perfumes. Na ilha que se não vê, penará ele, ainda, seu passado e seu presente e seu futuro, convencido de que será o que nunca existiu.

Sopra uma fortíssima ventania, lá fora, que penetra na gruta, apagando a chama de alguns círios. Entra Leonardo, como que acabado de despertar, vestido de Cavaleiro da Ordem de Cristo, com uma extensa capa branca que arrasta pó.

LEONARDO (*ajoelhando, de gente para o público*) – Aqui dentro, finalmente, desta gruta e de mim próprio, aportarei à ilha que ninguém descortina. Lançarei a âncora, descerei um batel, desembarcarei na fímbria das areias. À sombra dos palmares infindos, benigna será e pacífica a tarde. E observarei a espuma da tribulação, a desfazer-se contra a linha dos recifes, os limos e os sargaços do desejo, a juncar os planos do areal. Pelos vales e pelas colinas, de que é feita a ilha, veremos andar, sem

temor, os animais da ternura, a estirar-se, ao crepúsculo, na terra amornada, a beber, quando a sede os visita, de cristalinas fontes que não cessam de brotar. Único serei, português e do Mundo, sem caminho de mais Índias por haver, pois que inteira e total é a que tenho comigo. Pela posse de minha alma, invencível me tornarei, aos exércitos e às armadas dos reinos todos da Terra. E esquecerei meu próprio nome, a aldeia serrana onde nasci, e os ofícios que tive, sapateiro e uchão, marinheiro e soldado. Despido entrarei, como os inocentes, abandonado e quedo e sem receio. Em mim, então, ficará a ilha, reduzida a uma luz branquíssima. Aceitai-me, irmãos, na companhia vossa.

Ai vidas que Deus me deu
Quem as soubera contar?
Mais que as estrelas do céu
Mais que as areias do mar.

Violentíssima rajada de ventania extingue, por completo, a chama dos círios.

LEONARDO (*no escuro*) – Ilha do Oriente, a que a estrela dos magos acendeu, primeiro. Aqui me faço, por fim, em tua essência transformado.

Entram, vindas de recantos separados, sucessivamente , transportando archotes, Aurora/Esperança, de azul, Cefísia/Fé, de branco, Zéfiro/Temperança, de amarelo, Cloris/Humildade, de todas as cores, Pomona/Caridade, de vermelho, Filomela/Fortaleza, de verde, Dafne/Castidade, de oiro.

AURORA/ESPERANÇA – Leonardo, Leonardo, marinheiro. Esperança sou.

LEONARDO – A que me leva aonde meus passos, afina, seu rumo encontrarão? Que nova aurora, de facto, em ti principia? De tuas asas me prendo, que infinito é o vôo e, de mar em mar, me andarás transportando, em demanda do Reino que jamais decline.

CEFÍSIA/FÉ – Leonardo, Leonardo, escuta. Está a Fé às tuas ordens.

LEONARDO – E eis que te encontro, sempre, nas trevas profundas, de borco, consumido de um infrene pesadelo, densa âncora enterrada em lodos que o olhar não

atinge.

ZÉFIRO/TEMPERANÇA – Leonardo, Leonardo, meu filho. Temperança sou.

LEONARDO – Em ti, se me torna doce e sossegado o destino, quando o sim e o não se consorciam, se acalmam os ventos, as marés se submetem, rasa a tardinha as campinas frescas. No mais secreto de meu coração, teu lugar guardei eu, pelos séculos sem fim.

CLÓRIS/HUMILDADE – Leonardo, Leonardo, olha bem. Humildade me chamo.

LEONARDO – Meu corpo preparo para tua veste, nu, como a terra que o viu nascer, lavado das águas invernais. Em teus braços descarnados, simplicíssimos, Leonardo se entrega.

POMONA/CARIDADE – Leonardo, Leonardo, aqui me tens. Caridade.

LEONARDO – Contigo, descerei aos becos de Lisboa, com uma candeia suspensa em cada mão. Beijarei a fronte dos aflitos, retirarei a ligadura dos magoados, cerrarei a pálpebra dos que a morte levou.

FILOMELA/FORTALEZA – Leonardo, Leonardo, aqui estou eu. Fortaleza, tua escrava.

