

O *PLUS ULTRA* E O AMOR N'OS *LUSÍADAS*

PLUS ULTRA AND LOVE IN *THE LUSIADS*

MARCELO LACHAT¹

CLEBER VINICIUS DO AMARAL FELIPE²

1 Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

2 Professor Adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Resumo: Este artigo analisa as forças centrífugas que organizam a epopeia de Camões, asseguram a vitória sobre os obstáculos representados ou referidos pelo Velho do Restelo, Gigante Adamastor e Baco, e coroam o desfecho da narração do poema, ocorrido na “ilha namorada”, quando Vasco da Gama e seus companheiros se unem às ninfas e consumam a simbiose entre homens e “aquáticas donzelas”, filhas do Oceano. Propõe-se uma leitura retórico-poética d’*Os Lusíadas* (1572), avessa aos critérios românticos, psicológicos, burgueses e ilustrados que naturalizam tabus e paradigmas incompatíveis com as práticas letradas portuguesas do século XVI.

Palavras-chave: *Os Lusíadas*, epopeia, *plus ultra*, “ilha namorada”, amor.

Abstract: This article analyzes the centrifugal forces that organize Camões' epic, ensure victory over the obstacles represented or referred to by Velho do Restelo, Gigante Adamastor and Baco, and crown the ending of the poem's narration. This outcome occurs on the "ilha namorada", when Vasco da Gama and their companions unite with the nymphs and consummate the symbiosis between men and "aquáticas donzelas", daughters of the Ocean. We propose a rhetorical-poetic reading of *The Lusiads* (1572) contrary to the romantic, psychological, bourgeois and enlightened criteria that naturalize taboos and paradigms incompatible with Portuguese literate practices of the 16th century.

Keywords: *The Lusiads*, epic, *plus ultra*, "ilha namorada", love.

AS FORÇAS CENTRÍFUGAS N'OS LUSÍADAS

Com a expansão marítima, os portugueses incorporaram o ímpeto colonizador no índice das virtudes reinóis. Até o século XVI, segundo Luiz Marques (2017), havia um comedimento ou uma tendência, ao menos no mundo ocidental, de respeitar certos limites, pois ultrapassá-los significava incorrer em *hýbris*, em excesso passível de punição. Essas fronteiras eram físicas, mas também éticas. Diante da necessidade de mapear os oceanos e desbravar rotas comerciais, essa lógica centrípeta foi subvertida, de modo que transpor limites passou a configurar uma ação virtuosa, digna de elogios. Essa mudança pode ser detectada no universo épico.

Antes de abordá-la, convém mencionar que, na *Ilíada*, um dos grandes modelos do gênero, o avanço das frotas marítimas gregas rumo a Tróia não condiz com uma iniciativa expansionista, e sim com uma compensação centrípeta: a necessidade de restaurar a ordem transgredida por Páris. Observa-se algo semelhante na *Odisseia*, epopeia voltada para uma viagem íngreme, mas concentrada no regresso de Odisseu. Nesse segundo poema homérico, a prudência é determinada pela dimensão moderada da sabedoria, e não pela iniciativa exploratória e transgressora. Mesmo a viagem de Eneias, na épica virgiliana, não é mais que uma tentativa de revivescência de Troia no Lácio, assegurada pela *translatio* em terra latina dos “penates

pátrios”, deuses tutelares de Tróia. Embora elabore o mito do futuro de Roma, este “podia ter força de mito tão somente por que se fundava num mito de origem” (MARQUES, 2017, p. 35). Para os antigos gregos e latinos, deslocar-se para fora equivalia, portanto, à perda da chamada “Idade de Ouro”, que Ovídio caracterizou como momento no qual o pinheiro ainda não “desce-
ra para as líquidas ondas e nenhum mortal conhecera outras praias além das suas” (*apud* MARQUES, 2017, p. 35).

Talvez a encenação mais conhecida desse paradigma esteja no canto XXVI do *Inferno*, quando Dante e Virgílio encontram Ulisses e Diomedes, no oitavo círculo, na fossa dos conselheiros pérfidos. Ao ser interrogado, o outrora rei de Ítaca admite que capitaneou uma nau e dobrou as colunas de Hércules. Cinco meses depois da partida, avistaram um grande promontório coberto de escuridão (a ilha do Purgatório). Antes de alcançá-lo, um turbilhão chocou-se com a proa do navio, causando seu naufrágio e perdição. De acordo com Luiz Marques, as colunas erguidas por Hércules nos rochedos de Gibraltar são fronteiras demarcadas pelos gregos para determinar não apenas um limite geográfico, mas também filosófico e moral, proveniente de uma sabedoria prática, pautada no autoconhecimento e em viver dentro dos limites da razão e da natureza (MARQUES, 2017, p. 37). Trata-se, destarte, do *nec plus ultra* (não mais além).

Ainda segundo Marques (2017, p. 43), a matéria da epopeia camonianiana “não evoca a reparação de uma transgressão como a de Páris, o retorno a casa como o de Ulisses ou um mito de origem como a fundação de Roma. O que o poema canta é, de fato, a superação da Antiguidade”. É preciso esclarecer em que medida pode-se falar em “superação”.

