



SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA E LITERATURA

INTERNATIONAL SEMINAR ON PHILOSOPHY AND LITERATURE

PORTUGAL - GOA:

OS ORIENTES E OS OCIDENTES

THE EAST(S) AND THE WEST(S)

Coordenação de Maria Celeste Natário, Renato Epifânio e Maria Luísa Malato



Ficha técnica

Título:

Portugal – Goa: os Orientes e os Ocidentes

Portugal – Goa: The East(s) and the West(s)

Seminário Internacional de Filosofia e Literatura

International Seminar on Philosophy and Literature

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Maria Luísa Malato (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto / Instituto de

Literatura Comparada Margarida Losa)

Paulo Borges (Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa)

Editor:

Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Instituto de Filosofia

Ano de edição:

2019

ISBN 978-989-8969-35-4

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-35-4/port>

URL: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1691&sum=sim>

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES - Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência FIL/00502.

Índice

<i>PREFÁCIO</i>	5
<i>UMA VIAGEM À ÍNDIA</i> , DE GONÇALO M. TAVARES: A PARÓDIA COMO FERRAMENTA NA DISCUSSÃO DE ESTEREÓTIPOS Alexandra Lopes da Cunha.....	7
A <i>PEREGRINAÇÃO</i> DE FERNÃO MENDES PINTO E AS SUAS EXPERIÊNCIAS DO ORIENTE Amélia Polónia e Rosa Capelão	19
O EPISÓDIO DA ILHA DOS AMORES, UMA <i>IMAGO MUNDI</i> ENTRE ORIENTE E OCIDENTE Ana Maria de Albuquerque Binet	35
THE WESTERN RECEPTION OF THE <i>BHAGAVAD GĪTĀ</i> Dorothy Figueira	45
GONÇALO M. TAVARES ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE Evelyn Blaut Fernandes	63
CRÔNICA DE UM MÉDICO DE GOA: OS CONTOS DE ANANTA RAU SAR DESSAI Hélder Garmes	77
<i>LA CLÉ DU COMMERCE D'ORIENT</i> : A IMAGEM DE GOA NOS LIVROS DE VIAGEM FRANCESES DO SÉCULO XVII Hélder Mendes Baião	89
BARTHES, ORIENTADOR DE ORIENTES Luís G. Soto	107
SENÃO ORFEU O ORFISMO COMO PONTE ENTRE O OCIDENTE E O ORIENTE Luís Lóia	117
EL CAMINO LITERARIO EN EL PENSAMIENTO JAPONÉS: <i>SENDAS DE OKU</i> DE MATSUO BASHŌ Marcelino Agís Villaverde	127
CONFÚCIO: DA LITERATURA À SABEDORIA Maria Celeste Natário	143
OSÓRIO DE CASTRO: A POET OF INDIA Maria Luísa Malato	151
DELEUZE Y ORIENTE: EL TERCERO QUE SUCEDE (A PROPÓSITO DEL PROBLEMA DE LA ORIENTACIÓN EN EL PENSAMIENTO) Miguel Ángel Martínez Quintanar...	165
ORLANDO DA COSTA: MEMÓRIA E HISTÓRIA Miguel Real	179
MEDITAÇÕES SOBRE INVENÇÕES DO ORIENTE NA OBRA DE MILTON HATOUM Odalice de Castro Silva	195
ÍNDIA E “METAFÍSICA HINDU” NO PENSAMENTO POÉTICO DE ANTÓNIO BARAHONA Patrícia Calvário	207

VER A DIVINDADE NOS OLHOS DA AMADA: O EROTISMO TROVADORESCO E CAMONIANO ENTRE O EROTISMO PLATÓNICO E TÂNTRICO Paulo Borges	215
SE NÃO FOSSES TU: A VISÃO DO OUTRO NOS <i>COLÓQUIOS DOS SIMPLES</i> DE GARCIA DE ORTA Raquel Madrigal Martínez	245
OS CAMINHOS DO ORIENTE NO PENSAMENTO PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO Renato Epifânio	259
NARRATIVIDADE E SACRALIZAÇÃO DO <i>ROMANCE D'A PEDRA DO REINO</i> Suelma de Souza Moraes	275

PREFÁCIO

Somos naturalmente egocêntricos enquanto indivíduos e naturalmente etnocêntricos enquanto comunidade. Nascermos e crescemos julgando-nos o centro do mundo.

As palavras que usamos denunciam a centralidade do nosso olhar. Enquanto indivíduos, aprendemos a denominar o mundo no centro do que está “diante” ou “atrás” de nós, à nossa “esquerda” ou à nossa “direita”. O Eu, se é uma entidade invisível na primeira infância, é precisamente porque tudo suga e reivindica enquanto não é pronunciada. A existência de um Tu é, de certo modo, paralela à construção do Eu, acrescentando-se elas a uma terceira pessoa de pessoas singulares, um Ele omnipresente que como Deus se confunde conosco. Por paradoxal que possa parecer a verdade (mas não é a verdade por natureza paradoxal, por ser coincidência de oposições), a construção de um Tu é condição dialética para a construção do Eu.

É a convivência entre indivíduos que nos contraria o egotismo. O diálogo é a construção de um conhecimento dúplice, em que a linha lançada é semelhante e distinta da que é devolvida. Condiciona-se assim o poder que tem uma palavra, sempre sujeita a interpretação. A troca de palavras é semelhante ao efeito parabólico das palavras: as palavras (em latim, “parabolae”) são reptos lançados a um foco e devolvidas simetricamente, mas em sentido contrário. A convivência contraria a intenção totalitária da palavra.

Comunitariamente, são também invisíveis as palavras que constroem um muro entre Nós e Vós. Mapeamo-nos no cruzamento dos vetores da rosa dos ventos, colocamo-nos invariavelmente no centro do mapa: “Norte”, “Sul”, “Oriente”, “Ocidente” não são mais que défticos ocultos, variáveis com a posição que ocupamos no espaço e a consciência que temos dessa posição. Antes destas primeira e segunda pessoas do plural só existe um Eles que por omissão nos inclui. Chamamos “mundo” ao país ou território que habitamos ou reconhecemos como nosso. E “imundo” ao mundo que não é o nosso mundo: ele é “in-mundo”, um “não-mundo”, e encontra-se conotado com a impureza e o medo da contaminação, antes de o compreendermos como um “outro mundo”. “França Antártica”, assim se denominava o Brasil ainda na segunda metade do século XVI, como sonho de uma reprodução do conhecido. Montaigne fala dele já como “outro mundo”, ao constatar a incompreensibilidade dos ritos antropofágicos de alguns indígenas. À língua que falamos chamamos “a língua”. Ao reino que habitamos chamamos por vezes “o reino”.

É a viagem que nos faz perder o centro do mundo. Só é viagem digna desse nome a que nos faz perder o centro do mundo que tínhamos à partida. Exige de nós, como escreveria Agustina Bessa-Luís, uma experiência de intimidade com o importuno. “Tudo o que não preferimos em quaisquer outras circunstâncias de fixação prolongada – uma paisagem, as criaturas, um acontecimento – é-nos oferecido para que o tomemos com esse amor espontâneo que não se pode evitar porque vive da surpresa em que se comprometeu” (Embaixada a Calígula).

Este livro é fruto de uma convivência. Contou com a participação de académicos de Filosofia, Literatura e outras Ciências Humanas (oriundos principalmente de Portugal e da Índia). Teve apresentações focadas na tradição filosófica, literária e teológica, atestando a interação das culturas portuguesa e indiana desde o século XVI, e considerando o complexo processo desse

diálogo, desde alianças estratégicas até rupturas profundas. A convivência promoveu não apenas a compreensão imperativa da ampla gama de conceitos como "Ocidente" e "Oriente", mas também a dimensão transdisciplinar dos géneros filosóficos.

É também fruto de várias viagens. Das que nos fazem perder o centro. Na sequência do Congresso Internacional Errâncias de um Imaginário, que decorreu em 2013 no Brasil (março), Portugal (abril) e Cabo Verde (julho), o Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – através do grupo de investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal” – tentaria construir ou reconstruir uma rede de colaborações sistemáticas entre as principais universidades de vários países de expressão portuguesa. Em 2014-2015, o Congresso Internacional de Língua Portuguesa: Filosofia e Poesia, no Brasil (dezembro de 2014) e em Portugal (abril de 2015). Em 2015-2016, o Congresso Internacional Filosofia e Literatura: Fidelino de Figueiredo, que celebrou, em Portugal (outubro de 2015) e no Brasil (março de 2016), o percurso de Fidelino entre a Literatura Comparada e a Filosofia da Literatura. Em 2017, teve lugar o Congresso Internacional de Filosofia e Literatura entre Portugal e Macau: Lusofonia, utopia criadora?, desta vez em Macau/ China (março de 2017) e em Portugal (maio de 2017). Entre 2018 e 2019, uma nova via de diálogo foi aberta, promovendo-se a ponte com o Estado de Goa/ Índia, através do Seminário Internacional de Filosofia e Literatura Portugal-Goa: o(s) oriente(s) e o(s) ocidente(s).

À semelhança de Macau, Goa foi um lugar de cruzamento, em duplo sentido, do Ocidente e do Oriente. Goa foi uma das fronteiras a sul do império de Ashoka, que expandiu o budismo para o Ocidente, e tornou-se, após a conquista portuguesa, um dos centros de irradiação do apostolado cristão do Oriente, com figuras como São Francisco Xavier e São João de Brito. Em Goa, estiveram e redigiram parte das suas obras Luís de Camões, Garcia de Orta e Bocage. Tendo sido um dos centros de encontro e disputa entre as culturas hindu, islâmica e cristã-portuguesa, Goa, onde a língua portuguesa ainda está presente, e cuja arquitectura religiosa integra o Património da Humanidade reconhecido pela UNESCO, é hoje um dos símbolos da existência de um Ocidente do Oriente e de um Oriente do Ocidente, onde se cruzam civilizações e com elas História e Cultura, Literatura, Filosofia e Espiritualidade. Nesse sentido, Goa é um dos centros de constelação da expressão em língua portuguesa ou sobre a expressão do pensamento em língua portuguesa, no contributo mais fecundo que a língua portuguesa tem a dar para um dos maiores desafios do presente e do futuro: o encontro, o diálogo e as novas sínteses e análises que necessariamente se passam a construir entre diferentes culturas, filosofias, religiões e espiritualidades.

Se somos naturalmente etnocêntricos enquanto comunidade, só através do (re)conhecimento do que temos em comum nos tornaremos mais vastos.

Os Editores

UMA VIAGEM À ÍNDIA, DE GONÇALO M. TAVARES: A PARÓDIA COMO FERRAMENTA NA DISCUSSÃO DE ESTEREÓTIPOS

Alexandra Lopes da Cunha

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Brasil)
Av. Ipiranga, 6681 - Partenon, Porto Alegre - RS, 90619-900, Brasil
+55 51 3320-3500 | alexandra.cunha@acad.pucrs.br

Resumo

Nesta obra, Gonçalo M. Tavares uma vez mais revisita e desconstrói estereótipos culturais e literários. Faz uma espécie de epopeia sem deuses gregos, sem deus algum, toda em verso livre (Eduardo Lourenço definiu-a como antipoema), relatando a viagem de um homem comum – e não um barão assinalado -, também uma espécie de judeu errante do século XXI, até a Índia, onde este espera encontrar conhecimento e sabedoria (o estereótipo associado à cultura oriental), mas só encontra um espelho do Ocidente.

O objetivo desta comunicação é explorar a desconstrução dos estereótipos no que diz respeito à imagem do navegante português e do sábio indiano, deste embate entre Ocidente e Oriente.

Palavras-chave: Literatura Comparada, Literatura Portuguesa, Luís Vaz de Camões, Gonçalo M. Tavares, estereótipos, Estudos pós-coloniais.

Abstract

In this oeuvre, Gonçalo M. Tavares revisits and deconstructs here again some cultural and literary stereotypes. The author creates a particular type of epic poem, one without the presence of the Greek gods, without the presence of any god, and does it in free verse (Eduardo Lourenço has defined it as an antipoem). In Tavares' poem the journey narrated is the one of an ordinary man – not a noble and brave baron, as it is the case in Camoes' *The Lusids* –, also a type of a wandering jew. The action happens in 2003, and the journey takes its hero to India, where he expects to find wisdom (the stereotype of the eastern wisdom), but only finds a mirror of what he already knows.

The main goal of this communication is to explore the stereotype deconstruction Gonçalo M. Tavares does in his approach of the Portuguese voyager and the eastern wise man (or eastern wisdom), and the clashes resulted of this encounter.

Keywords: Comparative Literature; Portuguese Literature; Luís Vaz de Camões; Gonçalo M. Tavares; Stereotypes; Post-colonial Studies.

***Os Lusíadas*: um poema épico tardio**

Um dos gêneros mais elevados da poética antiga, revisitado depois no Renascimento, o épico é o gênero que se notabiliza por cantar os grandes feitos, as grandes batalhas. Assim, cumpre uma de suas mais importantes funções: a de consolidar os mitos formadores de uma nação. Como destaca Emil Staiger, “No épico acentua-se justamente a identidade” (STAIGER, 1977, p. 40).

Dentre os poemas épicos, temos, na *Ilíada*, a narração da ascensão grega a partir da derrota de Troia frente aos Aqueus. Esta narrativa funciona como uma justificativa ao domínio da Grécia durante longo período histórico. *Eneida*, a grande obra do poeta Virgílio, principia com a queda de Troia e passa a narrar o périplo do troiano Eneas para chegar ao Lácio e fundar o que viria a ser o império Romano. Nestas obras, ao cantar os grandes feitos de heróis e deuses, o poeta contribui para a perpetuação de uma compreensão histórico-mítica, reforçando, junto aos leitores e/ou ouvintes, identidades associadas a povos e culturas: a grega e a romana, nestes casos em específico.

Há outros elementos necessários para que um poema seja classificado como épico; É preciso que o autor siga uma estrutura na composição dos versos, a começar com a proposição, seguida da invocação às Musas e, por fim, a dedicatória a uma personalidade de relevo. Além disso, valoriza Maria Vitalina Leal dos Santos, na apresentação das obras completas de Luiz Vaz de Camões (CAMÕES, 2017), a narrativa não deveria começar já de início, mas ser contada *in media res*. Outro dos elementos fundamentais na epopeia é a necessidade da existência do miraculoso, no sentido de maravilhoso. E o maravilhoso nutre-se do desconhecimento, da fantasia.

Pode-se pensar a grande epopeia camoniana como um ponto de inflexão do gênero épico; Depois da circum-navegação da África e a posterior chegada às Índias e ao Extremo Oriente, o espaço para a especulação sobre terras e feitos maravilhosos desaparece, pois o mundo tornou-se inteiramente conhecido, passível de ser representado em um mapa. Depois do século XVI, segundo Candido, os poemas épicos tornam-se “roncos atrasados da musa heroica” (CANDIDO, 2000; 169).

***Os Lusíadas* e a essência portuguesa**

Os Lusíadas de Camões, publicados por primeira vez em 1572, seria um exemplo de épico tardio, com mesclas interessantes e pouco ortodoxas, tais como a presença de deuses da mitologia greco-romana a par das divindades católicas, além da ausência de um herói único, apesar do destaque dado à figura de Vasco da Gama. Em *Os Lusíadas*, Camões glorifica o povo, como fica evidente no Canto I (estrofe 3):

“Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se 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.”

No canto V (estrofe 86), Gama conta as proezas da gente lusitana ao rei de Melinde:

“Julgas agora, Rei, se houve no mundo
Gentes que tais caminhos cometessem?
Crês tu que tanto Eneias e o facundo
Ulisses pelo mundo se estendessem?
Ousou algum a ver do mar profundo,
Por mais versos que dele se escrevessem,
Do que eu vi, a poder d’eforço e de arte,
E do que inda hei-de ver, a oitava parte?”

Ou na estrofe 90:

“Da boca do facundo Capitão
Pendendo estavam todos, embebidos,
Quando deu fim à longa narração
Dos altos feitos, grandes e subidos.
Louva o Rei o sublime coração
Dos Reis em tantas guerras conhecidos;
Da gente louva a antiga fortaleza,
A lealdade d’ânimo e nobreza.”

A epopeia é hiperbólica. Os feitos, grandiosos. E os portugueses, corajosos, sempre. Justos e leais com os amigos, mas temíveis e terríveis contra os seus inimigos, que são muitos pelo caminho.

A descoberta do caminho marítimo para o Oriente foi um grande feito português. Roger Crowley, na obra *Conquistadores*, afirma: “Gama pusera fim ao isolamento da Europa. O Atlântico já não era mais uma barreira; tornara-se uma via expressa ligando os hemisférios” (CROWLEY, 2016; 87) e este feito cantado por Camões foi para a nação motivo de orgulho a ser perpetuado pelos tempos futuros. Para Eduardo Lourenço, no ensaio “Camões no presente”, publicado inicialmente em 1972, “[...] a epopeia camoniana é, entre outras coisas, um genial manifesto, uma máquina de guerra coerente, e não um poema asséptico e intemporal dedicado à exaltação de um amor pátrio sem conteúdo histórico preciso” (LOURENÇO, 2016; 187). Lourenço afirma que a obra máxima de Camões ajudou a moldar o que o autor chama “espírito nacional” (LOURENÇO, 2016; 183). Ainda segundo o autor, *Os Lusíadas*, o “Poema Nacional”, teria hiperbolizado o amor pátrio de maneira a conferir ao povo português uma “existência epopeica” da qual a nação ainda não se conseguiu curar: “Somente o Português, enquanto tal, e por camoniana determinação e exaltação, é oficialmente heroico e nesse ofício imaginário põe todas as suas complacências” (LOURENÇO, 2016; 188-189), ainda que esta análise psicanalítica tenha opositores como Boaventura de Sousa Santos que acha a interpretação mítica excessiva e passível de ser explicada “[...] em grande medida pela reprodução prolongada e não alargada de elites culturais de raiz literária, muito reduzidas em número e quase sempre afastadas das áreas de decisão das políticas educacionais e culturais” (SANTOS, 1995; 54).

