
O amor no centro da viagem

Love at the center of the journey

Teresa Cristina Cerdeira

Universidade Federal do Rio de Janeiro / CNPq

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1349>

RESUMO

A proposta de leitura do Canto IX de *Os Lusíadas* como peça nuclear do poema camoniano permite, senão inverter, de certo, tornar mais complexo o eixo ideológico do poema. Ao tomá-lo menos como louvação de uma conquista passada (que, afinal, por se incluir na dimensão do épico, ele não deixa de ser), esta perspectiva enfatiza o seu papel na celebração utópica de uma redentora harmonia que desse à História um outro destino assinalado pelo Amor.

PALAVRAS-CHAVE: Épica; Pastoral; Amor; *Os Lusíadas*.

ABSTRACT

The proposal to read the Canto IX of *Os Lusíadas* as a central piece of the Camonian poem allows not necessarily for an inversion but certainly for a more complex reconfiguration of the poem's ideological axis. Rather than merely praising a past conquest (which, as part of the epic tradition, it undeniably does), this perspective emphasizes its role as a utopian celebration of a redemptive harmony—one that would inscribe a different destiny for History, marked by Love.

KEYWORDS: Epic; Pastoral; Love; *Os Lusíadas*.

Quero dedicar este texto a Helder Macedo.

Em primeiro lugar, por ter sido ele a propor, em seus estudos sobre a épica camoniana, uma leitura surpreendentemente nova ao concebê-la estruturada pela via do Amor. Era ainda o ano de 1980, data da publicação pela Moraes de um seu ensaio que tinha como título “Camões e a viagem iniciática” em que ele reunia – como num fio tenso – a lírica e a épica camonianas sob os signos da viagem e do Amor.

Em segundo lugar, porque este meu texto – que se apresenta praticamente sem citações explícitas e sem referências nomeadas – nasceu inteiro dessa sua leitura que foi, desde sempre, para mim, uma verdadeira iluminação para os já velhos passos que fui dando, ao longo dos anos, na leitura de Os Lusíadas.

O que aqui vai é portanto – e antes de tudo – uma homenagem.

Deitada és uma ilha E raramente
surgem ilhas no mar tão alongadas
com tão prometedoras enseadas
um só bosque no meio florescente

promontórios a pique e de repente
na luz de duas gêmeas madrugadas
o fulgor das colinas acordadas
o pasmo da planície adolescente

Deitada és uma ilha Que percorro
descobrendo-lhe as zonas mais sombrias
Mas nem sabes se grito por socorro

ou se te mostro só que me inebrias
Amiga amor amante amada eu morro
da vida que me dás todos os dias.
(Mourão-Ferreira, 1980, p. 153).

Uma Ilha do Amor: é disso que fala o Canto IX de *Os Lusíadas*. Mas, como ilha, ela se inscreve no contexto de muitas outras ilhas: as afortunadas, as do infortúnio, as miragens dos navegantes sequiosos de ver terra, as ilhas dos mapas – as da geografia real e as inventadas –, as que guardavam segredos monstruosos, as ilhas da utopia, as ilhas da perdição de Ulisses. Incontáveis as ilhas.

O mapa desconhecido do mundo então conhecido, num tempo a cavalo entre os medos e as fantasias medievais e a racionalidade humanista, era sempre povoado de ilhas. Ilha de Vera Cruz..., imagem! Onde ficavam os limites desejados dessa “ilha” desmesurada? A terra era vasta, não se distinguiam seus limites, mas continuava a ser ilha.

Sim, porque a ilha é o espaço do desejo e a utopia do conhecimento pleno: dar a volta à ilha é a ilusão suprema de apoderar-se dela. É sempre mais fácil imaginar quando o desconhecido é concebido como um punhado de ilhas, que se situam no limite indefinido do estranho (*Umheimlich*) – por escaparem ao familiar, ao esperado, ao consensual – e do desejado – por estimularem o prazer, esquivando-se sempre, retardando a posse, como a estrela inatingível inserta na sua etimologia (*de siderio*). Por isso a ilha é tão presente no imaginário infantil, que aliás jamais a concebe, em termos realistas, como o cimo de uma montanha a emergir das profundezas aquáticas, mas antes como uma porção de terra cercada de água por todos os lados na definição ingênua dos manuais escolares, uma ilha sem esteios, pairando sobre o mar.