No caso de Camões, duas personagens figuram as forças centrípetas: o Velho do Restelo e o Gigante Adamastor. O primeiro fala aos nautas portugueses que as viagens guiadas pela cobiça e a estadia longe da terra pátria seriam dignas de censura. O Adamastor, figuração do Cabo das Tormentas, incorpora o sentido das colunas de Hércules, na medida em que busca impedir que aventureiros alcançassem os “vedados términos”. Ambos representam a *prudencia* antiga, que pode ser detectada na seguinte passagem de Horácio: “Feliz aquele que, longe dos negócios,/ como a antiga raça de mortais,/ faz trabalhar seus bois nos campos paternos,/ livre de toda usura,/ e não o acorda, qual a um soldado, a cruel trombeta,/ nem teme o mar bravio, / e evita o fórum e os soberbos limiares / dos poderosos” (*apud* FONSECA, 1967, p. 80).

A despeito das palavras do Velho do Restelo, que fazem repercutir a contenção antiga, Vasco da Gama ultrapassa o cabo, deixando de lado suas advertências e ameaças. Como braço da providência, sua viagem simboliza não apenas a ampliação do Império português, mas a transmissão da palavra divina. Ultrapas-

sar os limites antigos para converter infiéis, incentivar o comércio e intensificar o exercício missionário alicerçava os propósitos lusitanos. *Plus ultra* (mais além) deixa de ser um excesso para tornar-se virtude e, portanto, uma nova forma de prudência.

Diante dos vaticínios de Adamastor, envolvendo perigos e dramas marítimos, Gama reage com uma questão: “Quem és tu? Que esse estupendo / Corpo, certo me tem maravilhado” (*Lus.*, V, 49. In: CAMÕES, 2005, p. 126). A interrogação antecipa uma reviravolta da narrativa, pois o gigante não aterroriza mais. A partir do momento em que ele se reconhece como “Cabo das Tormentas”, deixa de ser exótico e horrendo. Depois de identificar-se, ele relata seus infortúnios, quando lutou contra “o que vibra os raios de Vulcano”, Zeus. Afirma ter se apaixonado por Tétis, “esposa de Peleu”, e se voltado contra todos os deuses olímpicos, buscando para si o império dos mares. Como não desconhecia a “grandeza feia” de seu gesto, determinou tomar a ninfa à força. Astuta, ela lhe prometeu devoção ao término da guerra. Contudo, o gigante foi enganado, pois, quando correu no encalço de Tétis e arrancou-lhe um abraço, percebeu que estava enamorado de um rochedo. Assim narra o desafortunado:

Converte-se-me a carne em terra dura;
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros que vês, e esta figura,
Por estas longas águas se estenderam.

Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto Cabo converteram
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,
Me anda T[h]étis cercando destas águas.
(*Lus.*, V, 59. In: CAMÕES, 2005, p. 128).

Finda a narrativa, Adamastor se desfaz em lágrimas e desaparece. Vieira (1987, p. 240) notou que o gigante “é simultaneamente a projeção do temor do futuro enquanto desconhecido, e do passado, enquanto resíduo de experiências traumáticas”. Num primeiro momento, ele vaticinou infortúnios; em seguida, contou sobre suas desventuras particulares. A personificação do cabo representa os perigos do excesso e demonstra, por intermédio de sua própria trajetória, os desdobramentos de sua conduta desmedida: por um lado, ele é guardião das terras orientais e profeta das supostas calamidades futuras; por outro, ele se refere à sua *hybris*, responsável pela sua transformação em promontório.

As advertências e admoestações lançadas pelo gigante, longe de terem o mero objetivo de aterrorizar os navegantes, oferecem instrução aos leitores ao ressaltar a necessidade de propósitos virtuosos: ou seja, a procedência vaidosa, na busca por fama e autorrealização, é condenável e, por isso, suscetível de castigos. As censuras do gigante são direcionadas àqueles que agiam em desconformidade com as pretensões do Império português e/ou da Igreja católica. Por outro lado, aqueles que atendiam, assim como Gama, aos

anseios de seu “tempo”, poderiam ser considerados prudentes e, em consequência, conquistar a boa vontade da fortuna: sendo assim, o caráter supostamente profético da voz de Adamastor é artifício que não lesa os princípios da ortodoxia cristã, mas lhes obedece, pois não retrata nada além de eventos circunscritos no passado, dignos de memória e integrantes da história providencial portuguesa.

Vasco da Gama suplanta o obstáculo porque seu sucesso contava com o respaldo divino, antevisto por Júpiter, no primeiro canto da epopeia:

Prometido lhe está do Fado eterno,
Cuja alta lei não pode ser quebrada,
Que tenham longos tempos o governo
Do mar que vê do Sol a roxa entrada.
Nas águas têm passado o duro Inverno;
A gente vem perdida e trabalhada.
Já parece bem feito que lhe seja
Mostrada a nova terra que deseja.
(*Lus.*, I, 28. In: CAMÕES, 2005, p. 15).

Segundo o “Fado eterno”, os lusitanos regeriam o mar, salvaguardados pela “alta lei”, à qual todos os eventos humanos se submetem. A figura de Júpiter, com seus vaticínios, alegoriza a vontade providencial. Em versos esclarecedores, admite o poeta (entendido como *persona* que narra o poema): “E também, porque a Santa Providência / Que em Júpiter aqui se representa” (*Lus.*, X, 83. In: CAMÕES, 2005, p. 248). A voz do rei dos deuses autoriza a fortuna favorável,

porquanto recompensa os portugueses com bons agouros.

Dessa forma, o herói não ultrapassou o Cabo das Tormentas desafiando a vontade de Deus, e sim agindo sob a tutela divina. A unidade da fábula não foi comprometida pela existência de censuras e admoestações contra a vaidade e a cobiça, mas reforçada. Seria necessário repensar se, de fato, Adamastor “contradiz a natureza épica ao condenar as ações dos navegadores e ao vaticinar os nefastos destinos dos heróis, cuja ousadia é sublimada, mas, ao mesmo tempo, condenada” (PEREIRA, 2005, p. 127).