Em que pese discordâncias, ao longo dos séculos, as comemorações dos sucessivos centenários da morte de Camões serviram para celebrar não apenas o poema e seu autor, mas também objetivos políticos circunstanciais que variaram com os séculos. No entanto, alerta Lourenço:

“O que convém é saber como Camões e a sua obra, em particular *Os Lusíadas*, não são uma realidade intemporal e de significação unívoca. Deslocá-los, arbitrariamente, da sua significação própria, enquanto expressão exemplar de um momento da nossa existência histórica e da aventura mais vasta da expansão do Ocidente, para a falsa eternidade de um mito moral, histórico e ideológico cujas

bases continuariam intocáveis, é celebrá-los às avessas, querer que o dividido presente nosso tenha a claridade sublimada de um passado irrevogável no seu ser e nas suas coordenadas espirituais.” (LOURENÇO, 2016; 184-185)

Os Lusíadas cantam as navegações portuguesas, responsáveis pelo primeiro movimento de globalização. Um feito admirável, decerto, mas, como bem alerta Lourenço, não é possível analisá-lo sem considerar o momento histórico que retrata e durante o qual foi composto. Camões é sim português, um homem do século XVI, um católico contrarreformista. Assim, o seu poema reflete a visão eurocêntrica do seu cantor. Camões é europeu, católico, e acredita ser o dever da nação portuguesa conquistar e dominar, converter e arrebanhar os bárbaros e brutos, os infiéis e incultos para as hordas cristãs, como fica patente no famoso verso do canto V da estrofe 96, o próprio poeta português conquistaria e dominaria, “numa mão a pena e noutra a lança”.

É considerando todos esses aspectos e outros mais a serem explorados na sequência deste ensaio que Gonçalo M. Tavares cria a sua epopeia contemporânea *Uma viagem à Índia*, mas optando pela paródia.

Uma viagem à Índia: uma epopeia contemporânea

A epopeia torna-se um género anacrónico após o século XVI. Os navegantes que partem de Lisboa a caminho da Índia deixam para trás não apenas o continente, mas o tempo. São os primeiros homens modernos.

O próprio Camões prenuncia esta ruptura no canto X, a partir da estrofe 75, no momento em que Téthis apresenta a Vasco da Gama “a grande máquina do mundo”. É ela que descreve e indica as regiões do globo, os seus povos e características. Ali está o mundo, agora perfeitamente conhecido, e fazê-lo conhecer tinha sido um feito português. Téthis afirma que, após atingirem o seu objetivo, Gama e os outros navegadores ilustres podem retornar à pátria com tranquilidade sem temer intervenções contrárias de deuses invejosos. Os deuses os deixariam em paz porque, já ali, morrem. Nas palavras da ninfa: “Só pera fazer versos deleitosos/ Servimos” (CAMÕES, Canto X, estrofe 82, 2017; 343).

A partir de então, os mares que nunca antes tinham sido navegados tornam-se, como apontou Roger Crowley, vias expressas ligando hemisférios. Desaparecem

deuses e ninfas, gigantes tenebrosos. Mas com eles os “barões assinalados”, os heróis corajosos.

Na construção de sua epopeia contemporânea, Tavares faz questão de marcar a diferença a separar estes mundos, tão distintos. O seu primeiro canto inicia-se com uma formulação negativa:

“Não falaremos de rochedo sagrado
onde a cidade de Jerusalém foi construída,
nem da pedra mais respeitada da Antiga Grécia
situada em Delfos, no monte Parnaso,
esse Omphalus – umbigo do mundo –
para onde debes dirigir o olhar,
por vezes os passos
sempre o pensamento.”

Ou seja, na sua epopeia, não há lugar para o sagrado, nem para os lugares sagrados. Também não se falará de deuses – quaisquer que sejam eles. Na estrofe 22, o narrador de Tavares declara: “Os deuses atuam/como se não existissem, e assim/não existem, de facto, com extrema eficácia” (TAVARES, 2010; 32). Do que tratará então esta narrativa?

“FALAREMOS de Bloom/ e da sua viagem à Índia./ Um homem que partiu de Lisboa” (Tavares, 2010; 25), faz-nos o narrador saber. Ou seja, o que interessa nesta epopeia é o percurso de um homem, um único homem, que sai de Lisboa com o objetivo de chegar à Índia. Bloom, o nome do herói contemporâneo, uma homenagem a James Joyce, criador de outro desses anti-heróis, pouco guarda em comum com os “barões assinalados” que navegaram em direção à Índia. Ele tem uma ascendência sem realeza, de homens já ricos que mais ricos ficaram, como o seu pai:

“O meu pai não descansou
enquanto não comprou prédios novos e velhos,
terrenos para a agricultura e para a indústria,
máquinas complexas, carros diversos, ouro amarelíssimo,
jóias, empregados feios e assim-assim,
mulheres fáceis e semifáceis,
respeito geral dos seres vivos vizinhos, delicadeza
e subserviência de metade da cidade. tudo foi

comprado e pronto.
 (o mais difícil de adquirir
 foram, de longe, as propriedades).”
 (TAVARES, 2020; 134)

Bloom foge de Lisboa por haver cometido parricídio, depois de seu pai ter morto a sua amada. Assim, de forma paródica, o autor recria os eventos da obra de Camões debaixo de um verniz mordaz e contemporâneo. Não há já motivos nobres, coragens e valores elevados, mas sim tédio, raiva, maldade:

“O mundo não tem alcatifa, não pense tal, meu caro amigo,
 nem em Paris o mundo real tem alcatifa.
 O mundo tem madeira,
 e a madeira tem falhas evidentes, lascas pontiagudas,
 e quem sobre ela andar não sairá sem feridas
 (o que também poderá dizer o mundo).
 O mundo não foi feito para sobre ele se andar descalço.”
 (TAVARES, 2020; 136)

Como um judeu errante, Bloom quer ir à Índia, mas erra, ou seja, escolhe um percurso de muitas voltas: Londres, Paris, Viena. Um caminho alongado para se chegar à Índia e é esta a ideia da personagem: demorar-se durante o percurso, num mundo de altas velocidades. A própria Europa que Bloom percorre e descreve em seus cantos é urbanizada, mas não necessariamente evoluída. Na estrofe 16 do canto III, Bloom diz o seguinte:

“agora uma grande cidade é aquela que tem muitos cidadãos
 em idade de votar e, pelo menos, um edifício com 140 andares.
 Se no meio dos 15 milhões existir um homem
 que pensa: excelente, sim, é certo,
 mas não indispensável.”
 (TAVARES, 2010;120)

Do seu país Bloom diz:

“Ausência de indústria e de fábricas significativas,
 eis a higiene de um país como o nosso.
 E quando não há chaminés importantes
 até o fumo do cigarro conta para efeitos estatísticos.
 Não é grande nem é enorme mas é simpático, este país.
 Dois lados dão para a terra, dois lados para o mar.

E a coisa assim quase dá certo.”

(TAVARES, 2010; 122)

Bloom quer chegar à Índia, em parte para fugir, em parte porque quer encontrar algo para si. Não há nos seus objetivos nada que seja maior ou pretensamente elevado, como o “aumento da pequena Cristandade”, que sublinha Camões no Canto I, estrofe 6. O que deseja Bloom, o que o move?

“Deixe que eu me apresente: Meu nome é Bloom;
procuro uma mulher ou algo que me faça deixar
de procurar. Não sei se me entende.

A sabedoria, enfim. E chegar à Índia.”

(TAVARES, 2010, p. 99)

Enquanto que na epopeia camoniana há a glorificação do passado português desde a sua formação, o herói de *Uma Viagem à Índia* não se interessa pela História da nação que deixa para trás. É, nas palavras do narrador, hostil ao passado. Parte de Lisboa em busca de uma sabedoria, que, de certa maneira, associa à Índia. Mas, se não a encontrar, serve-lhe deparar-se com uma mulher. Para a personagem, tanto uma quanto outra coisa lhe servem para justificar o seu percurso. Vale ressaltar, portanto, que a sua busca possui um cunho egoisticamente individual. Bloom parte sozinho, e é sozinho. Não representa um povo, muito menos o glorifica.

O herói de Tavares é acidentalmente português. Poderia não o ser e, parece-nos, ainda o é, ainda que somente pela associação da sua epopeia à obra camoniana. Não se percebem, por parte do autor, na construção desta personagem, esforços no sentido de o naturalizar. Bloom é um europeu, acima de tudo. Um desenraizado, que sobe e desce de aviões, entra e sai de países, circula com facilidade por um espaço europeu. Além de tudo isso, Bloom é também um pária: um parricida, um assassino, um homem perigoso que erra o tempo todo.

A errância de Bloom até a Índia: um percurso geográfico e filosófico

“mas em Paris o nevoeiro é apenas uma teoria,
quando comparado com a vida mística
da Índia. De Paris à Índia
vai a distância de uma Civilização inteira.
Não há avião que ligue estes dois mundos,
Bloom sabia disso.”

(TAVARES, 2010; 189)

Bloom opta em seguir para a Índia, mas deseja fazer um percurso direto e sim um cheio de voltas e de digressões. Vai a Londres, Paris, Viena para só então tomar um avião para a Índia. Nas palavras do herói: “Obriguei-me a percorrer o caminho mais lento” (TAVARES, 2010; 190).

E por quê? O percurso da personagem, mais que uma viagem de um continente a outro, é uma viagem filosófica e a reflexão não deve ser movida pela velocidade. As críticas do narrador ao mundo contemporâneo são muitas. Ele acredita que a evolução tecnológica não foi positiva. As cidades cresceram verticalmente, a água é encanada, mas o espaço para a reflexão diminuiu: em suas errâncias pela Europa, Bloom procura pelos sábios (no guia telefônico). Não os encontrou listados. Segundo o narrador, “Não prova que não existem, mas apenas/ que não querem ser contactados” (TAVARES, 2010; 227).

Então segue em direção à Índia. O seu percurso tortuoso é parcialmente uma estratégia para se preparar. E ele se prepara: reúne dinheiro, leva na mala dois livros raros (*Cartas a Lucílio*, de Séneca e o teatro completo de Sófocles), pois “[...] nunca se tem idade suficiente para ir à Índia, sempre existe, em qualquer europeu, uma excessiva juventude” (TAVARES, 2010; 278).

As primeiras impressões de Bloom são a de um turista, de um estrangeiro, perdido na imensidão do país aonde chega pela primeira vez: “Tudo é grande na Índia: a população, os deuses, os efeitos de magia, as cidades” (TAVARES, 2010; 293). A personagem sente se como se ainda não tivesse chegado: “A viagem tinha passado pois de dentro para fora:/ estava noutra continente, mas ainda não tinha /outra filosofia...” (TAVARES, 2010; 296). Anish, o seu guia, começa a falar do seu país e esclarece: o que Bloom conhece são “postais”, ideias preconcebidas, estereótipos. E salienta: “Este país é como os outros: belo e bruto. / E se conheces um país que não o seja, então / digo-te que não o conheces realmente” (TAVARES, 2010; 297).

Bloom pede para encontrar um sábio e o encontro é desastroso. O sábio desconfia de Bloom e Bloom fica desapontado diante das respostas que recebe aos seus questionamentos. E há ainda a cobiça: Shankra, o sábio, depois de examinar a mala do estrangeiro, interessa-se pelos seus livros raros e rouba-os, mas o herói recupera-os, não sem antes roubar do sábio uma edição antiga do *Mahabharata* e foge da Índia com receio de ser assassinado.

O que percebe então Bloom depois da sua viagem à Índia?

Que já não há sábios, que a sabedoria se tornou uma mercadoria como todas as outras, que “Mercadorias intelectuais não deixam de ser mercadorias, mas pelo menos dão a ilusão de uma certa grandeza” (TAVARES, 2010; 352). Como o indiano já havia dito: a Índia é um país bruto, como todos os outros. E Bloom concorda, afinal: “Da Índia não trago a imortalidade/ (o que me fará falta, sem dúvida), trago, sim,/maus-tratos físicos e a perda definitiva das ilusões” (TAVARES, 2010; 368).

Por vezes, as grandes viagens servem para confirmar o que já nós sabíamos. E não é por nada que a viagem de Bloom à Índia é circular. Ele vai e retorna ao ponto de partida, talvez mais experiente, mas não necessariamente mais sábio.

Algumas comparações entre o Oriente de Camões e o de Gonçalo M. Tavares

“O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução.” (BHABHA, 1998; 111)

Em *Os Lusíadas*, o Oriente é um todo homogêneo, do qual pouco se sabe e muito se desconfia. O diferente é tido como inferior, traiçoeiro, bruto. Os povos encontrados no caminho são em geral imundos, torpes, viciosos, quando não ismaelitas invejosos e matreiros. São desprezados e, sempre que possível, castigados, subjugados. É a ideia do discurso colonial preconizada por Homi Bhabha: a inferioridade legitima a dominação. Para que os povos possam ser instruídos e educados é necessária essa inferioridade.

Em *Os Lusíadas*, a conquista das Índias é apresentada como objetivo a partir de um sonho do rei Manuel. Nele, o monarca é visitado por dois homens que representam os rios Indo e Ganges.

“Eu sou o ilustre Ganges, que na terra
Celeste tenho o berço verdadeiro;
Estoutro é o Indo, Rei que, nesta serra
que vês, seu nascimento tem primeiro.
Custar-t’-emos contudo dura guerra;
Mas insistindo tu, por derradeiro,
Com não vistas vitórias, sem receio
A quantas gentes vês porás o freio”.

(CAMÕES, 2017; 159, canto IV, estrofe 74)

Aí está a justificativa, espécie de predição do que se seguiria por séculos adiante. A ideia é a de tomar, dominar. Como acentua o narrador de *Uma viagem à Índia*: “Nem um segundo separa a educação da barbárie” (TAVARES, 2010; 331).

E quanto à personagem de Tavares? Bloom vai à Índia em busca de sabedoria. E porquê a Índia? Porque é um país antigo: “A Índia é um país grande. Não pela/ extensão mas porque é antigo. O tempo num/ país inteligente, é a extensão mais significativa” (TAVARES, 2010; 291). Uma civilização milenar e rica. E se durou por milénios, deve ser sábia.

Este estereótipo da sabedoria oriental começou a florescer séculos depois da viagem de Vasco da Gama. Edward Said situa a mudança a partir de 1798, quando Napoleão invade o Egito. Segundo o autor, esta invasão “[...] foi de muitas maneiras o modelo de uma apropriação verdadeiramente científica de uma cultura por outra na aparência mais forte” (SAID, 2007; 76). Textos traduzidos do sânscrito, zenda e árabe chegaram ao Ocidente a partir dos finais do século XVIII e os preconceitos foram sofrendo alterações. Assim, os orientais deixaram de ser apenas brutos e impuros. “De repente uma ampla variedade de pensadores, políticos e artistas teve a impressão de que surgira uma nova consciência do Oriente, que se estendia da China ao Mediterrâneo” (SAID, 2007; 76).

Vale a pena não esquecer: Bloom é um apreciador de livros, um leitor. Ele leva em sua viagem dois volumes raros, de autores canônicos: Séneca e Sófocles. Quando chega à Índia e visita um pretenso sábio, percebe que este tem um exemplar igualmente valioso de *Mahabharata*, o poema épico indiano, e Bloom deseja-o para si. Há aqui uma irónica batalha cultural pela posse do conhecimento, o que está nos livros formadores de nações. Bloom consegue roubá-la e foge, eis o herói contemporâneo.

O resultado deste embate entre Ocidente e Oriente é a constatação do herói de que a Índia não difere em muito do mundo que ele já conhecia: “Da Índia não trago a imortalidade/ (o que me fará falta, sem dúvida), trago sim,/ maus-tratos físicos e a perda definitiva das ilusões” (TAVARES, 2010; 368).

Assim, Bloom chega ao final da sua errância com uma constatação: “Valeu a pena viajar, pensa./ Pelo menos percebi que nada adianta” (TAVARES, 2010; 427).

No final, Bloom retorna ao seu ponto de partida. A sabedoria representada nos livros que traz de volta é descartável. Ele os dá a um mendigo. Uma conclusão para

esta viagem, uma ideia em que o autor acredita, depois deste encontro entre Ocidente e Oriente, está na estrofe 131 do canto X:

“Nenhum país tem uma parte sagrada.
E a geografia é eticamente
neutra: viagens longas para ver igual com
os mesmos olhos. Só ficar cego é viagem,
tudo o resto é passeio ao redor do quintal.”
(TAVARES, 2010; 443)

As epopeias tinham-se tornado anacrónicas no século XVII. Os caminhos abertos pelas primeiras naus tornaram-se vias rápidas. O progresso, o comércio e a técnica foram, paulatinamente, homogeneizando os continentes, aproximando-os mais e mais. É o que o encontro entre Bloom e o sábio indiano parece realçar. Bloom “procurou o Espírito na viagem à Índia,/ encontrou a matéria que já conhecia” (TAVARES, 2010; 449).

O final é lúgubre. Bloom, o parricida, o homem que assassina uma mulher por tédio, erra pela geografia de Lisboa. E o narrador vaticina: “[...] nada que aconteça poderá impedir o definitivo tédio de Bloom, nosso herói”. Assim termina a última estrofe do último canto.