LEONARDO – E, a tua coluna, atarei meus pulsos, para que a vontade que tenho, na borrasca maior, jamais ouse vacilar. Contigo, um só serei, timoneira da Alma.

DAFNE/CASTIDADE – Leonardo, Leonardo, português, não te afastes. Por Castidade me conhecem.

LEONARDO – Seguirei teus caminhos, que a gaivota descreve. Contigo, voltarei à praia meiguíssima, donde parti, um dia, para me encontrar. (*Deita-se, de braços*)

Entra Vasco da Gama, precedido por quatro músicos rufando tambores. Permanecem, em cena, Esperança, Fé, Temperança, Humildade, Caridade, Fortaleza e Castidade.

VASCO DA GAMA (*batendo palmas, uma vez concluído o rufar dos tambores*) – Amigos, em vossas mãos, deporei este irmão iniciado, Leonardo, de nome, que a viagem terminal parece ter empreendido. Já nem se distingue ele da ilha, ao fim de contas, onde sonhou haver sido arrojado, actor que com sua personagem, finalmente, deparou. Escutemos a lição que terá colhido, para que de proveito nos seja, no percurso. Leonardo, Leonardo.

LEONARDO (*erguendo-se, enfrentando Vasco da Gama*) – Aqui me tendes, Senhor.

VASCO DA GAMA – Vejo que estás preparado, marujo, para que te revele a pátria final.

LEONARDO – Aprendi o que faz um homem à dimensão do Universo gerado por Deus, de que modo é ele a Terra que o Sol não pára de circundar, que sorte lhe pertence, inseparável da Criação.

VASCO DA GAMA – É verdade, rapaz, é verdade.

LEONARDO – E estou pronto a ser o que quiserdes, de mim, capitão maior que os capitães de sempre, enviado do Alto, perfilado dedo do Império a vir.

VASCO DA GAMA – Vês como são, de fato, indestrinçáveis os enganos da verdade inteira, a ilusão inextricável da realidade total?

LEONARDO – É a ilha, meu senhor, a que no centro fica, alastrando em pétalas incandescentes, de aqui e de agora, de hoje e de amanhã.

Começa a caminhar Leonardo, numa procissão, seguido pelas figuras

emblemáticas, Esperança, Fé, Temperança, Humildade, Caridade, Fortaleza e Castidade. Ouve-se um repique de sinos, uma revoada de pombos, os acordes de um órgão.

VASCO DA GAMA – Aonde vais, aonde vais, Leonardo, português?

LEONARDO (*enquanto caminha*) - Desembarcarei no litoral de meu país, galgarei as serras, vencerei os campos, até chegar a Lisboa, nossa mãe. E atravessarei aquele pórtico, que dá para o sul, que tem, a meio, Santa Maria, com o Menino em seus braços, na mão direita, o vaso de oiro e de incenso e de mirra, no alto, São Miguel, Arcanjo de Portugal.

VASCO DA GAMA – E que sentes, Leonardo, que sentes tu?

LEONARDO – Serena vai, comandante, a Ninfa, minha Alma. (*Sai*)

Fica na escuridão a gruta.

VASCO DA GAMA – Partamos, partamos, então. E descubramos, marinheiros, todos nós, o caminho do regresso. Não temais, não temais. Diante de vós, bem sabeis, são as ondas que tremem. (Bate palmas. Sai, ao som do rufar dos tambores de seus músicos)

Entra o casal de bailarinos indianos, que executa uma dança, de muitas cabriolas.

PANO

EPÍLOGO

QUATRO COMEDIANTES (*alternadamente*)

Atracarão a este lugar, senhores, William Shakespeare e a sua trupe, Próspero e Miranda e Fernando, e Alonso e Ariel e Caliban, outros que tais. Já não será, porém, a

ilha de que vos falei, apenas uma de papelão, a meio do palco. E dirá o actor, para que o escuteis, vós, que por cá andais, <<Não receeis, a ilha está cheia de vozes, de sons e de músicas suaves, que agradam e não fazem mal. Mil sonoros instrumentos ressoam, a meus ouvidos. São barulhos, outras vezes, tão doces que, se estou acordado, depois de um longo sono, me tornam a adormecer. Então, em sonhos, é como se as nuvens se abrissem, e visse eu riquezas sem par, a chover sobre mim. Assim é que, despertando, anseio por sonhar outra vez>>.

PANO