A ideia de “superação” não se restringe ao aspecto supracitado, contemplando, também, a ideia de emulação. Na terceira e última estância da proposição, é possível notar esse preceito:

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.
(*Lus.*, I, 3. In: CAMÕES, 2005, p. 9).

A *persona* épica camoniana manda cessar as navegações e os feitos de Ulisses, Enéias, Alexandre e Trajano. Ao reconhecer os êmulos poéticos, ela amplifica a magnitude do seu canto, relativo aos feitos portu-

gueses. Para reforçar a superioridade dos descendentes de Luso, o poeta retoma a relação entre homens e deuses do paganismo: se, outrora, os homens deviam respeito às deidades, laço que constitui a axiologia épica em Homero; para os portugueses, essa hierarquia se esvazia, o que indica depreciação do modelo politeísta e reconhecimento do lugar conferido à religião cristã. Quando Camões (enquanto *persona* épica) afirma que Netuno – deus dos mares – e Marte – deus da guerra – obedeceram aos nautas, ele não apenas subverte as hierarquias pagãs, como também amplifica as habilidades dos lusitanos, atribuindo-lhes perícia nas artes da navegação e nos artifícios bélicos.

A ideia de vencer Netuno antecipa, em alguma medida, o desfecho da epopeia, além de representar as forças centrífugas que a orientam. Não por acaso, o grande opositor da empreitada de Vasco da Gama, Baco, busca apoio das divindades marítimas. O papel desempenhado pelo deus do vinho, logo, equivale àquele assumido por Juno, na *Eneida*. Sua presença não se resume a um adereço da intriga poética. Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2008, p. 145) realça que a relevância do mito desse deus reside no “seu significado geopolítico, político-religioso e político-militar”, uma vez que ele agiu como conquistador e civilizador da Índia. Além disso, Aguiar e Silva chama a atenção para o discurso proferido no consílio dos deuses olímpicos, quando Baco admite a fama de Alexandre e Trajano, mas não a dos portugueses, pois Lisboa não

poderia ser convertida em uma nova Roma. Sendo assim, Camões teria interpretado bem as informações da tradição mitográfica sobre o caráter “dúplice, rancoroso e prepotente de Baco”, que “não tinha piedade nem perdão para com aqueles que se opunham aos seus desígnios, vontades e ambições” (AGUIAR E SILVA, 2008, p. 146-147).

No decorrer da trama d’*Os Lusíadas*, Baco recorre a uma série de subterfúgios para prejudicar os nautas: aproveita-se da inconstância e indisposição dos mouros para movê-los contra os portugueses; solicita um piloto “astuto no engano” (I, 81) e “sábio em todo dano” (I, 83) para desencaminhar a tripulação; recorre à antropomorfia para fingir-se cristão (II, 10-11). Todas as maquinações são desdobramentos de sua vaidade, que o faz desrespeitar as deliberações de Júpiter, seu pai:

– Está do fado já determinado
Que tamanhas vitórias, tão famosas,
Hajam os Portugueses alcançado
Das Indianas gentes belicosas.
E eu só, filho do Padre sublimado,
Com tantas qualidades generosas,
Hei de sofrer que o Fado favoreça
Outrem, por quem meu nome se escureça?
(*Lus.*, I, 74. In: CAMÕES, 2005, p. 26).

Com a ajuda de Vênus, Gama se dá conta do embuste e agradece a intervenção “divina”, deixando

claro que a proteção da deusa do amor equivale ao amparo celeste.

Baco é o responsável pela tempestade, que solicita a Éolo. Sua descrição retoma elementos convencionais, visto que discrimina o nome dos ventos e amplifica o poder das ondas, figurando um verdadeiro *locus horrendus*. Frente às intempéries, Vasco da Gama recorre a remédio “santo e forte” e lamenta, como era costume, a morte em alto-mar:

Oh! Ditosos aqueles que puderam
Entre as agudas lanças Africanas
Morrer, enquanto fortes sustiveram
A santa Fé nas terras Mauritanas!
De quem feitos ilustres se souberam,
De quem ficam memórias soberanas,
De quem se ganha a vida, com perdê-la,
Doce fazendo a morte as honras dela.
(*Lus.*, VI, 83. In: CAMÕES, 2005, p. 156).

Trata-se da temida morte em alto-mar, tão comum nas letras antigas porque impedia a consecução das honras fúnebres. Para figurá-la, é provável que Camões tenha recorrido aos versos de Virgílio, no livro I da *Eneida*³.

3 “Oh mil vezes, exclama, venturosos / Os que de Tróia junto aos altos muros / À vista de seus pais morrer puderam! / Oh de todos os Dâneos o mais forte, / Tidides, que eu a sorte não tivesse / De nos campos Ilíacos, pugnando, / Sucumbir do teu braço aos duros golpes, / E o espírito exalar! onde prostrado / Jaz o valente Heitor do Aquíleo ferro, / Onde o ingente Sarpédon, onde tantos / Escudos, capacetes, e robustos / Corpos d’heróis nas ondas volve Símois” (VIRGÍLIO, 2004, p. 9).