Se sobra algum estereótipo, é o do homem moderno: um sujeito entediado, profundamente egoísta, indiferenciado, quer na Lisboa de 2003, quer na Índia.

Bibliografia

- BHABHA, H. K. (1998). *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- CAMÕES, L. V. (2017). *Obras completas de Luiz Vaz de Camões* (volume I). Introdução, organização e notas de Maria Vitalina Leal de Matos. Silveira: E-Primatur.
- CANDIDO, A. (2000). *Formação da Literatura Brasileira*. 6.^a Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda.
- CROWLEY, R. (2016). *Conquistadores: como Portugal forjou o primeiro império global*. tradução: Helena Londres. 1.^a ed. São Paulo: Planeta.
- LOURENÇO, E. (2016). *O labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil.
- SAID, E. (2007). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras.
- STAIGER, E. (1997). *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução: Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- SANTOS, BS. (2001). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 8.^a ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- TAVARES, G. M. (2010). *Uma viagem à Índia*. São Paulo: Leya.

A PEREGRINAÇÃO DE FERNÃO MENDES PINTO

E AS SUAS EXPERIÊNCIAS DO ORIENTE

Amélia Polónia e Rosa Capelão

UP/CITCEM

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica s/n, 4150-564 Porto
+351 22 607 71 77 | citcem@letras.up.pt

Resumo.

A *Peregrinação* é uma obra da autoria de Fernão Mendes Pinto, publicada pela primeira vez em Lisboa em 1614, cerca de 31 anos após a morte do seu autor. Obra de complexidade inquestionável, sobressai o esforço do autor para tornar compreensível aos seus contemporâneos e conterrâneos uma realidade distante, de um modo que não afrontasse poderes instituídos e expectativas de representação de um império e de uma presença, a portuguesa, no Oriente, construída desde 1500 e em fase de profundos desafios. Em contextos, muitas vezes improvisados, de encontros culturais, Fernão Mendes Pinto regista o que vê e procura interpretá-lo. O autor insiste no carácter testemunhal do que é relatado, e assim a experiência pessoal é apresentada como garante de verdade dos factos apresentados. Ao mesmo tempo, através das suas observações, dá a conhecer a imagem que se tinha dos portugueses no Oriente, por meio de afirmações valorativas feitas por ele mesmo, ou recorrendo à voz do outro, pondo em causa as intenções das políticas e agentes portugueses no Oriente. A *Peregrinação* apresenta-se como um testemunho incontornável das vulnerabilidades individuais e coletivas do projeto português no Oriente. A necessidade do outro, e a necessidade de cooperar, de tecer alianças com o outro (em mundos onde os portugueses são apenas uma entre muitas outras entidades em diálogo e em confronto) originam práticas que merecem ainda hoje a nossa atenção.

Palavras-chave: Oriente, Portugal, Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, Descobrimientos Geográficos, Encontros Interculturais.

Abstract.

The *Peregrinação* is a work by Fernão Mendes Pinto, first published in Lisbon in 1614, about 31 years after the death of its author. A work of unquestionable complexity highlights the author's effort to make his contemporaries and countrymen understand a distant reality, in a way that it does not confront the established powers, expectations of an imperial representation and the Portuguese existence in the East, built from early 1500 and in phase of deep challenges. In contexts of often improvised cultural encounters, Fernão Mendes Pinto records what he sees, and he seeks to interpret it. The author insists on the testimonial character of what is reported, and thus personal experience is presented as a guarantee of truth of the facts offered. At the same time, through his observations, he reveals an image of the Portuguese in the East, through statements made by himself, or by using the voice of other, questioning the intentions of Portuguese policies and agents in the East. *Peregrinação* is an unavoidable testimony of the individual and collective vulnerabilities of the Portuguese project in the East. The need of the other, and the need to cooperate, and to make alliances with the other (in a world in which the Portuguese are just one more among many other entities in dialogue or in confrontation), encourage practices that deserve even nowadays our attention.

Keywords: East, Portugal, Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, Geographic Discoveries, Intercultural Encounters.

«Todo viajante ou residente europeu no Oriente teve de proteger-se contra as suas perturbadoras influências».

E. Said, *Orientalismo*

A *Peregrinação* é uma obra da autoria de Fernão Mendes Pinto, publicada pela primeira vez em Lisboa em 1614, cerca de 31 anos após a morte do seu autor¹. Obra de complexidade inquestionável, sobressai o esforço do escritor para tornar compreensível aos seus contemporâneos e conterrâneos uma realidade distante, de um modo que não afrontasse poderes instituídos e expectativas de representação de um império e de uma presença, a portuguesa, no Oriente, construída desde 1500 e em fase de profundos desafios. Fernão Mendes Pinto insiste no carácter testemunhal do que é relatado, «*da conta de muytas e muyto estranhas cousas que vio & ouvio*» e assim a sua *experiência* pessoal é a que aportava veracidade à narração dos factos e se constitui como uma fonte empírica de conhecimento – uma nova forma de autoridade, face à clássica, a livresca². O seu autor deambulou por aqueles territórios entre 1537 e 1558. E a sua produção literária, a *Peregrinação*, obra de aventuras, é testemunho de encontros interculturais entre o que seria definido como Oriente e Ocidente, e do impacto que os descobrimentos geográficos tiveram sobre a sociedade da altura.³

Mas antes de começar a explorar a experiência do Oriente invocada na *Peregrinação* seria interessante refletir sobre a seguinte questão: qual seria a ideia ou a imagem de “Oriente” que teria Fernão Mendes Pinto antes e depois da sua aventura? Sem resposta à vista, o que podemos constatar é que o vocábulo *Oriente* está de facto presente no texto. Este aparece no título da obra⁴, na dedicatória do provedor e irmãos da administração da Casa Pia das Penitentes Recolhidas de Lisboa⁵, escrita em 1614, e no capítulo CXIII, ao descrever o reino da China⁶. Este

¹ PINTO, 1614.

² BARRETO, 1986: 152.

³ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018.

⁴ Título que com toda segurança não foi da autoria de Fernão Mendes Pinto. POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 91.

⁵ «E como Vossa Majestade é protetor desta casa, e a lição deste livro, além de ser vária e aprazível, dá muita notícia das coisas do Oriente, em que Vossa Majestade tem tão grande parte». POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 95.

⁶ «Assim que em todas as coisas há neste reino um tão excelente governo e uma tão pronta execução nas coisas dele, que entendendo bem isto no tempo que lá andou aquele bem-aventurado padre-mestre Francisco Xavier, lume no seu tempo de todo o Oriente, cuja virtude e santidade o fizeram tão conhecido no mundo». POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 403.

Oriente, aqui nomeado, reporta a entidades geográficas e culturais bem diversas, que na *Peregrinação* estão representadas a partir de uma perspetiva portuguesa. Esta obra contribuiu para pôr em circulação, não a verdade/realidade sobre aqueles territórios e os factos apresentados, mas a sua representação⁷. Mas ao mesmo tempo, através das suas observações, o autor dá a conhecer a imagem que se tinha dos portugueses naqueles territórios, ou por meio de afirmações valorativas feitas por ele mesmo, ou recorrendo à voz do outro, pondo muitas vezes em causa as suas intenções e as das conquistas ultramarinas portuguesas. O seu é um testemunho incontornável das vulnerabilidades individuais e coletivas do projeto português no Oriente. Na *Peregrinação* foram representados diálogos, alianças, estratégias de cooperação, mas também incompreensão mútua, ruturas e valores em conflito num mundo em que os portugueses são apenas uns entre muitos outros. São referidos ao longo da obra diferentes textos, línguas e civilizações, contribuindo para a acumulação a uma maior escala do conhecimento “ocidental” sobre o Oriente.

Fernão Mendes Pinto refere que tinha trazido ao reino uma tradução de uma fonte documental asiática, concretamente da atual Birmânia. Tratar-se-ia de uma relação do embaixador do rei do Bramá na que descreve um pagode, o de Tinagoogó na cidade de Timplão, capital do Imperio do Calaminhão, e os ritos que ali eram celebrados: «e de tudo o que aqui passou, viu e ouviu, levou um volume de patranhas escritas ao rei do Bramá, que depois em Pegú mandou que se pregasse nos púlpitos de todas as bralas do reino, como ainda hoje se faz, do qual eu trouxe o treslado a este reino, que um florentino me pediu emprestado, e querendo-o eu tornar a haver à mão, mo fez perdediço e o levou consigo a Florença, e o presentou ao duque da Toscana, o qual me disseram que o mandara imprimir com título de *Crenças novas da gentildade do cabo do mundo*».⁸

Algumas destas informações respondem a interesses imperiais, como observamos em relação à descrição da cidade de Pongor, atual cidade de Naha, na ilha de Okinawa no Japão: «E desta maneira nos partimos desta cidade de Pongor, metrópole desta ilha léquia, da qual aqui brevemente quis dar alguma informação,

⁷ «A diferença entre as representações do Oriente anteriores ao último terço do século XVIII e as posteriores a esse período (isto é, as que pertencem ao que chamo orientalismo moderno) é que o alcance da representação aumentou no último período». Importa lembrar que E. Said fala principalmente da experiência de franceses e britânicos. SAID, 1996: 33.

⁸ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 570.

como costumei de fazer nas outras terras de que atrás tenho tratado, para que se em algum tempo Deus, Nosso Senhor, for servido de inspirar na nação portuguesa, que primeira e principalmente pela exaltação e acrescentamento da sua santa fé católica, e após isso pelo muito proveito que daí pode tirar, queira intentar a conquista desta ilha, saiba por onde há de pôr os pés e o muito que pode ganhar no descobrimento dela, e quão fácil lhe será conquistá-la».⁹

A *Peregrinação* é também testemunho de reflexões sobre o encontro com outras muitas culturas orientais que até então eram desconhecidas para os europeus. Fernão Mendes Pinto, ao deixar atrás o império do Calaminhão, no sudeste asiático, refere: «Assim que, pela variedade de nações incógnitas que aqui vimos, se pode muito bem coligir que nesta monarquia do mundo há ainda muitas terras que não são descobertas, nem conhecidas de nós».¹⁰

Quanto ao registo literário, Fernão Mendes Pinto recorre significativamente a um jogo de personagens e de identidades-tipo: o eu, o nós, os outros. E assim foi utilizando diferentes vozes na *Peregrinação*, com maior ou menor continuidade e com intenções e registos diversos¹¹. Fernão Mendes Pinto não era um profissional das letras, mas claramente tinha vocação para elas. Isso deu-lhe a motivação suficiente para empreender semelhante projeto narrativo, onze anos depois do seu regresso ao reino, isto é, cerca de 1569. Quanto ao estilo da obra, este é «vário», como aparece apresentado na nota ao leitor. E ao longo do próprio texto o autor justifica o estilo, e justifica-se, representando-se como um autodidata: alguém que sabe o que a natureza lhe ensinou.¹²

A *Peregrinação* é uma narrativa marcada pelo discurso oral, fixado num registo escrito¹³. O seu estilo é assinalado pela busca de expressividade, e repleto, por isso, de elementos próprios da oralidade, com um grande sentido teatral, pois, sobretudo, Fernão Mendes Pinto é um contador de histórias. A obra tem uma estética própria e uma forma particular de relatar os eventos, mostrando-se aparentemente fiel ao seu ser, à sua essência. O autor faz continuamente uso do seu explícito «engenho». Assim ocorre com muitos dos diálogos estabelecidos entre personagens, que se expressam em línguas locais e diversas, traduzindo o

⁹ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 491.

¹⁰ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 580.

¹¹ CORREIA, 1999: 171-188.

¹² POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 376.

¹³ RICCEUR, 2009.

autor o seu significado, a seu modo... São frequentes as explicações linguísticas. Por exemplo, Fernão Mendes Pinto, a propósito com o encontro com o rei dos tártaros refere: «[...] e logo à entrada da tenda estavam quatro moços muito gentis-homens e ricamente vestidos, que com seus incensários a rodeavam por fora de dois em dois, os quais, ao som de certas pancadas que se davam em um sino, se prostravam por terra e se incensavam uns aos outros, dizendo em voz alta, como quem canta entoado: “Hixapu alitau xucabim tamy tamy ora pani maguo”, que quer dizer “Chegue a ti nosso brado assim como cheiro suave, porque nos ouças”».¹⁴

O resultado deste trabalho é a *Peregrinação*, uma obra complexa, difícil de definir e de classificar. Nela encontramos uma dimensão que é, ao mesmo tempo, épica, trágica, crítica, documental, satírica e pícara. Como género, a *Peregrinação*, se não inaugura a literatura de viagens em Portugal, de que existem exemplos prévios, fá-lo com a literatura de aventura na primeira pessoa. Fernão Mendes Pinto apresenta-se como um homem curioso e de boa memória que decidiu escrever as suas memórias, e contar histórias que merecem ser contadas, lançando-se a esse grande projeto literário. Projeto semelhante, e decorrente, do que o levou outrora a empreender a sua viagem ao Oriente.

Quanto aos eixos temáticos, o que hoje aqui queremos destacar é que a *Peregrinação* é, antes de mais, a descrição da experiência de uma viagem, protagonizada pelo seu autor, Fernão Mendes Pinto, por territórios longínquos do Oriente, em terras que lhe eram estranhas, onde sempre tem o estatuto de estrangeiro. No seu papel de *peregrino*, Fernão Mendes Pinto vai desde o «cabo do mundo» (designação que dão os orientais ao Ocidente) à «pestana do mundo» (o Oriente), de onde regressa com vida.

A *Peregrinação* é, de facto, um relato de sobrevivência, exemplo máximo de adaptação e superação de todas as adversidades e infortúnios, onde o seu autor e a sua personagem axial dão mostras de um conhecimento pragmático e utilitário, fruto de uma experiência adquirida e vivida em todos aqueles territórios, desconhecidos, estranhos, exóticos, e com frequência, incompreensíveis. E esse espírito de superação obriga-o a adotar diferentes papéis ao longo da sua aventura e viagem de 21 anos: o de comerciante, homem de armas, pirata, peça de leilão, indigente, médico, jesuíta, embaixador, etnógrafo, poliglota: um aventureiro, um

¹⁴ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 429.

peregrino, um contínuo estrangeiro, um sobrevivente. Um entre muitos «camaleões», cujo êxito presumia adaptações constantes a mundos que não eram os seus, nem os dominados pelo Estado da Índia.

Esta sua viagem pode ser interpretada como um relato mitológico, o périplo do herói, na aceção de Joseph Campbell¹⁵, pois partilha com ele estruturas e tópicos coincidentes com diferentes discursos mitológicos, conhecidos desde a *Odisseia* de Homero. As diferentes etapas protagonizadas por Fernão Mendes Pinto podem, de facto, dividir-se na tríade: separação, iniciação e retorno. Este padrão narrativo está presente em muitas histórias e lendas populares. Neste modelo, o herói abandona a sua casa, o seu mundo quotidiano, movido pela falta de condições materiais e de recursos económicos, e lança-se na aventura. Vai ao encontro do desconhecido, onde contacta com mundos que lhe são estranhos. Depois, principia a sua viagem iniciática. São muitas as situações adversas, as provas e trabalhos que se lhe apresentam e das quais consegue escapar com vida, em algumas ocasiões com ajudas de último momento. Mas sempre sobrevive. Estas provas contribuem para que vá tomando consciência de si mesmo, e acabam por transformá-lo. Por último, regressa à sua comunidade de origem com um dom adquirido. No caso de Fernão Mendes Pinto, podemos dizer que este dom consiste nos conhecimentos e competências adquiridas na sua viagem, os quais, na sua volta, pode partilhar com os seus conterrâneos, sendo reconhecido socialmente por isso mesmo.

No seu regresso é um homem que aceitou o carácter transitório das vaidades, das tristezas e das alegrias da vida. O contacto com o outro, com o Oriente, transformo-o. Fernão Mendes Pinto alcançou um conhecimento prático sobre os novos mundos, mas também sobre si próprio e o seu mundo interior. A descoberta do desconhecido, que se tenta tornar acessível e compreensível à luz dos esquemas mentais próprios, resulta numa aprendizagem e numa inevitável comparação. A definição desses outros conduz a um exercício de introspeção, de autorreconhecimento, e a uma reflexão sobre a sua própria identidade.

Fernão Mendes Pinto, homem curioso e de boa memória, empreendeu uma aventura, enfrentou o desconhecido, sobreviveu e regressou transformado, um

¹⁵ O monomito, ou mito único, conhecido como viagem, jornada ou, melhor, o périplo do herói, é um termo firmado pelo antropólogo e mitólogo Joseph Campbell para definir o modelo básico de muitos dos relatos épicos identificados em todo o mundo. Campbell defende que os heróis de numerosos mitos de tempos e regiões díspares compartilham estruturas e desenvolvimentos fundamentais, que aparecem resumidos na sua obra *O herói de mil faces* (CAMPBELL, 2005).

homem novo. A sua experiência vivida, o conhecimento adquirido, a astúcia, e a sorte (entendida como a vontade de Deus) garantiram a sua sobrevivência num meio desconhecido, muitas vezes hostil, sendo, como muitos outros, a ponta de lança de um projeto imperial. Não obstante, e tal como muitos dos seus contemporâneos e conterrâneos, sempre antepõe os seus interesses pessoais aos interesses do Império. No seu discurso, encontramos a intencionalidade de entender o que o rodeia para em alguns casos se poder apropriar, controlar, e dominar um mundo totalmente diferente, e uma nova natureza.¹⁶

Através do seu discurso observamos a sua obsessão em quantificar tudo, em atribuir valor a tudo. Esta constante, para além de dar credibilidade ao relato, também evidencia um carácter utilitarista, apresentado como fundamento de um projeto político, comercial e de evangelização. O carácter pragmático do conhecimento adquirido acompanha essa dimensão de quantificação de resultados e constitui-se em explícita justificação das viagens empreendidas. Assim, ao longo das páginas da *Peregrinação*, tudo é passível de ser quantificado, incluindo o conhecimento e a informação. A descrição evidencia, porém, que se visa, acima de tudo, a vantagem, o proveito.