Ora, *Os Lusíadas* são, ao menos em princípio, a epopeia de uma viagem no mar desconhecido. Não uma viagem de volta como a de Ulisses, mas uma viagem de ida, heroica, desbravadora, viagem da vontade de conhecer e de dominar. Uma épica masculina por excelência. Por isso mesmo, a narração da volta para casa, depois do que teria sido a chegada ao objeto da conquista, as Índias – “a

desejada parte Oriental” –, afigura-se parca, sem mais lugar que sustente a matéria épica.

Contudo, é nessa viagem de volta que a história se vê ainda uma vez suspensa pelo mito, e uma ilha – como a do imaginário infantil – desloca-se pelo mar em busca dos navegantes. Sim, porque não são os navegantes que a encontram. Eles são por ela encontrados e, por isso, tragados da história oficial, do relato da viagem concreta, para adentrarem – pela fantasia e pela utopia do seu poeta narrador – a possibilidade de uma história paralela: não aquela que foi, mas aquela que poderia ter sido.

A história que foi é essa que conhecemos, iniciada pelos navegadores no século XV e perpetuada pelos séculos seguintes – viagem, conhecimento, conquista, colonização, saques e guerras, escravidão, imperialismo e novas guerras. Já a viagem que poderia ter sido fica fora da história. É mera hipótese. Só que a História não é feita com hipóteses, ela é feita com fatos. Os poetas, sim, esses ainda podem sonhar com o que poderia ter sido. E o Canto IX de *Os Lusíadas* fica sendo o da história que teria sido bom contar.

Para começar, a Ilha do Amor é um prêmio de Vênus aos bravos navegantes. Ela queria “dar-lhes, nos mares tristes, alegria” (*Lus.*, IX, 18, 8) em nome da “glória por trabalhos alcançada” e como “satisfação de bem sofridos danos” (*Lus.*, IX, 16, 5-6)¹. Imagina então um espaço para o Amor, não exatamente um espaço edênico porque, para além da perfeição e da beleza do cenário, esse espaço incluía o que faltava ao outro Paraíso: o gozo e a plenitude do erotismo como

¹ Todas as citações de *Os Lusíadas* foram retiradas da edição de Emanuel Paulo Ramos publicada pela Porto Editora e virão assinaladas entre parênteses, no corpo do texto, com o número do canto em romanos seguida do número da estância e do verso correspondentes.

modo de conhecimento, como modo de chegar ao outro, que é, afinal, a suprema diferença.

Essa Ilha de Vênus se situa, temporalmente, no retorno da viagem vitoriosa. Só que, lembremos, n'Os *Lusíadas* estamos sempre entre dois níveis de realidade: o da história e o do mito, o dos homens e o dos deuses, o do mar irado e o do Olimpo, mundos que em princípio nunca se encontram, que caminham em paralelo, vistos os homens pelos deuses sem que a contrapartida venha a acontecer. Afinal estamos no século XVI, num tempo novo, moderno, cristão, e o poeta, que herda das epopeias clássicas o contraponto da mitologia, deve-lhe dar uma roupagem simbólica e poética, onde já não cabe o comércio dos homens com os deuses. Pelo bem da verossimilhança da narrativa histórica da viagem de Vasco da Gama, esses planos não poderiam convergir.

A Ilha do Amor, contudo, vai-se nutrir justamente desse inesperado encontro: navegantes e deusas em convivência íntima, cada um abdicando, pela vontade da Deusa, do seu lugar de origem, de tal modo que “Os Deuses faz descer ao vil terreno / E os humanos subir ao Céu sereno” (*Lus.*, IX, 20, 7-8), anulando-se praticamente entre eles a relação de poder, numa grande orgia de prazeres que invadem os sujeitos amorosos através de todos os sentidos.

Essa ilha mágica, “ínsula divina”, vem “ornada de esmaltado e verde arreio” (*Lus.*, IX, 21, 3-4), habitada por “aquáticas donzelas” que “esperem os fortíssimos barões” (*Lus.*, IX, 22, 1-2). Ilha de Vênus: assim ela é nomeada por justiça. Porque é Vênus quem idealiza o prêmio, quem traz a ilha pelo mar afora:

De longe a Ilha viram, fresca e bela
 Que Vênus pelas ondas lha levava
 (Bem como o vento leva a branca vela)
 Pera onde a forte armada se enxergava.
 (*Lus.*, IX, 52, 1-4).