O Velho do Restelo lança uma impreciação contra os nautas cobiçosos; o Gigante Adamastor, depois de “vaticinar” incidentes marítimos que integravam a memória dos leitores da epopeia, narra seus infortúnios e a forma como não conseguiu assumir o controle dos mares; Baco recorre a uma série de ardis, entre os quais, uma tempestade, para impedir que os portugueses completassem a carreira das Índias. É preciso reconhecer um sentido da travessia para além das léguas singradas, dado que o gesto inaugural, conduzido pelo reino lusitano e retratado na epopeia de Camões, revisa a antiga filosofia prudencial e, no seu lugar, valoriza o *plus ultra*, a superação das colunas de Hércules. Para compreender a união dos navegantes com as ninfas e os amores entre Gama e Tétis, é preciso atentar para a lógica centrífuga que orienta *Os Lusíadas* e termina com o prêmio dúplice em seu desfecho: a “ilha namorada” e a contemplação da máquina do mundo.

Seria dificultoso admitir, diante desse cenário, a ideia de que existem episódios “antiépicos” no poema, ou seja, elementos desarmônicos, capazes de confrontar a unidade da epopeia e comprovar a indecisão do poeta. Teófilo Braga (1911), por exemplo, encontrou nas asseverações do Velho do Restelo um teor de protesto político, direcionado contra as iniciativas da monarquia portuguesa; Hernâni Cidade (1975, p. 147) considerou a personagem um sintoma da “esquizofrenia de Camões”, dividido entre a con-

denação e a exaltação da empresa ultramarina; Frederico Barbosa e Sylmara Beletti (2001, p. 61) amplificaram a passagem de Cidade ao sugerirem um “fim orgânico dos *Lusíadas*”, flagrado na existência de um “Camões ideológico” e de um “Camões contra-ideológico”. Alfredo Bosi (1993, p. 37), por fim, leu o episódio como uma espécie de “anticlímax da epopeia”. No que diz respeito a Baco, Luiza Nóbrega (2012, p. 36) encontrou uma “duplicidade discursiva” no poema, uma “carga pulsional raivosa e desejosa de vingança e uma heterodoxia ideológica de caráter dissidente”, ambas dissimuladas por meio de personagens ou “cifrada num código mítico-metafórico de complexa decifração”. O deus do vinho, no caso, seria o “solista do coro contraditório”, “*persona* do poeta”, porta-voz de “sua ira e de seu anátema” por compartilhar com ele a condição de banido, de excluído (NÓBREGA, 2012, p. 42).

Na contramão de análises que naturalizam a concepção romântica de autor, baseiam-se em biografismos como forma de interpretar *Os Lusíadas* e se pautam na ideia de que os artifícios permitem vislumbrar intenções, traumas e sintomas psicológicos; parece mais pertinente investigar a maneira como as personagens integram e interagem na trama, reconhecendo, como Alcir Pécora (2001, p. 153), que o poema camoniano não se limita a louvar o feito acabado, pois “corrige moral e juridicamente o imperfeito e enganado, às suas próprias custas e do desejo

reto que o move”. Desse modo, o louvor “se faz, antes de mais nada, por negativa e exclusão, com a grave incumbência de distinguir o falso herói do verdadeiro, e banir aquele do seu canto”. A presença de personagens heroicas e censuráveis, portanto, não exprime um conflito de ordem psicológica, mas uma dinâmica tramada pela fábula poética e ordenada segundo uma hierarquia de valores que, no tempo de Camões, é composta por virtudes e vícios catalogados conforme os princípios monárquicos e cristãos que orientam os súditos reinóis.

O AMOR NA “ILHA NAMORADA” D’OS LUSÍADAS

No canto IX d’*Os Lusíadas*, Vênus oferece aos navegadores portugueses o célebre prêmio que glorifica e imortaliza os grandes feitos lusitanos: a “ilha namorada”. Esse episódio, que se estende até o canto X, ficou conhecido como “ilha dos amores” (embora tal expressão não apareça no poema⁴) e tem função e significado determinantes na estrutura da epopeia camoniana, como o demonstrou Vítor Manuel de Aguiar e Silva⁵. A “ínsula divina”, retratada conforme

4 Nos versos d’*Os Lusíadas*, encontram-se, entre outras, as seguintes denominações: “ínsula divina” (IX, 21), “ilha namorada” (IX, 51), “ilha fresca e bela” (IX, 52), “formosa ilha, alegre e deleitosa” (IX, 54), “ilha angélica pintada” (IX, 89), “ilha de Vênus” (IX, 95) e “ilha alegre e namorada” (X, 143).

5 Logo no primeiro parágrafo de seu afamado texto sobre esse tema, Aguiar e Silva (1999, p. 131) ressalta que “não são necessários complica-

a tópica do *locus amoenus*⁶, é deleite e descanso ofertados como galardão de Vênus aos barões assinalados que, depois de tantos trabalhos sofridos, alcançaram seu heroico propósito de chegar a Calecute, dilatando, na esteira das memórias gloriosas dos reis lusos, a Fé (católica) e o Império (português):

Porém a Deusa Cípria, que ordenada
Era, pera favor dos Lusitanos,
Do Padre Eterno, e por bom gênio dada,
Que sempre os guia já de longos anos,
A glória por trabalhos alcançada,
Satisfação de bem sofridos danos,
Lhe andava já ordenando, e pretendia
Dar-lhe nos mares tristes alegria.