Ainda que nesta obra se evidencie esse carácter utilitarista, o autor também convida o leitor, em muitas ocasiões, à reflexão e à valorização moral. Precisamente, o que hoje e aqui mais queremos destacar é a sua capacidade para mover esse seu leitor, divertindo-o ou tão somente estimulando-o. O que queremos elogiar são os aspetos plásticos e emocionais que são invocados na obra. Esses aspetos que nos permitem tentar compreender os sentimentos e as emoções sentidas e suscitadas por mulheres e homens de diferentes culturas, diferentes tempos e diferentes complexos civilizacionais¹⁷. O facto é que, se nunca chegamos a conhecer bem Fernão Mendes Pinto, logo nos apercebemos, ao ler a *Peregrinação*, que estamos indiscutivelmente perante um contador de histórias, com as quais ele ainda hoje seduz, fascina, impacta, não deixando ninguém indiferente.

¹⁶ Com os portugueses e as suas viagens marítimas ao longo dos séculos XV e XVI, a experiência é transformada numa fonte segura de conhecimento e critério de verdade (cf. ALMEIDA, 2018:141; BARRETO,1986).

¹⁷ CHARTIER, 1988.

Creemos poder assumir que o maior fator de sucesso desta obra se prende com os sentimentos que desperta através do relato da sua experiência no Oriente. Com efeito, é feito das descrições de elementos culturais que nos são estranhos, ora com episódios de grande crueldade, ora com outros que nos fazem rir, sempre a obra despertando emoções, de adesão, de repulsa, de espanto, ou de incredulidade. Neste domínio de análise, descemos ao nível da subjetividade comum, do emocional, do riso, do medo, das lágrimas, do estremecimento, dos homens pasmados e das carnes tremidas.

A *Peregrinação* é, acima de tudo, uma obra que move o leitor. Fernão Mendes Pinto é um homem que sabe olhar, observar e refletir sobre o que captam os seus sentidos e que consegue transmitir o que pensa e sente. O autor convida-nos a imaginar com ele, e com isso contagia-nos e seduz-nos com a sua forma de apresentar o seu «guião» de aventuras e desventuras. O que nos transmite é que, antes de tudo, a sua experiência do Oriente foi, antes de mais, uma experiência emocional.

Nesta sua criação literária, Fernão Mendes Pinto relata as experiências vividas ao longo das suas viagens pelo Oriente, as vividas por muitos dos seus companheiros portugueses, e outras estórias que pertencem à própria história das populações locais. Tem a oportunidade de escrever sobre aquilo que viu, ouviu, sentiu, tocou. Descreve territórios, gentes, formas de organização social, costumes, curiosidades e novidades exóticas. Assim, por exemplo, descreve-nos a cidade de Gumbim, no reino do Jangomá¹⁸, como «rodeada da parte do sertão em distância de cinco ou seis léguas de arvoredo de beijoim e de campinas de lacre, o qual desta cidade se leva de veniaga a Martavão, onde se carregam muitas naus dele para diversas partes da Índia, para o estreito de Meca, para Alcocer e Judá. Há também nesta cidade muita soma de almisce, muito melhor que o da China, que também se leva para Martavão e Pegú, onde os nossos o compram para de veniaga o levarem a Narsinga, Orixá e Masulepatão».¹⁹

O autor refere que, entre as diferentes nações que apoiavam aos bramás (Birmânia) na conquista do Martavão, «... estavam trinta e seis mil estrangeiros de quarenta e duas nações, em que havia portugueses, gregos, venezianos, turcos,

¹⁸ Chiang Mai, no norte da atual Tailândia, foi a capital do reino de Lan Na (1296-1768).

¹⁹ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 542.

janíçaros, judeus, arménios, tártaros, mogores, abexins, raizbutos, nobins, corações, persas, tuparás, gizares, tanocos da *Arabia Felix*, malabares, jaos, achéns, mões, siames, lusões da ilha Bornéu, chacomás, arracões, predins, papuás, selebres, mindanaos, pegús, bramás, chalões, jaquesalões, savadis, tãgus, calaminhãs, chaleus, andamões, bengalas, guzerates, andraguirés, menancabos, e outros muitos mais a que não soube os nomes».²⁰

Fernão Mendes Pinto nunca se esquece de falar de emoções desatadas, em alguns dos cenários descritos na sua obra, como por exemplo acontece ao falar do pagode de Quiay Pontar, onde foram depositadas as cinzas do rei morto do Sião: «...depois que foi enterrada a arca de prata em que iam as cinzas do corpo de el-rei, tirando o menino fora, se pôs o fogo a toda aquela multidão de ídolos, assim como iam nas barças, com um tamanho estrondo de gritas, brados, apupos, tiros de artilharia e espingardaria, tanger de sinos, bacias, cornos, búzios, e com outras muitas maneiras de diferentes dissonâncias, que faziam *tremar as carnes*, a qual cerimónia não duraria mais que uma hora somente, porque como todas estas figuras eram feitas de palha, e nas embarcações ia muita soma de breu e resina para este efeito, fez isto em muito breve espaço levantar um tamanho e tão espantoso fogo, que quase parecia um retrato do Inferno, e as embarcações com tudo o que estava nelas ficou de todo consumido»²¹.

Quando Fernão Mendes Pinto relata uma fuga com um grupo de portugueses do rei do Bramá, escreve: «E sendo passadas duas horas da noite, seguimos por nosso intento, que, como já disse, era irmos assim às cegas por aquele rio abaixo, até onde a ventura nos guiasse, ou Deus já fosse servido com nossa morte dar fim a tantos trabalhos quantos continuamente de dia e de noite tínhamos passado, *com muitos estremecimentos e visões de morte que nos atormentavam* mais que a mesma morte com que tão abraçados íamos».²²

Centra-se no vivido, seguindo uma cronologia e dando prioridade aos episódios que envolvem mudança e aventura. *Suspense*, curiosidade, novidade dominam a narração de episódios que causam riso e outros que suscitam lástima. E tudo isto atrai e ativa a atenção do leitor/ouvinte. A sua narração parte de uma experiência real, que decorre de uma aventura real, e o autor não é uma simples personagem

²⁰ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 515.

²¹ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 638.

²² POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 599.

fictícia de um livro. Os seus conterrâneos puderam, alguns deles, contactar com o autor, questioná-lo acerca das suas aventuras e dos conhecimentos adquiridos, embora os seus públicos numericamente mais expressivos só venham a ser constituídos a partir das muitas edições do livro, desde o século XVII²³. Os outros seriam ouvintes, que das suas narrações orais colheriam informações, algumas das quais viriam a ser integradas em obras escritas com a autoridade de autores consagrados.²⁴

Na *Peregrinação*, predominam cenários protagonizados pelo elemento da água, que tudo unifica: pelos mares, as descrições hidrográficas, que moldam invariavelmente as geográficas, topográficas, etnográficas, zoológicas, botânicas, minerais, climáticas, e ombreiam com referências à tecnologia militar, a tipos de embarcação, à ciência e técnica da navegação.

Ao descrever o reino do Sião, o autor informa: «A maior parte dele é de terras baixas, em que há muitas campinas lavradas e rios de água doce, e por isso é muito fértil e abastada de mantimentos e de carnes. Nas partes altas tem arvoredos espessos de muita madeira de angelim, de que se podem fazer milhares de navios de toda a sorte. Tem muitas minas de prata, ferro, chumbo, estanho, salitre e enxofre. Tem também muita seda, águila, beijoim, lacre, anil, roupas de algodão, rubis, safiras, marfim e ouro, e disto tudo muito grande quantidade. Nos matos da costa tem muito brasil e pau-preto, de que todos os anos se carregam mais de cem juncos para a China, Ainao, Léquios, Camboja e Champá, e tem mais muita cera, mel e açúcar. Rendiam ordinariamente neste reino os direitos reais cada ano doze contos de ouro, afora os serviços que lhe faziam os senhores dele, que também é outra muito grande quantidade».²⁵

Ao descrever o enfrentamento que um grupo de portugueses teve com homens do

²³ Algumas destas primeiras edições: *Historia Oriental de las Peregrinaciones de Fernan Mendez Pinto*[...], Madrid: Tomas Iunti, 1620; *Les Voyages advantvrevx de Fernand Mendez Pinto*. Fidelement traduits de Portugais en François par le Sieur Bernard Figvier gentil-home portugais. Paris: Mathvrin Henavlt, 1628; *De wonderlyke Reizen van Fernando Mendez Pinto*, t'Amsterdam: Voor Jan Rieuwertsz en Jan Hendriksz, 1652; *The Voyages and Adventures of Fernand Mendez Pinto, a Portugal*, London: J. Macock, for Henry Cripps, and Lodowick Lloyd, 1653; *Wunderliche und Merckwürdige Reisen Fernandi Mendez Pinto*, Amsterdam: Bey Henrich und Dietrich Boom, Buchhändlern, Im Jahr Christi, 1671; *Peregrinação de Fernam Mendez Pinto*, Lisboa: Oficina de António Craesbeeck de Mello, 1678.

²⁴ Este é o caso de Giovanni Maffei, autor do *Historiarum Indicarum Libri XVI*. Florentiae: apud Philippum Iunctam, 1588. E de João de Barros, em relação à informação sobre o Japão nas *Décadas da Ásia*, Lisboa, 1552-1563. CATZ, 1981, 122, 125.

²⁵ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 653.

reino do Achem, explica, com detalhe: «Na dianteira desta armada dos inimigos vinham três galeotas de turcos em companhia da lanchara em que vinha o Biyayá Soora, capitão-mor da armada, que se intitulava rei de Peedir, e após estas quatro vinham nove fileiras de seis a fileira, de modo que as velas de remo que vinham na armada eram por todas cinquenta e oito, porque as mais eram lancharas e fustas que tiravam cameletes por proa, e algumas meias esperas com seus falcões na coxia, afora muitos berços e outra artilharia miúda, de que todas vinham muito bem providas. E como o ímpeto da água vinha em seu favor, e os navios vinham bem equipados e de voga arrancada, ao som de muitos instrumentos de guerra».²⁶ Quando relata o aprovisionamento que fez António de Faria no porto de Lailó, uma vez mais recorre a uma descrição minuciosa e pragmática: «E desembarcando alguns dos nossos em terra, compraram logo com muita pressa todas as coisas de que tinham necessidade, como foi salitre e enxofre para pólvora, chumbo, pelouros, mantimentos, amarras, azeite, breu, estopa, madeira, tabuado, armas, zargunchos, paus tostados, vergas, paveses, entenas, calhau, poleame, driças e âncoras, fizeram aguada e se proveram de esquipação de gente do mar [...]. Acharam-se também na armada cento e sessenta espingardas e quarenta peças de artilharia de bronze, em que entravam doze falcões, dois camelos, uma espera e cinco roqueiros que tiravam pelouros de pedreiros, e os mais berços, com dois cães como meias esperas, e sessenta quintais de pólvora, cinquenta e quatro de bombardas e seis de espingarda, afora a que já era dada aos arcabuzeiros, e novecentas panelas, as quatrocentas de pólvora e as mais de cal virgem em pó, como os chins costumam, e muitas rocas de pedra, e setas, e lanças, e bombas de fogo que um levantisco nos fazia por seu estipêndio, que por isso se lhe dava, e quatro mil zargunchos com pontas de ferro, que ao abalroar servem de arremesso, e seis batéis de calhau, por ser coisa com que toda a esquipação peleja, e doze arpéus de abalroar, com suas fateixas talingadas em cadeias de ferro muito compridas, e outros muitos artifícios de fogo que os chins nos inventaram com cobiça do muito que por isso se lhes dava».²⁷

²⁶ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 711.

²⁷ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 243-244.

Todos estes aspetos vão satisfazendo a curiosidade dos que buscam respostas verosímeis sobre como ocorreu, como aconteceu determinado evento ou sucesso político, comercial ou evangélico.

Ao mesmo tempo, na descrição destes cenários traçados, ouvimos campainhas de vento, sons agradáveis ou desagradáveis aos nossos ouvidos, música para folgar, gemidos e gritos desgarrados. Tudo isto é, para o autor e para nós, o Oriente, percebido por ocidentais. Vemos personagens com os braços erguidos, carregados de lágrimas; com rostos tristes, disformes e que metem medo, uns, e outros com rostos alegres, bem-assombrados, e com a boca cheia de riso. Sentimos cheiros que mal se podem sofrer, a par de outros, muito suaves, provindos de perfumadores de prata, e azeites com que se untam os corpos. Todas estas sensações são compartilhadas com os seus leitores.

Isso permite que nos coloquemos na pele dos protagonistas, ocidentais ou orientais. Através da leitura da *Peregrinação*, penetramos nos aspetos emocionais que se supõe fazerem parte da experiência vivida pelos agentes reais, pelos «videntes» da gesta dos descobrimentos no Oriente. O seu registo, partindo de um plano individual, subjetivo, descentra-nos de leituras épicas e heróicas para nos fazer descer ao nível do desconcerto, do assombro, do medo, para penetrarmos na pele dos protagonistas da obra: pasmados, espantados e fora de si. Estes eram, ao fim e ao cabo, mulheres e homens comuns, de carne e osso, a quem tremem as carnes, a quem se lhes arrepiam os cabelos, que ficam entaramelados, que choram, gemem, soluçam, dão bofetadas a si próprios, a ponto de perderem o juízo. O estremecimento em que vivem é o que nos fazem sentir, em virtude de uma «desordenada cobiça»²⁸, «desordenada crueldade»²⁹, ou um qualquer «desacostumado sentimento».³⁰

Vivemos episódios que envolvem arcabuzadas, bombas de fogo, estocadas e espingardeadas nos peitos, narizes, orelhas e dedos cortados, despedaçamentos em trombas de elefantes, esventramentos e decapitações, corpos metidos em fornos acesos, serrados vivos, e outros espetados como leitões³¹. Fernão Mendes

²⁸ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 255, 474.

²⁹ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 319.

³⁰ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 485.

³¹ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 536.

Pinto polvilha a sua obra de «descabeçados»³², de gente que leva «pedrada na cabeça»³³, «cutiladas na cabeça»³⁴, «machadinha na cabeça»³⁵ e fica de «miolos fora».³⁶

São várias as descrições de emoções e sentimentos desatados. Descrevem-se cenários sobre os quais Fernão Mendes Pinto afirma que teve que «fazer das tripas coração»³⁷, e outros em que quase todos os envolvidos perderam o juízo³⁸, e ficaram «pasmados e fora de si»³⁹. São inclusive descritos episódios de canibalismo.⁴⁰

Mas nem tudo são dramas. São muitas as emoções agradáveis que a obra desperta no leitor. Brinda-nos o autor com momentos que nos arrebatam também sorrisos. E são tantas as personagens que se destacam pelos seus risos e sorrisos.⁴¹

Isto leva-nos, de novo, à questão do êxito da *Peregrinação*, tentando percebê-lo através das circunstâncias culturais da produção da obra e da sua publicação. No contexto em que a obra é produzida e depois publicada, há necessidade de novos mitos e de um novo ideário que dignificassem e revitalizassem a experiência histórica dos descobrimentos e da expansão portuguesa. Num período de perdas dos portugueses no domínio dos mares, em direta relação com a competição de outras potências europeias, militar e economicamente mais poderosas, importava cultivar e divulgar os feitos dos portugueses. Isso foi tentado, em termos políticos, por uma literatura panegírica. Tratava-se de manifestar o prestígio e os direitos históricos dos portugueses sobre mares e territórios agora disputados por outros, através de um tom exaltante, que não é, por certo, o dominante no texto de Fernão Mendes Pinto. Todavia, o nosso autor, como Luís de Camões, procura ver reconhecidos os seus contributos, ainda que num registo bem diverso, no mesmo quadro contextual: o da necessidade de se alimentar e propagandear um ideário expansionista de que os portugueses tinham sido pioneiros.⁴²

³² POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 223.

³³ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 188.

³⁴ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 201, 210, e 248.

³⁵ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 209.

³⁶ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 193, 209.

³⁷ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 473.

³⁸ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 361.

³⁹ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 657.

⁴⁰ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 175, 623.

⁴¹ POLÓNIA & CAPELÃO, 2018, 107, 234, 374, 444, 730, 781.

⁴² MATOS, 1984; ANDRADE, 1972.

Na época do Renascimento, assiste-se, precisamente, a uma transformação dos antigos mitos medievais e ao surgimento de outros, que manifestam uma mudança na visão do mundo e do homem. O chamado “Oriente”, visto na época medieval como um espaço mítico, torna-se real, materializa-se num espaço que pode ser conquistado, evangelizado e de onde se podem trazer novos recursos, pelo trato regular e pelo negócio agora mais aberto. O espírito de cruzada cede lugar a um novo espírito, o da aventura, mas também o do conhecimento adquirido ou o do enriquecimento pessoal. Vemos refletido, no discurso da *Peregrinação*, o valor da aventura, ainda em si e de *per se*. A *Peregrinação* fixa este discurso, ajudando a que se configure um novo ideal, um novo modelo, um novo arquétipo, dessa forma contribuindo para dar forma a novos mitos. Entre eles, o da viagem científica, movida ela também pela aventura, o prazer de descobrir, de conhecer.