A Ilha, ela própria “alegre e deleitosa”, é o espaço de um jogo amoroso feminino profundamente erotizado, com as ninfas que não se entregam e que preferem ser buscadas para que, seguindo os ensinamentos recebidos por Vênus, se “fizessem primeiro desejadas” (*Lus.*, IX, 65, 4); com uma topografia feita à imagem do corpo feminino – de que o soneto de David Mourão-Ferreira citado em epígrafe é certamente devedor – com “três formosos outeiros (...) Erguidos com soberba graciosa” (*Lus.*, IX, 54, 1-2); com uma flora exuberante em que a romã se abre “mostrando a rubicunda cor” (*Lus.*, IX, 59, 1-2); com “as amoras, que o nome têm de amores”” (*Lus.*, IX, 58, 6); com “os formosos limões, ali, cheirando” que “estão virgíneas tetas imitando”” (*Lus.*, IX, 56, 7-8), enquanto “mil árvores estão ao céu subindo, / Com pomos odoríferos e belos”” (*Lus.*, IX, 56, 1-2), tal um orgasmo na sua plenitude.

Paralelamente à vertiginosa feminilidade desses objetos de desejo, estão do outro lado os ousados navegantes, cujas naus vão falicamente *cortando* “a larga via do mar irado” de tal modo que, ao avistarem a Ilha Namorada, “Para lá logo a proa o mar *abriu*, / Onde a costa fazia uma enseada” (*Lus.*, IX, 53, 6-7). A proa do barco tem a função de fender, de abrir e metaforicamente de desvirginizar justamente uma enseada que antes era *curva, quieta e feita de areia branca*, redondamente acolhedora como um útero de mulher. Ora, depois de fendido ou de aberto, esse espaço virginal ganha novo cromatismo, passando do branco ao rubro ou ao ruivo, numa alusão metafórica à paixão consumada. Vale acompanhar essa metamorfose com as palavras do poeta que refere a intervenção mágica da deusa do amor.

Para lá logo a proa o mar abriu,
Onde a costa fazia uma enseada
Curva e quieta, cuja branca areia
Pintou de ruivas conchas Citereia.
(*Lus.*, IX, 53, 5-8).

Não será uma novidade a relação que teoricamente se estabelece entre morte e erotismo, entendidos como experimentações radicais do gozo². Assim, na Ilha do Amor de *Os Lusíadas*, caberá a Cupido esvaziar as flechas da sua aljava sobre as ninfas que ele queria *feridas de amor*, devolvendo ao tema uma literalidade que o *topos* do *morrer de amor* esvaziara metaforicamente.

Já não fica na aljava seta alguma,
Nem nos equóreos campos Ninfa viva:
E se, feridas, inda estão vivendo,
Será pera sentir que estão morrendo.
(*Lus.*, IX, 48, 5-8).

Todo esse jogo de sedução vem sendo tratado até aqui como uma cena que – inapropriadamente, talvez – contradiz o projeto que o narrador se tinha imposto como lema desde as primeiras estâncias da narração do seu poema épico: dizer só “verdades puras” evitando as “vãs façanhas, / Fantásticas, fingidas, mentirosas” (*Lus.*, I, 11, 1-2). Se assim o pretendia, como, então, negociar com esse súbito encontro de deuses e homens, numa bacanal inusitada proposta pela própria Vênus? É essa justamente a pergunta que se faz Helder Macedo que, desde os anos 1980, com a publicação do seu *Camões e a viagem iniciática* (2013), aposta numa ousada leitura da lírica (o que seria

² Cf “Les documents de la préhistoire sont frappants : les premières images de l’homme, peintes aux murs des cavernes, ont le sexe levé. (...) pourrions-nous manquer d’apercevoir, liée à l’érotisme naissant, la préoccupation, la hantise de la mort ? (...) Ceux qui, dans les images qu’ils laissèrent d’eux sur les parois de leurs cavernes le plus souvent se représentèrent en état d’érection, ne différaient pas seulement des bêtes en raison du désir associé de cette manière – en principe – à l’essence de leur être. Ce que nous savons d’eux nous permet de dire qu’ils savaient ce qu’ignorent les animaux – qu’ils mourraient” (Bataille, 2016, p. 49-50)

banal), mas também da épica camoniana (e aí a reflexão pode surpreender), a partir de um processo iniciático cujo fundamento é o Amor, sugerindo com isso que se a proposta camoniana tivesse podido acontecer para além da poesia, ter-se-ia direcionado a História do conhecimento do Novo Mundo para caminhos menos conflituosos.