De[s]pois de ter um pouco revolvido
Na mente o largo mar que navegaram,
Os trabalhos que pelo Deus na[s]cido
Nas Anfioneias Tebas se causaram,
Já trazia de longe no sentido,
Pera prêmio de quanto mal passaram,
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,
No Reino de Cristal, líquido e manso;

Algun repouso, enfim, com que pudesse
Refocilar a lassa humanidade

dos e esotéricos cálculos para que o leitor se dê conta da singular relevância do episódio da *Ilha dos Amores* na estrutura de *Os Lusíadas*. Bastará ter em consideração que, num poema cuja arquitetura denota reflexão acurada, o referido episódio ocupa uma extensão excepcional: principiando na estância 18 do canto IX e terminando na estância 143 do canto X, é constituído, na sua totalidade, por duzentas e vinte estâncias, representando assim, quase rigorosamente, vinte por cento de todo o poema”.

6 A descrição da ilha da deusa do amor como um lugar ameno se evidencia, sobretudo, nas estâncias 54 a 63 do canto IX. Para uma discussão mais detalhada sobre a presença do *locus amoenus* na poesia camoniana, tanto na épica quanto na lírica, veja-se o verbete de Roberto Mulinacci no *Dicionário de Luís de Camões* (AGUIAR E SILVA [coord.], 2011, p. 477.

Dos navegantes seus, como interesse
Do trabalho que encurta a breve idade.
Parece-lhe razão que conta desse
A seu filho, por cuja potestade
Os Deuses faz de[s]cer ao vil terreno
E os humanos subir ao Céu sereno.
(*Lus.*, IX, 18-20. In: CAMÕES, 2005, p. 210-211).

A “ilha namorada” atende, então, à verossimilhança, ao decoro e às finalidades da poesia épica, mesclando prazer e proveito. Todavia, esse episódio poético tampouco fere as prescrições do gênero histórico, mostrando-se verossímil também historicamente. Isso porque, como se verifica no *Dell'arte historica* (1636) de Agostino Mascardi – um dos poucos tratados específicos sobre essa *ars*, publicado pouco mais de meio século depois d'*Os Lusíadas* –, é máxima antiga “*che la dicitura dell'istoria serba con la locutione poetica gran somiglianza, e parentela*” (MASCARDI, 1636, p. 552). O tratadista, a fim de atestar tal máxima, cita, entre outras autoridades, Quintiliano, para quem a história “*est proxima poetis, et quodam modo carmen solutum*” (*Institutio Oratoria*, X, 1, 31). Poesia (principalmente a épica) e história são, portanto, muito próximas, apresentando “locuções” bastante semelhantes.

Desse modo, a “formosa ilha, alegre e deleitosa”, não é mero deleite poético; ela é *locus amoenus* de glorificação e de imortalização poético-históricas que se dão pelo amor entre portugueses e ninfas, pois a “potestade” (amorosa) de Cupido faz com que os

deuses desçam “ao vil terreno” e os humanos subam “ao Céu sereno”. Nesse sentido, Aguiar e Silva (1999, p. 139-140) afirma haver uma “ascensão divinizada” dos heróis lusitanos por meio dos “esponsais simbólicos” com as ninfas, sendo que essa “divinização representa o coroamento de uma longa e penosa ascese, [e] constitui o justo prêmio concedido àqueles que viveram, em plenitude, um ideal português de *virtù* humana no século de Quinhentos”. Assim, o desígnio de glorificar e imortalizar os lusíadas, poética e historicamente, na “ilha angélica pintada”, explicita-se no próprio poema:

Que as Ninfas do Oceano, tão formosas,
Tét[h]is e a Ilha angélica pintada,
Outra cousa não é que as deleitosas
Honras que a vida fazem sublimada.
Aqueles preminências gloriosas,
Os triunfos, a fronte coroada
De palma e louro, a glória e maravilha:
Estes são os deleites desta Ilha.
Que as imortalidades que fingia
A antiguidade, que os Ilustres ama,
Lá no estelante Olimpo, a quem subia
Sobre as asas ínclitas da Fama,
Por obras valerosas que fazia,
Pelo trabalho imenso que se chama
Caminho da virtude, alto e fragoso,
Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso:

Não eram senão prêmios que reparte,
Por feitos imortais e soberanos,
O mundo cos barões que esforço e arte
Divinos os fizeram, sendo humanos.
Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,

Enéias e Quirino e os dous Tebanos,
Ceres, Palas e Juno com Diana,
Todos foram de fraca carne humana.
(*Lus.*, IX, 89-91. In: CAMÕES, 2005, p. 228).

Essa imortalização dos homens pela poesia é *topos* largamente glosado, desde, pelo menos, Homero, cujos heróis “sabiam que a poesia dá glória eterna aos que celebra (*Ilíada*, VI, 359). A poesia imortaliza. Os poetas gostam de insistir sobre o fato; assim, Teógnis (237 e ss.) lembra-o a seu Cirno, Teócrito (XVI) a seu Hierão, Propércio a sua Cíntia (III, 2, 17) e, sem destinatário certo, Horácio (*Carm.*, IV, 8, 28). Ovídio também utiliza o argumento (*Am.*, I, 10, 62)” (CURTIUS, 1996, p. 579). No caso d’*Os Lusíadas*, o herói exaltado e imortalizado não é apenas Vasco da Gama, mas, como indica o título do poema, “efetivamente a totalidade concreta e orgânica de uma comunidade, visionada e glorificada na inconsútil urdidura do seu destino histórico”, sendo tal destino “a missão ecumênica desse povo eleito” (AGUIAR E SILVA, 1999, p. 142). Por isso, a epopeia camonianiana é dedicada ao rei D. Sebastião, cabeça e síntese do corpo inteiro do reino português, para que “lance contra o turco uma ofensiva decidida, de modo a dar exemplo aos demais príncipes europeus, que, pouco cristãmente, vão guerreando entre si e permitindo que cresça o poder da *torpe seita de Mafona*” (PÉCORA, 2001, p. 141). Enfim, como propõe João Adolfo Hansen (2005, p. 184):

Com o episódio da Ilha dos Amores, Camões refigura política e metafisicamente a aventura mercantil e militar portuguesa, fazendo convergir na alegoria a grande poesia grega e latina, a Escolástica, as virtudes feudais do cavaleiro cristão, o platonismo cristianizado pelos florentinos do século XV e a doutrina do poder monárquico de seu tempo. O episódio tem dupla significação, espiritual e política: a comida e o sexo que os portugueses recebem na ilha significam a vida material antes da ascese da sua alma. E a união deles com as ninfas marinhas significa o casamento de Portugal com o mar e sua posse sacramentada pelo divino.