Nesta obra, chamam a nossa atenção os elementos exóticos, aqueles que poderíamos identificar com um orientalismo emergente, que abre um mundo de possibilidades aos curiosos e novos viajantes. A própria relação com a natureza também é diferente. Estes novos tempos, e em particular depois o século XVIII, dão mostras de pretender dominá-la, de pôr a natureza ao serviço dos interesses do homem, da política e da economia. Atitudes que perduram até os dias de hoje. A *Peregrinação* é um testemunho singular do lugar ocupado pelo Oriente na experiência ocidental europeia. E este ajudou a definir a sua própria imagem e identidade em oposição a um Oriente construído ou representado.

Registe-se, porém, que, em nosso entender, o êxito da *Peregrinação* repousa, não tanto no seu conteúdo, mas sobretudo na forma “universal” que lhe deu o seu autor, como contador de *estórias*. Com a sua leitura rimos, emocionamo-nos, estremecemos, admiramos, espantamo-nos. A obra contagia e seduz, despertando a nossa curiosidade sobre esse Oriente vivido pelo seu autor. A *Peregrinação* é um testemunho raro de como foi vivenciada a experiência desses primeiros encontros interculturais no chamado “Oriente” – um testemunho das suas mais perturbadoras influências...

Bibliografia

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (2018) — *O Século dos Prodígios. A Ciência no Portugal da Expansão*. Lisboa: Quetzal.
- ANDRADE, António Alberto Banha de (1972) — *Mundos novos do Mundo. Panorama da difusão pela Europa de notícias dos descobrimentos geográficos portugueses*, 2 vols., Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- BARRETO, Luís Filipe (1986) — *Caminhos do saber no renascimento português: estudos de história e teoria da cultura*, Lisboa, INCM.
- CAMPBELL, Joseph (2005) — *O herói de mil faces*. Lisboa: Editora Pensamento.
- CATZ, Rebecca (1981) — *Fernão Mendes Pinto: sátira e anti-cruzada na «Peregrinação»*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- CHARTIER, Roger (1988) — *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- CORREIA, João David Pinto (1999) — «A construção do colectivo na Peregrinação: percurso e significado». In Maria Alzira Seixo e Christine Zurbach (org.) — *O discurso literário da «Peregrinação»*, Lisboa, Edições Cosmos, p. 171-188.
- MATOS, Luis de (1984) — *L'expansion portugaise dans la littérature latine de la Renaissance*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais,
- PINTO, Fernão Mendes (1614) — *Peregrinaçam de Fernam Mendez Pinto em que da conta de muytas e muyto estranhas cousas que vio & ouvio no reyno da China, no da Tartaria, no de Sornau, que vulgarmente se chama de Sião, no de Calaminhan, no do Pegù, no de Martauão, & em outros muytos reynos & senhorios das partes Orientais, de que nestas nossas do Occidente ha muyto pouca ou nenhua noticia. E também da conta de muytos casos particulares que acontecerão assi a elle como a outras muytas pessoas. E no fim della trata brevemente de algumas cousas, & da morte do Santo Padre Francisco Xavier, unica luz & resplendor daquellas partes do Oriente, & reitor nellas universal da Companhia de Iesus*. Lisboa: Pedro Crasbeeck.
- POLÓNIA, Amélia; CAPELÃO, Rosa, coords (2018) — *Primeira obra de aventura e contactos intercivilizacionais/ Fernão Mendes Pinto, Peregrinação*. In FRANCO, José Eduardo; FIOLHAIS, Carlos dirs. — *Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa* dirs, vol. 19. Lisboa: Círculo de Leitores.
- RICŒUR, Paul (2009) — *Teoria da Interpretação. O discurso e o excesso de significação*, Lisboa, Edições 70.
- SAID, Edward W. (1996) — *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 33.

O EPISÓDIO DA ILHA DOS AMORES, UMA *IMAGO MUNDI* ENTRE ORIENTE E OCIDENTE

Ana Maria de Albuquerque Binet

Université Bordeaux Montaigne
Domaine Universitaire, 19 esplanade des Antilles, 33607 Pessac, França
+33 5 57 12 44 44 | Ana-Maria.Binet@u-bordeaux-montaigne.fr

Resumo

Correspondendo a uma forma de apoteose de Vasco da Gama, que acabou de descobrir o caminho marítimo para a Índia, o bem conhecido episódio da Ilha dos Amores é absolutamente fulcral na grande epopeia que são *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, apogeu do Renascimento em Portugal. O contato dos Portugueses com essas Índias, cujos limites se mantiveram durante séculos bastante vagos, transformará a imagem mútua entre Oriente e Ocidente – imagem constituída principalmente por elementos do imaginário dos povos de um e outro lado do mundo. A Ilha dos Amores será um *locus amoenus*, fora do espaço e do tempo, onde o mundo pagão encontrará o mundo cristão, fundindo-se fisicamente, mas também onde será exposta uma imagem do mundo, cuja “máquina” vai ser revelada a Vasco da Gama por Tétis. Entre História e Utopia, paganismo e cristianismo, Oriente e Ocidente, o episódio da Ilha dos Amores revela as múltiplas influências que inspiraram o autor, nomeadamente as do neoplatonismo e o seu conceito do Amor como arquétipo.

Palavras-chave: Vasco da Gama, Índia, *Os Lusíadas*, Camões, Oriente, Ocidente, Neoplatonismo.

Abstract

Corresponding to a form of apotheosis of Vasco da Gama, who has just discovered the sea route to India, the well-known episode of the Island of Love is absolutely central in the epic *The Lusiads*, by Luís de Camões, a highlight of Portuguese Renaissance. The contact between the Portuguese sailors and the inhabitants of India, a territory which boundaries remained, for Europeans, rather uncertain, will change both Eastern and Western images of the Other – an image mainly made of imaginary elements on both sides of the world. The Island of Love will constitute a *locus amoenus*, out of space and time, where Pagan world will meet the Christian one, even physically melting, while discovering at the same time the world “machine” that will be revealed to Vasco da Gama by Tethys. Between History and Utopia, Paganism and Christianity, East and West, the episode called of the Island of Love reveals the multiple influences that inspired Camões, namely those from Neoplatonism and its concept of Love as an archetype.

Keywords : Vasco da Gama, India, *The Lusiads*, Camões, East, West, Neoplatonism.

Representando uma forma de *apoteose* (isto é, uma “deificação”) de Vasco da Gama (1469-1524), o navegador que acabou de descobrir o caminho marítimo para a Índia (1498), temos como absolutamente fulcral o bem conhecido episódio da Ilha dos Amores (Cantos IX e X), inserido na grande epopeia que são *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões (1525-1580), obra que marca o apogeu do Renascimento em Portugal. O contato dos Portugueses com essas Índias, cujos limites se mantiveram durante séculos bastante vagos, vai transformar a imagem mútua entre o Oriente e o Ocidente – imagem constituída principalmente por elementos do imaginário dos povos de um e outro lado do mundo. Na economia de *Os Lusíadas*, a Ilha dos Amores representa um *locus amoenus*, fora do espaço e do tempo, onde o mundo pagão encontra o mundo cristão, unindo-se ambos, fisicamente, mas onde será também exposta uma imagem do mundo, cuja “máquina” vai ser revelada a Vasco da Gama por Tethys, esposa do Oceano.

Ponto de encontro da História e do Mito, este episódio, tal como *Os Lusíadas* no seu conjunto, constitui um depósito onde a memória coletiva portuguesa vai buscar a substância que alimentará o imaginário nacional a partir do século XVI. Vasco da Gama, herói que encarna o povo português na sua mais famosa epopeia histórica, os Descobrimentos, é elevado por Camões a uma dimensão universal, a de símbolo da união dos Homens e dos Deuses. Ficção poética e maravilhoso pagão unem-se assim n’*Os Lusíadas* para consagrar o heroísmo português, através do herói que o representa, isto à boa maneira da epopeia clássica. A nação lusa ascende ao estatuto de nação eleita dos deuses, versão pagã da eleição prometida por Cristo a D. Afonso Henriques em Ourique (1149), mãe-pátria de um futuro grande Império. É neste contexto que Vasco da Gama vai ser iniciado nos mistérios da Natureza, tornando-se assim um semideus, após ter descido, numa forma de catábase, às profundezas do desconhecido, desse Mar Tenebroso que contribuiu para revelar ao Mundo como unindo e já não separando. Protegido por Vénus, contra a vontade de Baco, que o considera como um rival que poria em causa a sua influência sobre as Índias, Vasco da Gama vai recuperar de certa forma a condição divina inicial dos Homens. Camões, na linha de Evémero (séc. I II a. J-C¹), especifica bem que os deuses “todos foram de fraca carne humana” (IX, 91).²

¹ Evémero viveu na época helenística, e foi um grande viajante, chegando até ao Oceano Índico. Na sua *História Sagrada*, de que só chegaram até nós fragmentos, descreveu a ilha Panceia, onde

Apresenta-se, pois, como sendo algo de natural que Vasco da Gama, no caminho de retorno das Índias, se una a Tethys³ nesta Ilha dos Amores, que é na realidade uma alegoria da glória :

“Que as Ninfas do Oceano, tão formosas,
Tethys e a Ilha angélica pintada,
Outra cousa não é que as deleitosas
Honras que a vida fazem sublimada.
Aquelas preminencias gloriosas,
Os triunfos, a fronte coroadada
De palma e louro, a glória e maravilha:
Estes são os deleites desta Ilha.”⁴

O grande navegador acede assim à imortalidade nessa Ilha Afortunada onde o amor impera, o desejo sexual se liberta, abrindo a via ao conhecimento supremo, a visão da “máquina do mundo”.

A presença de todo este maravilhoso pagão no poema estudado deve certamente ter chamado a atenção dos censores da Inquisição – mas, felizmente para a posteridade, o dominicano Bartolomeu Ferreira considerou que se tratava de um ornamento poético que não punha em perigo “a nossa santa fé”⁵. O maravilhoso cristão e o pagão coabitam assim ao longo do poema, a ponto de haver interferências assaz curiosas entre eles, como a apresentação (II, 11) de um quadro tendo por tema Pentecostes por um Baco que tenta, através desta armadilha, destruir os Portugueses; ou a invocação da Providência por Vasco da Gama, que recebe uma resposta, não desta última, mas de Vénus! – sem falar já da estranheza que causa ao leitor a narrativa do milagre de S. Tomé por Tethys (X, 110-116)... Tudo isto como se o Deus único cristão e os deuses pagãos fossem uma e a mesma entidade – com a preeminência, apesar de tudo, da fé cristã, base do Império português, nunca posta em causa, claro está, por Camões⁶. No entanto, subentende-se que Vasco da Gama, enquanto herói, se pode libertar da sua condição humana,

imaginou uma sociedade “utópica”. No “evemerismo”, os deuses pagãos são personagens históricas deificadas.

² Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas*, Porto, Porto Editora, [s.d.], p. 297.

³ Tethys mora no Ocidente, o que significa aqui que Vasco da Gama está já a caminho do Ocidente, tendo deixado para trás o Oriente.

⁴ *Ibidem*. Canto IX, estofe 89.

⁵ Texto presente na edição de 1572 e citado por Georges Le Gentil in *Camões: L'oeuvre épique et lyrique*, Paris, Chandeigne, 1995, p. 47, 48.

⁶ *Ibid.*, p. 49.

sem para isso ter de esperar a morte. No poema, Vasco da Gama é uma personagem ao mesmo tempo real e simbólica, ele é imortalizado graças aos seus feitos, de que o poeta cala, ou ignora, as facetas menos gloriosas, como a sua extrema dureza, atestada historicamente, para guardar apenas a imagem do representante do povo português, povo de grandes descobridores, de que Vasco da Gama é aqui uma metonímia. Não esqueçamos também que, no período do Renascimento, o culto do herói se encontrava muito presente na cultura portuguesa, certamente ligado à dinâmica que presidiu à empresa dos Descobrimentos.

É nesta personagem heroica, que acaba de descobrir o caminho marítimo para a Índia, que Camões coloca o centro do seu poema, sendo ele que permite estabelecer um elo entre o Ocidente e o Oriente. O século XVI é o do decisivo encontro dos Ocidentais com as civilizações orientais, depois da fase, no fim do século XV, dos mal-entendidos e da incompreensão face a um mundo para o qual nem sempre os ocidentais possuem instrumentos de leitura (o exemplo ao qual se alude constantemente é, claro está, o da crença inicial dos navegadores portugueses face às práticas hinduístas, que pensam ser variantes dos rituais cristãos). O Oriente representa então uma alteridade absoluta, radical, que é preciso tentar decifrar a partir das referências disponíveis, um espaço não definido, variado, múltiplo, uma forma de construção cultural – um repositório de lendas e mitos que alimentou, durante séculos, o imaginário ocidental.⁷

As Índias concentravam os sonhos de exotismo, de riqueza, de mistério dos Portugueses. Para eles, e não só, elas representavam o “Oriente” na sua globalidade. Daí o conflito entre a realidade que eles descobriam pouco a pouco e a leitura que dela continuavam a querer fazer através das imagens que eram parte do fundo cultural ocidental, pelo qual se regravam e liam o mundo. Estando o “Oriente” ligado às origens da civilização ocidental, esta última desenvolvera a partir dele uma forma de mito do paraíso perdido, já referido na Génese, que, confrontado com a realidade e a sua inevitável imperfeição, não pôde deixar de criar sentimentos de decepção e necessitar reajustamentos que os Portugueses, com a sua adaptabilidade proverbial, tentaram realizar. Temos igualmente de

⁷ Não esqueçamos o surto de interesse pelo Oriente no século XIX, essa corrente orientalista analisada por Edward Saïd (1935-2003) na obra que o tornou célebre, *Orientalism* (1978), traduzida em 36 línguas, um dos textos fundadores da corrente pós-colonialista, e, como tal, por vezes criticado como forma de parcialidade.

considerar a crença no reino cristão do Preste João das Índias, assim apelidado nos textos portugueses da época, crença que justifica, do século XII ao século XVI, uma expectativa numa cristianização *de facto* da Índia⁸. *O Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama à Índia*, possivelmente escrito por Álvaro Velho, é um formidável repositório dos índices de um desconhecimento mútuo, que produz situações por vezes altamente cómicas, mas podendo tornar-se perigosas, nas quais as dificuldades linguísticas têm um papel relevante. No entanto, com a chegada à Índia dos Portugueses, a realidade do Oriente vai pouco a pouco impor-se, através, não da literatura livresca, mas dos textos escritos por viajantes, que continuarão, durante largos anos, a testemunhar dessa dificuldade de compreensão de um lado e doutro, com os consequentes conflitos.

A viagem de retorno a Portugal, que é o assunto central do episódio da Ilha dos Amores, é historicamente marcada por sérias dificuldades, que se explicam essencialmente pela vontade dos potentados locais de eliminar os Portugueses, de quem desconfiam. O escorbuto vai constituir igualmente um problema grave, causando numerosos mortos entre a tripulação⁹. Aquando da chegada a Lisboa, as informações de Vasco da Gama e das suas tripulações apontam já para uma importante população cristã na Índia, mal-entendido que faz nascer a esperança de alianças políticas entre esses soberanos, descritos como ricos e poderosos, e D. Manuel de Portugal, com o objetivo de juntos lutarem contra os muçulmanos. No fundo, como sublinha o especialista da História dos Portugueses na Ásia, Sanjay Subrahmanyam, todos os reinos que não eram identificados como muçulmanos eram considerados cristãos!¹⁰ E “D. Manuel acreditava que a visão joaquimita de um Quinto Império seria realizada e declarar-se-ia imperador do Oriente, exigindo o legado de Constantino pela posse de Jerusalém”.¹¹

Todo este ambiente de orgulho nacional e messianismo, que coloca Portugal na posição de país eleito, como já referimos, escolhido por Deus para difundir a fé cristã e preparar a conversão do mundo à fé católica, na esperança do Segundo

⁸ Citemos a famosa afirmação dos primeiros Portugueses que chegaram à Índia, quando foram interrogados sobre o que vinham buscar: “Vimos buscar cristãos e especiarias” (*in Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama à Índia 1497-1499*, Lisboa, Edições Europa-América, [s.d.], p. 75).

⁹ V. sobre a questão o livro de Sanjay SUBRAHMANYAM, *Vasco de Gama*, Paris, Alma editora, 2012 [1ª edição: *Vasco de Gama*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997], máx. capítulo 3.

¹⁰ *Ibid.*, p. 197.

¹¹ Sanjay SUBRAHMANYAM, *Impérios em Concorrência : histórias conectadas nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais, 2012, p. 145.

Advento de Cristo na Terra, será confortado por outra grande descoberta, a do Brasil, em 1500.