Ora, a epopeia camoniana, que herda evidentemente os modelos clássicos, negocia com eles menos para imitá-los do que para ou-sar metamorfoseá-los. Eles são a sua biblioteca, o lastro de uma riquíssima tradição que não cabia, contudo, repetir, mas transformar, introduzindo nesse caso uma transgressora convivência do lírico e do épico, do Poeta, que reflete no presente, e do Narrador aristotelicamente obediente à composição da épica passada, de tal modo que essas vozes, não raro discordantes, emprestam ao poema uma densidade que o monologismo da épica clássica não possuía.

Dissemos que a Ilha do Amor era a Ilha de Vênus. Ao atribuímos agora à Ilha uma outra autoria, não pretendemos fazer uma palinódia, mas tão somente evidenciar a questão dos níveis de escrita desse requintadíssimo poema épico camoniano, como se estivéssemos, para o caso, a mudar de plataforma a fim de observar de mais longe uma cena que, sendo a mesma, é também outra.

Para não assumir a tal incongruência narrativa em que o Canto IX de *Os Lusíadas* rasurasse a aposta da instituição da verdade como garantia do valor supremo do poema, teríamos que operar uma viragem autoral, em outras palavras, mudando a autoria da Ilha de Vênus para o Poeta. Nesse caso, o episódio deixaria de figurar como uma intromissão inesperada e conflituosa da mitologia na viagem histórica de Vasco da Gama, como se fora uma parte do seu enunciado, para alçar-se a um outro patamar de pertencimento: o da enunciação do poeta, que não está situado no passado da narrativa, mas no presente da narração.

A invenção da Ilha torna-se, desse ponto de vista, num exercício de estilo, numa demonstração em metáfora do que poderia ter acontecido ao futuro da navegação se os intrépidos navegadores tivessem completado a sua experiência de contato com o novo (mundo novo, crenças novas, modos de vida diversos, outras raças, outras culturas) através do aprendizado do Amor, e do amor inteiro (espiritual e erótico), aquele que permite, na perspectiva batalliana, escapar da trágica descontinuidade pela experiência da “pequena morte”, o que também significaria ultrapassar, por momentos, a nossa trágica solidão (que produz desconhecimento da alteridade, ensimesmamento e desejo de poder) na comunhão de sensações, na cumplicidade dos afetos e na conjugação dos corpos.

A Ilha do Amor seria, portanto, uma Ilha do Poeta, construída na e pela poesia. Estando fora da sequência narrativa da viagem, nenhum escrivão da frota de Vasco da Gama ousaria incluir esse episódio nos seus relatos, pelo simples fato de ele só existir no poema e não na vida. A Ilha não pertence, pois, à História, mas, por outro lado, ela também não pertence ao Mito. A Ilha é o espaço da Poesia. É a utopia de um Poeta iluminado que, olhando o passado da viagem a uma distância de cerca de setenta anos, e percebendo, já então, os efeitos danosos das grandes descobertas marítimas, imaginasse uma outra via de acesso ao mundo novo que não passasse pela espoliação, pela usura, pela cobiça, através de uma experiência crucial, restauradora e fundadora: a experiência do Amor. É o Poeta que faz de Vênus a artesã de um mundo de onde o mal ficaria finalmente excluído, tal qual o previa o projeto de Cupido ao “fazer uma famosa expedição / Contra o mundo rebelde, por que emende / Erros grandes que há dias nele estão” (*Lus.*, IX, 25, 4-6).

Se a História não se faz com hipóteses, o poeta faz da ficção a amostragem virtual de um mundo revigorado pelo Amor. Essa dimensão do “talvez” intuída pela literatura é o que lhe permite postular outras hipóteses para o lugar do homem na História. É o Poeta quem

oferece, pois, a sua ilha da fantasia amorosa aos navegadores portugueses (tomados aqui como metonímia da humanidade), construindo para eles um *locus amoenus* onde não apenas descansariam das incertezas e dos medos, mas seriam capazes de intuir a possibilidade de um mundo mais justo que superasse a visão trágica do presente que nos é dada ficcionalmente pelo olhar de Cupido:

Vê que aqueles que devem à pobreza
 Amor divino, e ao povo caridade,
 Amam somente mandos e riqueza,
 Simulando justiça e integridade.
 Da feia tirania e de aspereza
 Fazem direito e vã severidade.
 Leis em favor do Rei se estabelecem;
 As em favor do povo só perecem.
 (*Lus.*, IX, 28, 1-8).