Particularmente, a questão da união física entre portugueses e ninfas parece, ainda, carecer de análises mais minuciosas. É ela que fez com que a ilha dos amores se tornasse o “pomo proibido de *Os Lusíadas* – um episódio que os adolescentes leem mais ou menos clandestinamente, que a escola secundária ignora pudorosamente e que os moralistas mais rígidos gostariam decerto de expungir de uma edição *ad usum delphini*” (AGUIAR E SILVA, 1999, p. 131). Em última instância, o sexo na “ilha de Vênus” permanece uma matéria pouco e mal discutida devido a moralismos escolares, religiosos e críticos. No poema, a união física é alegoricamente representada como uma cena de caça:

Assi[m] lho aconselhara a mestra experta:
Que andassem pelos campos espalhadas;
Que, vista dos barões a presa incerta,
Se fizessem primeiro desejadas.
Algũas, que na forma descoberta

Do belo corpo estavam confiadas,
Posta a artificiosa fermosura,
Nuas lavar se deixam na água pura.

Mas os fortes mancebos, que na praia
Punham os pés, de terra cobiçosos
(Que não há nenhum deles que não saia),
De acharem caça agreste desejosos,
Não cuidam que, sem laço ou redes, caia
Caça naqueles montes deleitosos,
Tão suave, doméstica e beni[g]na,
Qual ferida lha tinha já Ericina.
(*Lus.*, IX, 65-66. In: CAMÕES, 2005, p. 222).

Ao verem as ninfas, os navegadores lusitanos, feito animais velozes (“gamos” e “galgos”), correm atrás delas, que “fugindo (...) vão por entre os ramos, / Mas, mais industriosas que ligeiras, / Pouco e pouco, sorrindo e gritos dando, / Se deixam ir dos galgos alcançando” (*Lus.*, IX, 70. In: CAMÕES, 2005, p. 223). Com essa fuga ardilosa, exibindo e escondendo seus belos corpos, as deusas incendem o desejo amoroso dos nautas: “Ûa de indústria cai, e já releva, / Com mostras mais macias que indi[g]nadas, / Que sobre ela, empecendo, também caia / Quem a seguiu pela arensa praia”; “Ûas, fingindo menos estimar / A vergonha que a força, se lançavam / Nuas por entre o mato, aos olhos dando / O que às mãos cobiçosas vão negando”; “Outra, como acudindo mais depressa / À vergonha da Deusa caçadora, / Esconde o corpo na água; outra se apressa / Por tomar os vestidos que tem fora” (*Lus.*, IX, 71-73. In: CAMÕES, 2005, p. 223). Aceso dessa ma-

neira o desejo, os portugueses fazem de tudo para realizá-lo o mais rápido possível: “Tal dos mancebos há que se arremessa, / Vestido assi[m] e calçado (que, coa mora / De se despir, há medo que inda tarde) / A matar na água o fogo que nele arde” (*Lus.*, IX, 73. In: CAMÕES, 2005, p. 223). Tal apetite amoroso, ardente e incontrollável, implica a animalização dos navegadores, figurada, especialmente, nesse mancebo que se atira na água, vestido e calçado:

Qual cão de caçador, sagaz e ardido,
Usado a tomar na água a ave ferida,
Vendo [ao] rosto o férreo cano erguido
Pera a garcenha ou pata conhecida,
Antes que soe o estouro, mal sofrido
Salta n'água e da presa não duvida,
Nadando vai e latindo: assi[m] o mancebo
Remete à que não era irmã de Febo.
(*Lus.*, IX, 74. In: CAMÕES, 2005, p. 224).

Mesmo Leonardo – “soldado bem disposto, / Manhoso, cavaleiro e namorado, / A quem Amor não dera um só desgosto / Mas sempre fora dele mal tratado, / E tinha já por firme pressuposto / Ser com amores mal afortunado” – alcança sua ninfa que, depois de tanto fugir, finalmente, “Toda banhada em riso e alegria, / Cair se deixa aos pés do vencedor, / Que todo se desfaz em puro amor” (*Lus.*, IX, 75-82. In: CAMÕES, 2005, p. 224-225). Esses prazeres amorosos com os quais Vênus premia Leonardo e seus companheiros,

e aos quais eles se entregam ardorosamente, são condensados, de forma alusiva, nos seguintes versos:

Oh! Que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves, que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta,
Que Vênus com prazeres inflamava,
Melhor é exprimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode exprimentá-lo.
(*Lus.*, IX, 83. In: CAMÕES, 2005, p. 225).