Embora a situação se tenha consideravelmente degradado nas décadas seguintes, Camões parece ter integrado este ambiente propício à epopeia, que ele aspira talvez transmitir a um povo que necessita de figuras heroicas, como exemplo e incentivo. Vasco da Gama será esse herói paradigmático, que conta, como dissemos *supra*, com o apoio dos deuses, e sobretudo das deusas, pagãos. É Vénus quem decide o território onde a apoteose do grande navegador se vai processar, essa ilha paradisíaca, “ínsula divina”, que faz lembrar a imagem geralmente ligada ao Oriente. Tethys será agente desse percurso iniciático, no qual a sensualidade constituirá a via que permite aceder ao verdadeiro conhecimento. Do mar desconhecido ao mistério do universo, Gama, e através dele os Portugueses, ascende ao estatuto de iniciado: o Amor libertaria as cadeias do corpo e do espírito. Os navegantes, tal como o seu capitão, vão-se unir, numas núpcias místicas, com as ninfas – a condição humana será resgatada através desse ritual, neste *locus amoenus*, espaço mítico, sagrado, que culmina na “divina” montanha, *Axis Mundi* onde o herói será transfigurado face à “máquina do mundo”, que Tethys lhe revela. No cimo da montanha, deparam com “uma rica fábrica”, “de cristal toda e de ouro puro e fino” (IX, 87) ¹². A visão do universo que lhes é permitido gozar é uma verdadeira Epifania; contrariamente à Queda adâmica, o conhecimento é fruto da união da carne e do espírito, ultrapassando o pecado original. Verdade é que estamos aqui num contexto dito “pagão”, sem a ideia de culpabilidade introduzida pela Igreja no que às coisas materiais diz respeito.

As Índias espirituais são a outra faceta da descoberta do caminho marítimo para a Índia, o apogeu da aventura marítima portuguesa, antes desta se transformar em Império colonial. Tethys revela esta história do futuro de Portugal, que será, entretanto, marcada pela violência e pela competição político-económica. E sabemos que Camões sofre frente à sua desilusão com essa pátria “que está metida / No gosto da cobiça e da rudeza / Duma austera, apagada e vil tristeza” (X, 145)¹³. Utopia e História coabitam no âmbito de uma idealidade que tem como centro o ponto de encontro entre Oriente e Ocidente, paganismo e cristianismo.

¹² Luís de CAMÕES, *op. cit.*, p. 384.

¹³ *Ibid.*, p. 448.

Partindo, pois, de um *topos* presente nas literaturas medieval e renascentista, o da chegada a uma ilha que é um Paraíso de Amor, Camões confere-lhe um sentido outro, o de um amor-arquétipo, perfeito, iniciático, que permite esse encontro: “Os Deuses faz descer ao vil terreno / E os humanos subir ao Céu sereno”(IX, 20)¹⁴, sob a égide de um elemento feminino, Vénus, ou Tethys que aqui a representa, “para lhe descobrir da unida esfera / Da terra imensa e mar não navegado / Os segredos, por alta profecia” (IX, 86).¹⁵

Estes segredos são, bem entendido, os do “sistema geocêntrico”, de Ptolomeu (90-168)¹⁶, de que Vasco da Gama terá uma visão global após ter percorrido, guiado por Tethys, um caminho difícil através de “um mato / Árduo, difícil, duro a humano trato”(X, 76)¹⁷. “Não andam muito que no erguido cume / Se acharam, onde um campo se esmaltava / De esmeraldas, rubis, tais que presume / A vista que divino chão pisava. / Aqui um globo vêm no ar, que o lume/ Claríssimo por ele penetrava, De modo que o seu centro está evidente, / Como a sua superfície [*sic*], claramente” (X, 77)¹⁸. Esse globo é composto por várias orbes¹⁹, a perfeição do conjunto deixando o Gama cheio de “admiração e desejo” (X, 79) – admiração face ao Universo e ao seu Criador, que o poeta designa por “Arquétipo”, desejo do conhecimento que eleva o Homem acima da sua condição. Para além desta perfeição, permanece o mistério essencial, o do Criador, a que nem Tethys tem acesso: “Vês aqui a grande máquina do Mundo, / Etérea e elemental, que fabricada / Assi foi do Saber, alto e profundo, / Que é sem princípio e meta ilimitada. / Quem cerca em derredor este rotundo / Globo e sua superfície tão limada, É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,/ Que a tanto o engenho humano não se estende” (X, 80)²⁰. A submissão dos deuses a uma entidade que lhes é superior é sublinhada

¹⁴ *Ibid.*, p. 358.

¹⁵ *Ibid.*, p. 384.

¹⁶ Ptolomeu, que viveu no Egito, foi astrónomo, geógrafo, astrólogo. Foi autor de obras fundamentais como a *Geografia* e o *Almageste*, livro de astronomia que servia de base a numerosos cálculos sobre a posição dos astros, muito úteis para a navegação. Segundo ele, os astros nadavam num fluido, e a terra encontrava-se no centro do universo. O seu sistema só foi progressivamente abandonado, para ser substituído pelo heliocentrismo, com Copérnico (Séc. XVI) Kepler e Galileu, no século XVII, apesar da oposição da Igreja, que só aceitou a “marginalização” da Terra em 1750, com o Papa Bento XIV. A *Geografia* de Ptolomeu foi uma das fontes da obra *Imago Mundi*, de Pierre d’Ailly, que inspirará Cristóvão Colombo.

¹⁷ *Ibid.*, p. 420.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Camões teria obtido as informações sobre este sistema no *Tratado da Esfera* (1537), do matemático Pedro Nunes (*Ibid.*, p. 552).

²⁰ *Ibid.*, p. 422.

nas estrofes seguintes, onde se diz que o Empireu abraça as almas puras, as dos verdadeiros imortais: “Aqui, só verdadeiros, gloriosos / Divos estão, porque eu, Saturno e Jano, / Júpiter, Juno, fomos fabulosos, / Fingidos de mortal e cego engano. / Só para fazer versos deleitosos / Servimos.” (X, 82)²¹. Estes versos constituem provavelmente uma prudente clarificação, da parte do poeta, do sentido da presença e do peso da mitologia pagã n’*Os Lusíadas*, com o objetivo de atrair a benevolência dos censores do Santo Ofício. Na economia do poema, integram-se logicamente nas consequências da iniciação do Gama, que lhe permite ver a verdade atrás da ilusão, uma vez liberto das trevas próprias à condição humana numa forma de epifania.

Entre a visão fragmentária da realidade, que é a do comum dos mortais, e a visão da perfeição una, global, o herói camoniano beneficiou de uma apoteose no ponto mais elevado da Ilha, lugar simbólico fora do tempo e do espaço, verdadeira metáfora de um desejo de perfeição original, lugar onde a História pode encontrar o Mito, encontro que se situa no centro mesmo de *Os Lusíadas* – ascensão para atingir a Unidade, manifestação última do Arquétipo, que revela a influência dos neoplatônicos sobre o renascentista Camões. Quanto ao papel do Amor nesta ascensão, podemos imaginar que ele leu um deles, Leão Hebreu (1465-1535), de seu verdadeiro nome Judá Abravanel, filósofo e médico português, que tentou uma aproximação entre a Bíblia e a filosofia grega. Nos seus *Diálogos de Amor* (1502), Fílon, o amor, fala com Sophia, a sabedoria, para provar que o amor fundamenta ontologicamente o real. Segundo a doutrina neoplatónica, a hierarquia dos seres vai do puro espírito até à matéria, o que Leão Hebreu retoma, integrando-a na ideia de um princípio universal de amor, onde cada estágio da matéria se pode unir com outro, que este seja ascendente ou descendente, o que cria uma forma de harmonia universal.

Graças ao Amor (Eros), que permite o acesso a uma gnose, ascensão, a anábase do herói, Vasco da Gama, e do povo português, herói coletivo que “deu mundos ao mundo”, ligando o Ocidente ao Oriente, culminará assim numa *epifania*, uma visão do universo, cuja perfeição esférica, inspirada na cosmologia de Ptolomeu, lembra o mundo das ideias de Platão. A vitória do Conhecimento sobre as trevas da ignorância abre a via a uma nova era e marca, no poema épico de Camões, um

²¹ *Ibidem*.

momento eufórico, relativamente a muitos outros que podemos qualificar de “disfóricos”, testemunhos de um “desconcerto do mundo”, de que o poeta se considera vítima, através da indiferença e da ingratidão dos poderosos. Contudo, pode ele afirmar, a propósito da sua obra: “Nem me falta na vida honesto estudo, / Com longa experiência misturado, / Nem engenho, que aqui vereis presente, / Cousas que juntas se acham raramente” (X, 154).²²

Não podemos senão concordar com este autodiagnóstico de um grande poeta universal, que utilizou concomitantemente a pena e a espada e que tanto fez pela fama dos descobrimentos portugueses. E que, como outro grande poeta de valor universal, Fernando Pessoa, que se dizia, quase quatro séculos mais tarde, um “super-Camões”, morreu pobre e ignorado por grande parte dos Portugueses, só tendo sido “descobertas” as suas obras após a sua morte: as Índias do nosso imaginário estão por vezes ao nosso alcance, mas infelizmente rodeadas pelo nevoeiro da nossa ignorância, incompreensão e indiferença.

²² *Ibid*, p. 450.

THE WESTERN RECEPTION OF THE *BHAGAVAD GĪTĀ*

Dorothy Figueira

University of Georgia
121 Joseph Brown Hall, Athens, Georgia 30602-6204, U.S.A
706-542-2748 | figueira@uga.edu

Resumo

Este ensaio examina a recepção do *Bhagavad Gita*, um poema religioso hindu fundamental incorporado no épico sânscrito, o *Mahabharata*, a partir da sua tradução inicial para o inglês em 1785. Começando com os comentários ao texto de A.W. Schlegel, Wilhelm von Humboldt e Hegel na Alemanha do século XIX e passando ao seu tratamento nas mãos dos transcendentalistas americanos (Whitman, Emerson), examino então as apropriações do *Gita* do século XX nas mãos de T.S. Eliot, Simone Weil e Philip Glass. Em cada instância, o *Gita* fornece um alibi literário no qual os autores individuais projetam os seus anseios.

Palavras-Chave: *Bhagavad Gita*, Recepção Literária, Schlegel, Humboldt, Hegel, Whitman, Emerson, T.S. Eliot, Simone Weil, Philip Glass

Abstract

This essay examines the reception of the *Bhagavad Gita*, a fundamental Hindu religious poem embedded in the Sanskrit epic, the *Mahabharata*, from its initial translation into English in 1785. Beginning with the commentaries to the text by A.W. Schlegel, Wilhelm von Humboldt and Hegel in nineteenth-century Germany and moving on to its treatment in the hands of American Transcendentalists (Whitman, Emerson), I then examine twentieth-century appropriations of the *Gita* in the hands of T.S. Eliot, Simone Weil and Philip Glass. In each instance, the *Gita* provides a literary alibi onto which individual authors project their longings.

Keywords: *Bhagavad Gita*, Literary Reception, Schlegel, Humboldt, Hegel, Whitman, Emerson, T.S. Eliot, Simone Weil, Philip Glass

While I understand that this essay does not directly address the topic “Portugal-Goa: os Orientes e os Ocidentes”, I feel that it introduces and examines the dynamic at play in all transcultural events, namely the quest that such encounters seek to engage and what is ethically at stake in cross-cultural dialogues or attempts at dialogue. Indian Studies scholars have claimed that the Western scholarly reception of the *Bhagavad Gītā* contributed to the refusal on the part of the philosophical establishment to take India seriously.¹ Indeed, the Hindu “Song of the Lord” has had a varied and controversial life in the West. It was the first Sanskrit text translated (into English) and published by Charles Wilkins in 1785. It spawned commentaries by A. W. Schlegel, W. von Humboldt, and G. W. F. Hegel. Embraced in the West as the Bible of Hinduism, it influenced Walt Whitman, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, and T. S. Eliot. More recently, the *Gītā* made a splash on stage in *Satyagraha*, an opera by the American composer, Philip Glass. In this essay, I will introduce this Hindu sacred text and outline its initial Western reception. In a previous publication, I examined how the European search for models in an Indian exotic ultimately collided with a vision of fatalism (Figueira 1994). I will summarize this inquiry and expand it to investigate American readings of this emblematic Sanskrit text. I wish to question whether the early European responses to the *Gītā* resonated in its subsequent Western reception. But first, let us summarize the work for those unfamiliar with its import. The *Gītā* provides an interlude in the much larger Sanskrit epic, the *Mahabharata*. It presents a dialogue between Krishna, the god incarnate in the character of a charioteer and Arjuna, one of the five Pandu brothers fighting an apocalyptic war against their evil Kuru cousins. Arjuna hesitates to begin the fight, since the opposing army consists of his kinsmen and his preceptors. He wonders aloud why he should fight if he does not want to. He tells his charioteer that all law and order is destroyed with the destruction of the family. If he slays his kinsmen for power, he invites utter destruction. He thus turns to Krishna for counsel. The charioteer responds and the ensuing dialogue makes up the body of the poem. Krishna tells Arjuna not to be concerned, since the soul is without beginning or end. There is no real slayer, since death is merely the putting off of one body for another. Pleasure and pain do not touch the soul; they are but transitory matters. Arjuna should

¹ See Halbfass 1988; Hulin 1979; Droit 1989.

merely fulfil his duty as a warrior according to the teaching of Samkhya philosophy. Next, Krishna has Arjuna approach the problem of what he should do from the viewpoint of the philosophy of Yoga. Here too, works must be done, but without thought of any reward. Krishna advises that these two paths are the roads to salvation: the higher path of knowledge and the lower path of sacrifice and mortification of the flesh. He advises Arjuna to seek a merging of Samkhya and Yoga. He should not seek flight from the world as a path to salvation, but do his work and perform his duty in the spirit of Yoga without hope for reward and without attachment to the fruits of one's actions. He also tells Arjuna that he should be devoted to god and reveals himself to be, in fact, god. If Arjuna places his mind on Krishna, he will break the cycle of rebirth and achieve salvation.

Wilkins's rendition of the *Gītā* was particularly important because it determined the view of Indian philosophy that European intellectuals would initially form. In 1823, August Wilhelm Schlegel published the Sanskrit text of the *Gītā* along with a Latin translation of which the French Sanskritist A. S. Langlois wrote a scathing review. Wilhelm von Humboldt subsequently responded to this review with his own essay on the *Gītā*. Humboldt, who also knew Sanskrit, expounded upon the central theme of the *Gītā* – that one should perform one's duty without any regard for the fruit of one's actions (Humboldt 1841: 1.79).

Humboldt's exposition of the *Gītā* did not escape Hegel's notice. The philosopher had initially discounted Indian thought but now realized that he had to address what he perceived as its deleterious influence. Hegel misinterpreted the *Gītā*'s message, that the individual soul must recognize its intrinsic identity with the universal, as a call to immobility and inaction (Hegel 1970: 74). He based his analysis largely on the translation of the term *yoga*. Wilkins had correctly glossed *yoga* as the application of the mind in spiritual matters and the performance of religious ceremonies. Schlegel had translated the Sanskrit term as *devotio*. Hegel opted, however, for *Vertiefung* in the sense of "absorption," finding Wilkins's gloss unwieldy and Schlegel's translation inadequate. But Hegel's difficulty in finding an adequate translation for the term *yoga* was not just semantic quibbling. It stemmed rather from problems he had with the very issue of the (im)possibility of translation itself. Hegel held that meaning was not transferable and original theoretical meaning is, of necessity, lost (Hegel 1970: 188). Thus, the practice of

translation in general posed a fundamental epistemological problem for Hegel (Hegel 1970: 149). Humboldt, like Herder before him, had eschewed any temptation to compare. His universalism rejected arguments of commensurability. Humboldt, therefore, avoided setting value judgments upon Indian philosophy in his discussion of the *Gītā*. Hegel, however, was all about value judgments, especially when he perceived some system of thought threatening his own. The discussion concerning the inadequacy of translating the term *yoga* led Hegel to postulate a theory concerning the impossibility of translation in general due to the incommensurability of source and target languages. Hegel's judgment, therefore, established a justification for free and creative translations. This is an important point for the subsequent reception of the work. Just as Hegel felt unconstrained in offering imprecise and fragmentary readings of the *Gita*, so did its initial American readers.

Perhaps, the first literary reference we find to the *Gita* in American letters was Emerson's comment that Walt Whitman's *Leaves of Grass* was a "mixture of the *Bhagavad Gītā* and the *New York Herald*" (Zweig 1984: 8). Thus, from the very beginning of its reception in the US, parallels were drawn between the Sanskrit mystical poem and Whitman's poetry (Allen 1946: 457). Thoreau even asked Whitman if he had read the Indians and Whitman replied in the negative (Whitman 1973: 919). Given Whitman's cursory method of reading – perusing a dozen books at a time, reading a few pages here and there, and seldom getting sufficiently interested in any volume to read it in its entirety (Lopez 2011: 5) – his response might well be true. Yet, Whitman's literary executor, Horace Traubel, claimed that Whitman had told him that he was very familiar with the *Gītā* and saw it as a formal classic (Allen 1946: 458). Also, in "A Backward Glance o'ver Travel'd Roads", Whitman claims to have knowledge of "ancient Hindoo poems" (Whitman 1973: 569). Since the *Gītā* was the only "poem" translated at the time, he may well have read it before the first edition of the *Leaves of Grass*. It was also reported that when Whitman was found dead in his bed, a translation of the poem was under his pillow (Hendrick 1959).

However, all one finds in Whitman are echoes of Indian philosophy and superficial references to Indian terminology. In the "Song of Myself", he evokes the "Shastas [sic] and the Vedas" (line 1105), "Brahma" (line 1030), and "gymnosophists" (line

1103). References in the “Passage to India” are similarly vague. The poet does not refer to the text by name, but one can assume that it was one of the “Asian bibles” he had in mind. The “Salut au Monde” offers equally common references. Whitman speaks of Indian holy cities (line 142), and their plagues (line 207). Aside from these vague evocations and general praise for the genius of India, there is no clear evidence to show that Whitman was directly inspired by either India or the *Gītā*. Whitman’s idea of the soul – a concept of the Self as a unifying energy that is permanent, indestructible, eternal and all-pervading – is indeed similar to that found in the *Gītā* and the Upanishads (Mercer 1933: 110). But, such a vision of the cosmic Self is not unique to Indian thought and appears in most mystical literature. In other words, Whitman’s pantheistic worldview was not exclusively Indian. Moreover, he did not believe in certain central tenets of Hinduism expressed in the *Gītā*. He did not accept that life is an illusion (*māyā*) and he certainly did not discount the physical body or in any way believe in any yogic subjugation of the senses. In fact, in the “Song of Myself”, he called for a surrender to the senses (lines 20-9). Whitman’s references to Sanskrit terms were evocative rather than substantial. He incorporated them into his poetry perhaps to valorize and legitimate his pantheistic worldview. Whitman was a nineteenth-century exoticist, a little less well-read than others.