Vênus serve, portanto, tão somente de intermediária mítica para o Poeta. Mas a Ilha é a ele que pertence. Nessa “ilha pintada”, ilha da imaginação, os navegadores têm a chance de vislumbrar o Bem, mas para isso precisariam pôr “na cobiça freio duro / E na ambição também” (*Lus.*, IX, 93, 1-2), percebendo que as “honras vãs” e o “ouro puro / Verdadeiro valor não dão à gente” (*Lus.*, IX, 93, 5-6). Só assim, esvaziados do “vício da tirania” compreenderiam que os bens contabilizáveis do mundo “Milhor é merecê-los sem os ter, / que possuí-los sem os merecer” (*Lus.*, IX, 93, 7-8). A Ilha é assim, como assinala Helder Macedo³, uma insidiosa intromissão do ideal pastoril – de harmonia da natureza, de deleites amorosos, de feminilidade cria-

³ Em “A poética da verdade d’*Os Lusíadas*”, Helder Macedo (1998) argumenta com justeza que Camões está a sugerir que a Idade de Ouro da tradição clássica é uma harmonia resgatável no tempo da história, assim como, na égloga IV, Virgílio já tinha tornado o ideal pastoril em projeto de construção do futuro

dora – no modelo épico – feito de guerras, de conquistas, de armas, e nesse sentido, basicamente masculino – de que o pastoril é ideologicamente o avesso.

O destino da viagem histórica do Gama foi certamente cumprido com a chegada a Calecute. Mas o destino da viagem tornada poema, que gostaria de poder funcionar como texto de formação para as gerações de leitores através dos séculos, tem seu clímax na Ilha do Amor, nesse estado de perfeição que, afinal, não se cumpre na realidade, mas que fica inscrito como utopia para uma epopeia de tempos novos.

Tivessem sido lidos esses versos como um alerta, o “ócio ignavo” não teria tornado a humanidade escrava de falsos valores. Numa história do que poderia ter sido, a Ilha do Amor não repudiaria hoje os refugiados, dar-lhes ia o acolhimento necessário e justo, sem contabilizar perdas econômicas, sem isentar-se de seus deveres humanitários com base em estatísticas financeiras. Numa história do que poderia ter sido, a Ilha do Amor devolveria as terras indígenas sem ameaçar invadi-las, e sem dizimar seus povos. Numa história do que poderia ter sido, a Ilha do Amor repudiaria o racismo e evitaria novos holocaustos e chacinas.

A Ilha do Amor camonianiana é, assim, de uma atualidade desnortante para a nossa cegueira, *a nossa surdez*, o nosso descompromisso e a nossa vanidade, incapazes que somos de *olhar* o outro, de *ver* o outro, e de *reparar* nele⁴.

RECEBIDO: 02/12/2024

APROVADO: 04/02/2025

(utopia) ao criar a imagem da criança que anunciaria a raça dourada capaz de superar a idade de Ferro.

⁴ “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (*Livro dos Conselhos*), epígrafe de *O ensaio sobre a cegueira* de José Saramago.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *Les larmes d'Éros*. Paris: Éditions 10/18, 2016.
- MACEDO, Helder. "A poética da verdade d'Os Lusíadas. In: GIL, Fernando; MACEDO, Helder. *Viagens do olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*. Porto: Campo das Letras, 1998. p. 121-141.
- MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.
- MOURÃO-FERREIRA, David. *Obra poética*. Amadora, Bertrand, 1980. v. 2.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1977.

MINICURRÍCULO

TERESA CRISTINA CERDEIRA é professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do CNPq. Foi regente da Cátedra Jorge de Sena da UFRJ entre 2005 e 2011 e editora da revista *Metamorfoses*. É autora dos seguintes livros de ensaios: *José Saramago: Entre a História e a ficção, ma saga de portugueses* (1989-2019), *O Avesso do Bordado* (2000); *A Mão que escreve* (2012); *A Tela da Dama* (2013), *Formas de ler* (2020).