Em suma, como indica Vítor Manuel de Aguiar e Silva, no verbete acerca da “ilha dos amores”, no *Dicionário de Luís de Camões* (AGUIAR E SILVA [coord.], 2011, p. 440-441):

Com a harmonia da sua paisagem, com os primores da sua flora, desde as árvores às flores e aos frutos – quantas sugestões e alusões sensuais e sexuais nas suas formas, nas suas cores, nos seus perfumes... –, com o encanto venatório da sua fauna, a “Ilha Namorada” configura-se como o *locus amoenus* que há de ser também o *locus eroticus*, o leito nupcial da união amorosa entre as ninfas e os navegantes da qual nascerá a geração redentora do futuro. O princípio neoplatônico do amor como “*nodus perpetuus et copula mundi*” alia-se no episódio à jubilosa sensualidade, sem sentimento de pecado, e à exaltação dos deleites venéreos, em consonância com a doutrina formulada nos *Diálogos de Amor* de Leão Hebreu, nos quais o neoplatonismo de Marsílio Ficino se conjuga, sob a influência da Cabala, com a fruição sensual.

Contudo, antes de buscar no chamado “neoplatonismo” possíveis fontes do amor na “ínsula divina” d’Os *Lusíadas*, é preciso lembrar que, entre os gregos antigos, circularam duas versões a respeito do nascimento de Afrodite, as quais resultaram em duas diferentes concepções amorosas. Na primeira versão – difundida, por exemplo, na *Ilíada* de Homero – ela seria filha de Zeus e Dione, sendo conhecida essa Afrodite como pandêmia ou vulgar. Já na segunda, conforme se lê na *Teogonia* de Hesíodo, seu nascimento teria decorrido de uma vingança de Cronos contra o próprio pai, Urano, cujo pênis, cortado pelo filho, caiu no mar, originando-se espontaneamente de seu sêmen a deusa do amor; por esse motivo, essa outra Afrodite foi denominada urânia ou celeste. No *Banquete* platônico, o discurso de Pausânias esclarece, então, que havendo duas Afrodites, haveria igualmente dois Eros, isto é, dois amores divergentes:

Como todo o mundo sabe, não há Afrodite sem Eros. Ora, se só houvesse uma Afrodite, Eros também seria um só; mas, como há duas, será forçoso haver dois Eros. Poder-se-á negar que há duas divindades? Uma, a mais velha, nascida sem mãe, é filha de Urano, razão de ser chamada urânia ou celeste; a mais nova é filha de Zeus e de Dione, e a essa damos o apelido de pandêmia ou vulgar. Por isso, é de toda a necessidade que, havendo dois Eros, o auxiliar desta última deusa seja, com justiça, denominado vulgar, ficando para o outro o qualificativo de celeste (*Banquete*, VIII, 180d-180e. In: PLATÃO, 2001, p. 34).

Essa perspectiva platônica dos dois amores – um vulgar, apreciado pelos “indivíduos de baixa extração” e que “revelam mais amor ao corpo do que à alma, e da maneira mais estulta possível, pois só visam à realização do ato”, e outro celeste, “livre de arroubamentos” (*Banquete*, IX, 181b-180c. In: PLATÃO, 2001, p. 35) – ressoa de modos diversos nos escritos de Marsilio Ficino e de Judá Abravanel (mais conhecido como Leão Hebreu), que consistem em importantes fontes filosóficas para compreender melhor o amor na “ilha angélica” da epopeia camonianiana, como apontado por Aguiar e Silva no excerto transcrito. Visando, em particular, à reflexão sobre a união amorosa, é necessário salientar que o *De Amore*, de Ficino, sugere “una experiencia del amar donde el ayuntar está excluído. Tanto en su esfera especulativa como narrativa y poética, ‘amor’ y ‘ayuntar’ no sólo no se identifican sino que se oponen”; ao passo que os *Diálogos de Amor*, de Leão Hebreu, propõem “una experiencia del amar donde el ayuntar está incluído. Tanto en su esfera especulativa como narrativa y poética, ‘amor’ y ‘ayuntar’ no sólo no se oponen sino que por momentos se identifican” (CIORDIA, 2004, p. 235).

Sendo assim, a mencionada obra de Leão Hebreu justifica, filosoficamente, aquele aspecto amoroso que não pode ser ignorado quando se discute a “ilha de Vênus” d’*Os Lusíadas*: a união física. Entre as definições de amor encontradas nesses *Diálogos*, afirma-se ser ele “desejo de fruir com união” ou “desejo de

se converter por união na coisa amada” (ABRAVANEL, 2001, p. 99); ou ainda, “perene desejo de gozar com união a pessoa amada” (ABRAVANEL, 2001, p. 103). Para que se configure um amor perfeito, portanto, é sempre necessária a união; mas esta não se restringe à espiritual das almas, sendo também essencial a física dos corpos, pois “estando as almas unidas em espiritual amor, os corpos desejam gozar a possível união, para que não fique nenhuma diversidade e a união seja em tudo perfeita; mormente porque, com a correspondência da união física, o amor espiritual aumenta e torna-se mais perfeito” (ABRAVANEL, 2001, p. 103). Enfim, como ensina Fílon à sua amada Sofia:

O perfeito e verdadeiro amor, como aquele que te consagro, é pai do desejo e filho da razão, e em mim o produziu a reta razão cognoscitiva. Porque, sabendo que havia em ti virtude, engenho e graça tão admiravelmente sedutoras como sobremaneira assombrosas, e desejando a minha vontade a tua pessoa, que a razão retamente julga ser em tudo ótima, excelente e digna de ser amada, esta afeição e este amor me fizeram converter em ti, gerando em mim o desejo de que tu te convertas em mim, para que eu, amante, possa ser uma mesma pessoa contigo, amada, e em plena igualdade de amor forme de duas almas uma só, que possa de igual maneira vivificar e governar dois corpos. A sensualidade deste desejo faz nascer o apetite de outra espécie de união, a física, para que os corpos possam conseguir nela a possível união das almas que se compenetraram reciprocamente (ABRAVANEL, 2001, p. 105).