In contrast to Whitman, Emerson was quite knowledgeable about Indian literature and studied some Sanskrit at Harvard. While critics ascribe the poems “Hamatreya” and “Brahma” to Emerson’s knowledge of the *Vishnu Purana*,² these two poems actually reflect far more his knowledge of the Upanishads. Hamatreya, was Emerson’s variant of the spelling of the name of a famous upanishadic female seer Maitreya (Hollender 1993: 1055)³ and his poem “Brahma” is derivative (to the point of plagiarism) of key passages from the *Katha Upanishad*.

According to a letter from 1873 (Christy 1963: 207), Emerson claimed to have first read the poem in 1845, having been introduced to it from his reading of Victor Cousin (Christy 1963: 287), who had been involved in the Schlegel-Humboldt-Hegel debates. Emerson also held the *Gītā* in high regard, claiming it was a

² This is due perhaps to his frequent citations of the *Vishnu Purana*, see Emerson 1960-82: 9.288-90, 312-14. 318-22.

³ Emerson makes reference in his journal to Maitreya (Richardson 1995: 407).

“transnational book” (Emerson 1960-82: 9.231-2) that was unparalleled in wisdom (Emerson 1990: 131).

“I owed – my friend and I owed – a magnificent day to the Bhagavat Geeta – it was the first of books; it was as if an empire spoke to us, nothing small or unworthy, but large, serene, consistent, the voice of an old intelligence which in another age and climate has pondered and thus disposed of the same questions that exercise us.” (cited in Christy 1963: 23)

Emerson felt that the poem was congenial to the Concordians, since it espoused loving devotion to god and endorsed a life of labor, whether scholarly or manual (Christy 1963: 29). In a letter to Elizabeth Hoar on June 17 1845 describing his day-to-day experiences, Emerson wrote of his enthusiasm upon receiving his very own copy of the poem:

“The only other event is the arrival in Concord of the Bhagavad Gita, the much renowned book of Buddhism, extracts from which I have often admired, but never before held the book in my hands.” (cited in Christy 1963: 287)

While he did not quite understand the book’s provenance, he nevertheless was glad to finally own it. We will return to this notion of possession of the exotic artefact in our conclusions.

Emerson accepted the necessity that Krishna lays on Arjuna – that he must fulfill his duty and fight. Contrary to the quietism that Hegel had read into the text, Emerson felt that the *Gītā* did not prevent us from acting (Emerson 1960-82: 9.232). In fact, the message of Emerson’s essay entitled *The Oversoul* – that we all rest in the great nature and that it contains everyman’s particular nature – clearly evokes Arjuna’s order to Krishna on the battlefield, as does Emerson’s 1837 lecture “The Affection”, where he defined courage as a belief in the identity of the nature of one’s enemy with one’s own nature. Unlike Whitman, Emerson was willing to accept the illusoriness of the world, as he does in the poem “Brahma.” In terms reminiscent of the *Gītā*, Emerson instructs us that we should engage in battle because all is illusion and it is necessary to act as if one acted not (Emerson 1959-92: 2.285,295, 306). It is not surprising that Emerson’s appreciation for the *Gītā* was shared by his disciple Thoreau.

Henry David Thoreau possessed just about every Sanskrit text that had until then been translated into English, including the *Bhagavad Gītā*.⁴ His commentary on the *Gītā* can be found in *Walden* and *A Week on the Concord and the Merrimack Rivers*. In *Walden*, Thoreau evokes the *Gītā* in two rather mystical episodes. In the “Pond in Winter”, he speaks of reading the *Gītā* and bathing his intellect in its “stupendous and cosmogonical” philosophy. Thoreau goes to his well for water and communes with the servant of a brahmin priest who is reading the Vedas or dwelling under a tree with his crust of bread and water jug. He imagines the pure Walden Pond water mingling with the sacred water of the Ganges (Thoreau 1973: 298). It seems that both the Hindu priest and the Concord seeker are involved in similar quests after religious truth.

Thoreau also provides an Indian parable at the end of *Walden* regarding the artist of Kouroo, a name that evokes Arjuna’s family name (Kuru). It is a parable of the artist’s dedication to creating the perfect work and can be read as a translation of Krishna’s message of spiritual discipline into artistic terms (Miller 1986: 158). The mystical love of nature that brought Thoreau to Walden Pond becomes a path to self-knowledge and spiritual realization, as Thoreau expresses it in the “Higher View” chapter of *Walden*. He articulated similar thoughts in a letter of 1849 addressed to H. G. O. Blake where he equates his life in nature as the equivalent of the practice of yoga (cited in Miller 1986: 161). However, Thoreau’s indebtedness to the *Gītā* is more direct in *A Week on the Concord and the Merrimack Rivers* where he quotes extensively from Wilkins’s translation and expresses his own enthusiasm for Krishna’s critique of inaction.

On “Monday”, Thoreau notes that the *Gītā* exhibits “sublime conservatism” which preserves “the universe with Asiatic anxiety” (Thoreau 1884: 140). In fact, “the wisest conservatism of the Hindoos” is exemplified in the *Gītā* since this poem dwells on the “inevitability and unchangeableness of laws, on the power of temperament and constitution” whose end is the immense consolation and eternal absorption in Brahma (Thoreau 1884: 141). The *Gītā* offers “effectual conservatism; its raises the reader to the highest, purist and rarest regions of

⁴ His collection of Indian literature had been given to him by his English friend, Thomas Cholmondeley (Harding 1957: 15). It was inclusive and included Colebrooke’s Essays on the *Gītā*. Thoreau also had access to the Harvard College Library whose records show he took out the *Gītā* on January 28, 1850 and Oct. 9, 1854.

thought". It is "unquestionably one of the noblest and most sacred scriptures (Thoreau 1884: 142).

Clearly the *Gītā* provides an opportunity for Thoreau to present here his thoughts regarding the continuity of man's spiritual ideas from antiquity to the present. India appears as timeless: "In everyman's brain is the Sanskrit" (Thoreau 1884: 160). The past is not past but ever present, like the flowing of a river or the mingling of waters from Walden Pond and the Ganges. "Sunday" had offered a sweeping critique of the Christian church and a denunciation of the State. Thoreau followed this critique on "Monday" with his commentary on the *Gītā* and a recapitulation of his 1842 essay on the *Laws of Manu*, as foils to counter what he saw as deleterious in Western religion and political traditions. India is presented as the better alternative to activity he despises in New England. But, since his discussions of the *Gītā* and *Manu* are so torturous and vaporous, he does not really succeed in his comparison.

Yes, the *Gītā* is a "good book" that "deserves to be read with reverence even by Yankees, as part of the sacred writings of a devout people" (Thoreau 1884: 147-8). Even the "intelligent Hebrew will rejoice to find in it a moral grandeur and sublimity akin to those of his own scriptures" (Thoreau 1884: 148). "Even our Shakespeare seems sometimes youthfully green" and merely "practical" next to the *Gītā* (Thoreau 1884: 149). It is such a "sane and sublime" work that the minds of soldiers and merchants are impressed with it (Thoreau 1884: 159). We see in Thoreau's commentary the elevation of the *Gītā* as a scripture for the people, a text on a par with Jewish scripture and finally a work that can compete with the New Testament. Thoreau claims that the *Gītā* is a text known for its pure intellectuality, whereas the New Testament is remarkable for its pure morality (Thoreau 1884: 142). The God (Brahm) of the *Gītā* was merely "brought down to earth and to mankind" by Christianity (Thoreau 1884: 141).

The *Gītā*, however, is not "practical in the sense of the New Testament." The brahmin "never proposes courageously to assault evil but to starve it out because his active faculties are paralyzed by caste" (Thoreau 1884: 146). Here again we have the notion of Hindu fatalism and inertia. Thoreau thus deems Krishna's argument to be defective, since he gives no "sufficient reason not to fight." Moreover, the *Gītā*'s concept of duty is arbitrary. The brahmins' virtue consist in

doing, not right but arbitrary things (Thoreau 1884: 146) and many questions are left unresolved. Thoreau asks: “What is action, what are the “settled functions”, a “man’s own religion? Why is it better than another’s? What are the duties appointed by one’s birth?” These questions surely betray Thoreau’s incomplete knowledge of Hindu thought even though he owned all the material needed to answer these queries. But, Thoreau does seem to understand one fundamental premise: that the *Gītā* (particularly in light of his reading of *Manu*) presents a defense of caste (Thoreau 1884: 147) and for all its mystical value, this one point troubles the New England radical.

T. S. Eliot shared the Transcendentalists’ admiration for the *Gītā*, but eschewed their fuzzy mysticism. Eliot simply claimed it was the next greatest philosophical poem after the *Divine Comedy* (Eliot 1934: 258). Eliot also shared Whitman’s and Emerson’s habit of using the Sanskrit language in the service of poetry. His most famous appropriation of Sanskrit terminology can be found in “The Waste Land” which he concludes with the customary formal closure of all Upanishads, “*shantih, shantih, shantih*” [peace, peace, peace] (line 433). But earlier in the same poem, in section V, “What the Thunder Said”, Eliot teases his readers with other Sanskrit terms. He repeats the rumblings of the thunder (“*Da, Da, Da*”) that he borrows from the Hindu god Prajapati and he requisitions the injunction from the *Brhadaranyaka Upanishad* (5.1): “*Datta*” [give], “*Dayadhvam*” [sympathize], “*Damyaya*” [control] (line 432). Here Eliot uses Sanskrit terms much in the same way that he quotes from Dante or Rimbaud. They serve pretentiously evocative aims. Moreover, it is worth noting that, after Eliot has the Thunder God speak Sanskrit, he then has his words interpreted by Western voices (Brooker and Bentley 1990: 191). Can we say that Eliot uses Sanskrit – as a means of rejecting the possibility of interpretation (Brooker and Bentley 1990: 200), and in much the same way that Hegel did? Probably not.

Eliot had studied Sanskrit extensively at Harvard upon his return to his studies in 1913. He had read and annotated the *Gītā* (Lyndell 1987: 121) and immersed himself in Indian philosophy. After a few years, however, he gave up the study of Indic philology and philosophy claiming, in “After Strange Gods” (1934), that all it left him with was a state of enlightened mystification (Eliot 1934: 40-41, cited in Gardner 1978: 54). But in reviewing his poetry, particularly the “Third Quartet”, it

is clear that he had an adequate understanding of the *Gītā*. “Dry Salvages” features the *Gītā*’s battle scene, where Krishna justifies the killing of his kin to Arjuna who shrinks from battle. Krishna urges Arjuna to fulfil his *dharma* and play at his appointed role in the cosmic drama. One cannot comprehend the Lord’s will: “I sometimes wonder if that is what Krishna meant” (Eliot, “Dry Salvages”, line 124). Eliot adds that one should act without being concerned with the fruits of one’s actions: “And do not think of the fruit of action” (Eliot, “Dry Salvages”, line 161). He does not conclude his poem by saying “Fare well” but rather “Fare forward, voyager”.

“So Krishna, as when he admonished Arjuna
On the field of battle
Not fare well,
But fare forward, voyagers.” (Eliot, “Dry Salvages”, line 166-69)

These sentiments are exactly what Krishna admonishes Arjuna to do:

“Antakāle ca māmeva smaranmuktvā kalevaram
yah prayāti sa madbhavam yāti nāstyatra samshāya
And who at the time of death thinks of me alone, leaves the body and goes forth,
he reaches My Being; there is no death.” (*Bhagavad Gītā* 8.5)

The voyagers can be saved if they heed the advice of Krishna and only perform action without thoughts of the Self. In his advice, Eliot is essentially paraphrasing the above quote from the *Gītā* (8.5). One can die at any moment (not the immanent death facing Arjuna), so one should be intent on the highest sphere of being and thus fructify the lives of others. Eliot was not focusing on the soul as unborn eternal and everlasting (as in Whitman and Emerson), or on the idea of the world as illusion. What he takes from the *Gītā* is the concept of disinterested action, the *karma yoga* – it is Arjuna’s duty (*dharma*) to fight. But Eliot completes Krishna’s words with an important modification – whatever one dwells on, one attains upon death (i.e. is fructified in the next life if one is reborn). Here Eliot expresses the central truth of the *Gita* 8.6-7:

“yam yam vāpt smaran bhāvam tyajatyante kalevaram
tam tam evaiti kaunteya sudā tadbhāvabhāvatiḥ
tasmāt sarveshu kāleshu mām anusmara yudhya ca
mayyarpitamanobuddhir mām evaishyasyasamshayam
On whatever Being one is thinking at the end when one leaves the body,

that being alone, O son of Kunti, one reaches when one constantly dwells on that Being.

Therefore at all times, meditate on me and fight with mind and reason fixed on me,

You will doubtlessly come to me.” (*Bhagavad Gītā* 8.6-7, translation my own)

But, contrary to the *Gītā*'s injunction that disinterested action leads to one's salvation (understood in the Hindu context as release from rebirth), Eliot speaks of the fructification in the lives of others:

“At the moment which is not action or inaction

You can receive this: “Of whatever sphere of being

The mind of a man may be intent

At the time of death” – that is the one action

(And the time of death is every moment)

Which shall fructify in the lives of others.” (Eliot, “Dry Salvages”, lines 155-60 see unpublished essay by B. P. N. Sinha, cited in Gardner 1978: 55-6)

It is not without significance that Eliot chose to quote Krishna's command to fight in 1941. He was signaling the *Gītā*'s teaching that since the unchanging spirit does not dwell in the mortal body, one should continue to act and fight on the battlefield without attachment to the world. In this context, he foreshadows Robert Oppenheimer's quote from the *Gītā* (2.32) upon the first detonation of the Atomic Bomb: “Now, I am become Death, the Destroyer of the Worlds”). What is interesting here is that Eliot should evoke the *Gītā* (after all, its evocation seems to have been rather a cottage industry among America's artists and intellectuals), but the manner in which he appropriated it. He was telling his readers that they should not be concerned with their own fate, but with the good of mankind. Eliot appropriated the *Gītā* in “Dry Salvages” in order to Christianize its message and urge his fellow citizens to fight the Nazis for the greater good of the nation and humanity.

About the time that Eliot was seeking guidance from the *Gītā*, the French philosopher and “mystic” Simone Weil also found particular inspiration from this same poem. She saw in it a method for countering force in an era of injustice. Its message, for Weil, was that the individual should embrace suffering as one's duty or *dharma*. Suffering and duty became for Weil the cornerstones of a transcendental

orientation, allowing her to come to terms with the vicissitudes of her existence in wartime.

“We must die to ourselves and become defenseless to the “fangs of life” accepting emptiness as our lot in life. We must annihilate our ego by suffering and degradation.” (Weil 1979: 21)

As she interpreted Krishna’s advice to Arjuna, she should submit to the obligation of force as a necessity. She welcomed the lowly status that such obedience imposed upon her. She saw in the *Gītā* a call to suffering and martyrdom to which she readily responded (Weil 1979: 83). The *Gītā*, according to Weil, proposed a process of *décréation* through self-abnegation and dying to oneself. She believed that it instructed her not just to empty herself of self-attachment, as in a customary reading of the text by Hindus and Westerners alike, but to embrace affliction, suffering, and death (Weil 1979: 80). The *Gītā*’s call to action became for Weil obedience and self-renunciation (Weil 1950: 230). She would die soon after from self-starvation. As a Jew who had fled the Nazi occupation of Paris, it is indeed odd that she did not recognize that the story of her time was more terrible than anything she could have read into the Sanskrit poem.

We have seen how Whitman’s and Emerson’s uses of the *Gītā* exhibit two tendencies – a superficial use of Sanskrit terminology for its evocative potential and a conscious attempt to cull some religious meaning from this exotic text. Eliot was far more knowledgeable in his appropriation, using the *Gītā* as an inspirational springboard for his wartime reflections on human and social responsibility. Simone Weil’s reading of the text was much more problematic. Also written at the height of World War II, it fulfilled a truly exotic purpose, offering her a justification and legitimization for what can only be called a serious emotional disorder, her will to auto-destruct.⁵

What is, however, central to all these Western readings of the *Gītā*, we find the melding of the two aforementioned tendencies – the serious and the superficial. In this manner, the *Gītā*’s reception can be seen to perform the ideal role of the exotic

⁵ More recently the *Gītā* was again evoked as offering solace in time of battle. In 2013, Tulsi Gabbard, the first Hindu member of the US Congress, whose father was Catholic and mother Hindu, took the oath of office on the *Gīta*. She said at the time that during her tour of service in the Iraq, its teaching inspired her to strive to be a servant-leader, dedicating her life in service of others and her country. She said that she took strength from Krishna’s battlefield teachings to Arjuna on the indestructability of the soul.