Posto que nascido da razão, o perfeito e verdadeiro amor não se deixa governar por ela: “É com assombrosa veemência e incrível jeito que o verdadeiro amor violenta a razão e a pessoa amante; mais do que qualquer outro impedimento humano perturba a mente, que é sede do juízo” (ABRAVANEL, 2001, p. 105). O amor entre ninfas e nautas portuguesas, na “ilha namorada” camoniana, é como esse de Fílon por Sofia: pai do desejo e filho da razão. Nele, a união física dos corpos é imprescindível para que as almas também possam se unir. Animalizados pelo desejo, os varões lusos violentam a razão para satisfazer seu apetite. No entanto, eles agem dessa forma por ordem divina e propósito político, unindo seus corpos e almas a deusas, num ato amoroso que, ao consagrá-los heróis, imortaliza seus grandes feitos e glorifica todo o Império lusitano, compreendido como destino escatologicamente inscrito na história pela providência de Deus.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Encarar personagens centrais d’*Os Lusíadas* – Velho do Restelo, Adamastor, Baco – como manifestações do suposto tom antiépico do poema significa desconsiderar o tom apologético, teológico-político e retórico-poético de seus enunciados. Da mesma forma, negligenciar a dimensão física/carnal dos amores

entre portugueses e ninfas, bem como a existência, simultânea, de apetites e ações prudentes reguladas segundo regimentos reinóis e mandamentos religiosos, pode embasar uma leitura incompleta, ou mesmo equivocada, da epopeia de Camões. Os tabus morais ou moralizantes, muitos deles forjados no tempo do Iluminismo, e as leituras românticas que insistem em detectar a psicologia do autor, ou mapear indícios cifrados de sua rebeldia, não integram as práticas letradas do século XVI, amparadas no sentido providencial do tempo e no caráter exemplar da história, reunião de *exempla* dignos de encômio ou vitupério.

As forças centrífugas, orientadoras da expansão marítima, provocaram uma revisão dos manuais sobre virtudes, confrontando as antigas recomendações filosóficas que primavam pela moderação e autocontrole. Dessa maneira, a oposição aos elementos naturais (Adamastor), aos acontecimentos movidos pelo mal (Baco) e às atitudes reféns de vícios e pecados (Velho do Restelo) não constitui uma afronta aos protocolos da épica, mas intempéries ou advertências que validam e asseguram a promoção do heroísmo, consagrado na “ilha namorada” quando ocorre uma simbiose entre homens e oceanos (representados pelas ninfas). Convém retomar a passagem da terceira estância do canto I, na qual o poeta afirma que os lusitanos suplantaram Netuno e Marte. Se assim procederam, foi porque se deixaram guiar por causas segundas (Vênus, Tétis), que atuavam a serviço do

Deus cristão, senhor das Tágides, ninfas do rio Tejo invocadas por Camões. A união amorosa, ocorrida na ilha, simboliza a comunhão absoluta com os propósitos divinos e a vitória definitiva sobre os limites que, outrora, regimentavam o comportamento e instituíam o *nec plus ultra*.

REFERÊNCIAS

- ABRAVANEL, Judá (Leão Hebreu). *Diálogos de Amor*. Tradução de Giacinto Manuppella. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Função e significado do episódio da “Ilha dos Amores” na estrutura de *Os Lusíadas*. In: AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1999, p. 131-143.
- ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. Tradução de Cristiano Martins. Belo Horizonte: Garnier, 2019.
- BELETTI, Sylmara e Barbosa, Frederico. *Inês de Castro e o Velho do Restelo*. São Paulo: LANDY, 2001.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BRAGA, Teófilo. *Camões. A obra lírica e épica*. Porto: Livraria Chardron, 1911.
- CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Organização, introdução, comentários e anotações de Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- CIDADE, Hernâni. *Luís de Camões: o épico*. Amadora/Portugal: Bertrand, 1975.

CIORDIA, Martín José. *Amar en el Renacimiento: un estudio sobre Ficino y Abravanel*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras; Miño y Dávila, 2004.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1996.

FONSECA, Carlos Alberto Louro. Horácio em *A vida* de Soares de Passos. *Humanitas – Revista do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, Coimbra, n. 19, p. 73-85, 1967.

HANSEN, João Adolfo. Máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 157-197.

MARQUES, L. Vasari e a Superação da Antiguidade: Do *Nec Plus Ultra* ao *Plus Ultra*. In: RAGAZZI, A. et. al. (orgs.). *Interdisciplinaridade sobre o Renascimento Italiano*, São Paulo: Editora Unifesp, 2017, p. 15-48.

MASCARDI, Agostino. *Dell'arte historica*. Roma: Giacomo Facciotti, 1636.

NÓBREGA, Luiza. Camões e Baco: a exclusão e dissidência como agentes genético-semânticos n'Os *Lusíadas*. *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Niterói, v. 4, n. 8, p. 35-50, 2012.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: EDUSP, 2001.

PEREIRA, Fernando Alves. *Uma leitura dos excursos n'Os Lusíadas*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

PLATÃO. *O Banquete – Apologia de Sócrates*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª ed. rev. Belém: EDUFPA, 2001.

VIEIRA, Yara Frateschi. Adamastor: o pesadelo de um ocidental. In: *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.

VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.