– to provide an elsewhere where one can appropriate the other for its intrinsic truth as well as valorize oneself in the process. Oppenheimer’s aforementioned use of the text is a case in point and can be clearly seen in John Adams’s 2005 opera, *Doctor Atomic* which tells the story of the atomic bomb and in which the character of Oppenheimer sings translated passages from the *Gītā* along with the poetry of John Donne. However, even before *Doctor Atomic*, the *Gītā* appeared on the American operatic stage in Philip Glass’s *Satyagraha*. This opera, which premiered in 1979, provides a hagiographic interpretation of Gandhi’s development in South Africa of a philosophy of non-violent civil disobedience.⁶ Glass devoted the opera to Gandhi because he felt that the “*Mahātma*” inspired all subsequent dissident movements. Glass even claimed that Gandhi’s legacy had been assumed by contemporary artists such as himself (Glass 7, 10). The entire libretto consists of twenty excerpted verses from the *Gītā* with Gandhi singing Krishna’s words as well as Arjuna’s responses.⁷ In effect, Glass renders god, in the form of Krishna, silent and replaces him with Gandhi who also assumes Arjuna’s moment of doubt.⁸ The action then moves to Gandhi’s South African agrarian collective, to his journalistic activities in Durban and then returns to the battlefield of the *Gītā*, to portray the Newcastle March where Gandhi persuaded the South African miners to strike. The opera concludes with Gandhi alone on stage, with Martin Luther King suspended in the air looking on. Glancing upward at King, Gandhi again sings Krishna words.⁹ As much as I would like to criticize Glass’s venture, we must realize that this opera is not as radical as it might at first seem. Granted Glass has taken historical

⁶ It is interesting to note that Gandhi, although a devout Hindu, was not really knowledgeable about the Gita and became acquainted with it only through his contacts in England. He was more influenced by Thoreau’s “Civil Disobedience” which he was introduced to by the British Fabian Henry Salt (Thoreau 1993: 9). Glass’s opera forms part of an operatic trilogy, preceded by an opera about science (*Einstein on the Beach*) and followed by an opera dealing with the theme of religion (*Akhnaten*). *Satyagraha* purports to deal with the theme of politics.

⁷ “I see them here assembled, ready to fight, seeking to please the king’s sinful son by waging war.” Arjuna responds: “My very being is oppressed with compassion’s harmful taint. With mind perplexed concerning right and wrong. I ask you which is the better course?”

⁸ At the choral climax of the scene, we hear Gandhi’s solo voice again speaking Krishna’s words: “Hold pleasure – pain, profit and loss, victory and defeat to be the same, then brace yourself for the fight”.

⁹ “I have passed through many a birth and many have you. I know them all, but you do not. Unborn am I changeless is the Self of all contingent beings I am the Lord. Yet by my creative energy I consort with Nature come to be in time. For whomever the law of righteousness withers away and lawlessness arises, then do I generate myself on earth. I come into being age after age and take a visible shape to move a man with men for the protection of good, thrusting the evil back and setting virtue on her seat again” (*Gītā* 4.7-8).

material and mythologized it. But the mythologization of history is common to opera, as in the case of Bellini's *I Puritani* and Donizetti's *Anna Bolena* and *Maria Stuarda*. As a medium, opera is self-consciously a myth-making enterprise.¹⁰ So Glass's mythologization of Gandhi's career is not without precedent. Nor are Glass's fanciful motifs in any way extraordinary since as an art form, opera deliberately and ostentatiously brackets off reality. While a libretto in Sanskrit is irksome (there are no subtitles in any production to date), incomprehensible libretti are not unknown even in languages far more understandable to the opera-going public than a dead Indian language. By the 1750's, Italian opera had become largely incomprehensible with the emphasis placed on vocal display and acrobatics. That the audience of *Satyagraha* cannot understand the libretto is not an exceptional occurrence. What is interesting is that the Sanskrit text of the libretto, even if understood, has absolutely no relation to the action on stage.¹¹

Nevertheless, whatever reservations one might have about the liberties Glass took with the historical record and with the Sanskrit text fade into obscurity when one views Achim Freyer's 1983 production¹² where the *Gītā's* battlefield becomes a circus filled with absurd props, trapeze artists and a Gandhi who holds a huge barbell that bends to the floor while he sings tripping about under its weight. The agrarian collective is presented as a dystopia with rags on the floor where the actors move aimlessly, reposition ladders, and run in place to somehow depict Gandhi's vow of civil disobedience. Freyer's Second Act opens in a bar with dwarves serving drinks from cocktail shakers and crawling menacingly after Gandhi. In the final act, a blue electric snowman with a dove over his head wheels in as a finale¹³ and an army of zombie-like figures in slow motion advance amidst blinding red lights, Nazi-costumed guards and police dogs. Even if we acknowledge that opera, as an art form, is licensed to entertain both the irrational and the

¹⁰ I am indebted to my colleague Anne Williams for her insights into opera and literature.

¹¹ The repeal of the Black Law (Act 1, scene 3) is accompanied by the following verses from chapter 18 of the *Gītā*: "Whoever gives up a deed because it causes pain...follows the way of darkness" and ends with similar sentiments taken from chapter 3: "So curse the wheel set in motion and who here fails to match his turning...lives out his life in vain."

¹² Freyer prides himself as the last and true disciple of Brecht. As perhaps is fitting for a former East German artist, he now plies his craft at the Los Angeles Opera

¹³ Another confusing aspect of the Freyer production is that he gives us three tenors who perform the role of Gandhi, one who acts, one who sings, and one who moves about the stage. Their voices and aspects differ considerably from each other.

hysterical, we can safely conclude that, with Freyer's production, the text of the *Gītā* is transformed into a kitsch spectacle.

What can we conclude from all these appropriation and misappropriations? I have tried to show in this brief overview how the early European reception of the *Gītā* introduced several hermeneutical problems involved in engaging the Other. In their initial translations and commentaries, Schlegel, Humboldt and Hegel questioned how philosophical thought could be understood outside its own tradition. In contrast to Schlegel and Humboldt, Hegel foreclosed the very possibility of such understanding, when he rejected the notion of a common universal meaning and inflicted the standards from one culture (his own) upon another (Indian). The impossibility of reading the Other with a European mode of understanding resulted, therefore, in nothing more than an appropriation and colonization of the Other, since the hermeneutical project had been aborted. I then examined how the resulting lacuna were subsequently be filled in by popular notions of the esoteric East in the American reception. Whitman, Emerson, Thoreau, Eliot, Weil, and Philip Glass all exhibit this tendency. The *Gītā* does not function as itself but rather as an exotic tool. Whitman probably borrowed from its mystic vision to support his pantheism. Emerson was somewhat more serious in his expropriations of Indian thought, to the degree that he partially plagiarized it. He and Thoreau used the *Gītā* to strengthen their critique of 18th- century rationalism and 19th-century materialism (Miller 1986:155). Eliot understood the *Gītā* best, even if he used it as an exotic vehicle for his Anglican message. For these American poets, the *Gītā*, as a sacred text performed in a sacred language, added *gravitas*, legitimacy and a mystical allure to their work.

But all this exotic borrowing suggests a less radical and, might I say, decadent and exclusionary interpretation that we see epitomized in Weil and Glass. Beginning in the nineteenth century, India supplied Westerners (particularly Americans) with an alibi in the true sense of the term, an elsewhere onto which they could project their longings. Weil offers a wonderful example of this dynamic and, to a lesser degree, so does Glass. People who are world-weary or have lost faith can seek in the India a new system of belief. They can travel farther from home than the ordinary seeker of Truth. Esoteric quests are, therefore, not egalitarian; they tend to foster elitism. It suits those for whom quotidian experience does not suffice,

those who seek the super-ordinate in order to invest their existences with greater value and intensity. In other words, it suits philosophers, poets, and artists, those very individuals who arrogantly believe that, while the divine spark is present in us all, not everyone is capable of reuniting his spark with the Divine. Emerson exemplifies this elitist tendency when in a letter of October 19, 1856 to William Rounseville Alger, the editor of *The Poetry of the East*, he wrote:

“When it was proposed to me once to reprint ‘The Bhagavat’ in Boston, I shrank back and asked time, thinking it not only some desecration to publish our prayers in the ‘Daily Herald’ but also that those students who were ripe for it would rather take a little pains and search for it, than find it on the pavement. It would however be as neglected a book, if Harpers published it, as it is now in libraries.” (Williams 1923: 483)

At what time did Emerson come to the conclusion that he “owned” or was the custodian of this text and could decide if, when, and how it should be disseminated to the rabble? I suspect that those engaged in a Promethean flight are often attracted to the exotic precisely because of its elitist potential. When Weil writes to her mother in the midst of the Holocaust, that she should be meditating on Krishna or when Glass travels to India on Rockefeller money to explore spirituality in two month-installments, both are considerably more elitist and pretentious than those poets who sprinkled their work with colorful Sanskrit words.

But, it is Freyer’s production of Glass’s operatic *Gītā* that brings me back to Hegel. I think we can all agree that Hegel deserved our opprobrium for refusing to make a place for India in world philosophy. And I think we can acknowledge and respect the imperfect attempts of Schlegel, Humboldt, Emerson, Thoreau, and Eliot to engage Indian religious thought. But how should we read Glass’s insertion of himself as an avatar of Gandhi, the dissident? Are we supposed to accept this self-serving and grandiose equation? And how should we respond to Freyer’s trivialization of the *Gītā* in a *cirque de soleil* setting, with Gandhi stumbling under barbells, attacked by drunken Nazi dwarves and singing the *Gītā* to Glass’s repetitive ascending scales in mispronounced Sanskrit? (What would have been the reception of an opera that used the Koran in such a fashion?) These various readings of the *Gītā* should give us pause. Once the persona of the translator, poet, philosopher, and artist overshadows the text, we then become engaged in a process of self-reification from which little enlightenment can be expected.

Works Cited

- ALLEN, Gay Wilson. 1946. *Walt Whitman Handbook*. Chicago: Packard.
- BROOKER, Jewel Spears and Joseph Bentley. 1990. *Reading the Waste Land: Modernism and the Limits of Interpretation*. Amherst: U of Massachusetts P.
- CHARI, V.K.. 1973. "Whitman and Indian Thought". In WHITMAN: 926-33.
- CHRISTY, Arthur. 1963. *The Orient in American Transcendentalism: A Study of Emerson, Thoreau, and Alcott*. New York: Octogon Books.
- COWLEY, Malcolm. 1973. "Hindu Mysticism and Whitman's 'Song of Myself'." In Whitman: 918-26.
- CRAWLEY, Thomas Edward. 1970. *The Structure of Leaves of Grass*. Austin, TX: U of Texas P.
- DONOGHUE, Denis. 1969. *T.S. Eliot's Quartets: A New Reading*. In Bergonzi, 212-38.
- DROIT, Roger-Pol. 1989. In *L'Inde et l'Imaginaire*. Ed. Catherine Weinberger-Thomas. Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, PP. 175-96.
- ELIOT, T. S. 1969. *Four Quartets*. Ed. Bernard Bergonzi. London: MacMillan.
- _____. 1934. *Selected Essays* London: Faber and Faber.
- EMERSON, Ralph Waldo. 1946. *The Portable Emerson*. Ed. Mark van Doren. New York: The Viking Press.
- _____. 1990. *Topical Notebooks of Ralph Waldo Emerson*, vol.1. Ed. Susan Sutton Smith. Columbia, Missouri: UP of Missouri.
- _____. 1960. *Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*. Ed. William H. Gilman. Cambridge, MA: Harvard UP.
- _____. 1959-72. *The Early Lectures of Ralph Waldo Emerson*. Eds. Stephen E Whicher, Robert Spiller, and Wallace E Williams, 3 vols. Cambridge, M.A.: Harvard UP.
- _____. 1954. *Indian Superstition*. Ed. K.W. Cameron. Hanover: Friends of the Dartmouth Library.
- FIGUEIRA, Dorothy M. 1994. *The Exotic: A Decadent Quest*. New York: State University of New York
- GARDNER, Helen. 1978. *The Composition of the Four Quartets*. London: Faber and Faber.
- GIPPER, Helmut. 1986. "Understanding as a Process of Linguistic Approximation: The Discussion between August Wilhelm Schlegel and G.W.F. Hegel on the Translation of the Bhagavad Gita and the Concept of Yoga." In *Studies in the History of Western Linguistics in Honor of R.H. Robbins*. Ed. Theodora Bynum and F.R. Palmer. Cambridge: CUP.
- GLASS, Philip. 1987. *Music by Philip Glass*. New York: Harper and Row.
- HALBFASS, Wilhelm. 1989. *India and Europe*. New York: State University of New York P.
- HARDING, Walter. 1957. *Thoreau's Library*. Charlottesville, VA.: University of Virginia P.
- HEGEL, G. W. F. 1970. *Berliner Schriften*, vol 3 of *Werken in Zwanzig Baenden, Theorie Ausgabe*. Eds. E Moldenhauer and K.M. Michel. Frankfurt: Suhrkamp
- HENDRICK, George. 1959. "Whitman's Copy of the *Bhagavad Gita*." *Walt Whitman Review* 5:12-14.
- HOLLENDER, John. 1993. *American Poetry: The Nineteenth Century*, vol. 1. New York: The Library of America.
- HULIN, Michel. 1979. *Hegel et l'occident*. Paris: Vrin.
- HUMBOLDT, Wilhelm von. 1841. "Ueber die Bhagavad Gita. Mit Bezug auf die Beurtheilung des Schlegelschen Ausgabe im Pariser Asiatischen Journal." *Gesammelte Werke*. Berlin: G Reimer.
- KEARNS, Cleo McNally. 1987. *Eliot and the Indic Traditions: A Study in Poetry and Belief*. Cambridge: Cambridge UP.
- KOSTELANETZ, Richard. 1977. *Writings on Glass: Interviews, Criticism*. New York: Simon and SCHUSTER.
- KOZINN, Allan. 1986. *Glass's Satyagraha*. pp. 176-88
- LANGLOIS, A. S. 1824. "Bhagavad Gita id est Thespesion Melos..., traduit par A. G. de Schlegel." *Journal Asiatique* 4:105-16; 236-52.
- LYNDALL, GORDON. 1987. *Eliot's new life*. Oxford; Oup.
- MCDONALD, John W. 2007. *Walt Whitman, Philosopher Poet*. Jefferson, NC: Mc Farland and Co.
- MCLEAN, Andrew M. 1964. "Emerson's 'Brahma' as an Expression of Brahmin." *New England Quarterly* March: 115-22.
- MERCER, Dorothy Federico. 1933. *Leaves of Grass and the Bhagavad Gita*. U of California diss.
- MILLER, Barbara Stoler, trans. 1986. *The Bhagavad Gita: Krishna's Counsel in Time of War*. New York: Columbia UP.
- RAJASEKHARIAH, T. R. 1970. *The Roots of Whitman's Grass*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP.
- RICHARDSON, Robert D. 1995. *Emerson: The Mind on Fire*. Berkeley: U of California P.

- SCHLEGEL, A. W. 1823. *Bhagavad Gita, id est Thespesion Melos sive Almi Christiae et Arjunae Colloquium de rebus divinis. Text in recensuit Adnotationes criticas et interpretationem Latinam adiccit.* Bonn: Edward Weber om Accademia Borusska Rhenau.
- SINHA, B. P. N. n.d. "The Second Voice," unpublished essay in Hayward Collection, King's College Library, University of Cambridge.
- THOREAU, Henry David. 1884. *The Writings of Henry David Thoreau*, 11 vols., vol 1: *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*. Boston and New York: Houghton Mifflin.
- _____. 1973. *The Illustrated Walden*. Ed. J. Lyndon Shanley. Princeton, NJ: Princeton UP.
- WARD, David. 1973. *T.S. Eliot: Between Two Worlds: A Reading of T.S. Eliot's Poetry and Plays*. London: Routledge and Kegan Paul.
- WEIL, Simone. 1979. *Gravity and Grace*. Trans. Arthur Willis. New York: Octagon.
- _____. 1950. *Connaissance spirituelle*. Paris: Gallimard.
- WHITMAN, Walt. 1973. *Leaves of Grass*. Eds Sculley Bradley and Harold B. Blodgett. New York: W.W. Norton.
- _____. 1902. *The Complete Writings of Walt Whitman*. Eds Richard Maurice Bucke, Thomas B. Harnad and Horace C. Traubel. 10 vols. New York: Knickerbocker P.
- WILKINS, Charles. 1785. *The Bhāgvat-Geeta* London: C. Nourse.
- WILLIAMS, Stanley T. 1923. "Unpublished Letters of Emerson." *Journal of English and Germanic Philology*. 26:483-84.
- ZWEIG, Paul. 1984. *Walt Whitman; the Making of a Poet*, New York: Basic Books.

GONÇALO M. TAVARES ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE

Evelyn Blaut Fernandes

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Av. Pedro Calmon. nº 550 - Prédio da Reitoria, 2.º andar - Cidade Universitária - Rio de Janeiro, RJ
+55 (21) 3938-9600 | eveblaut@yahoo.com.br

Resumo

Tomo como ponto de partida a revisitação «Da desejada parte Oriental», leitura da estância 69 do Canto v na epopeia camonianiana, para analisar o percurso de *Uma viagem à Índia* (2010), de Gonçalo M. Tavares, especificamente do seu «herói» por cidades globalizadas e industrializadas que recebem os viajantes «sem comoção» (X, 148). Através do itinerário circular percorrido por Bloom (Lisboa-Londres-Paris-Alemanha- Viena-Praga-Índia-Paris-Lisboa), é possível entrever que a *Europa desencantada* (Lourenço, 2011), continua a desejar a «parte Oriental» do Oriente. Neste contexto, pode-se pensar o que significa ir à Índia, considerando o destino desta viagem, que reflete sobre a Europa e suas relações com o Oriente por ela inventado. Em forma de colagem, este artigo problematiza a leitura dialética das contradições do amor, buscando uma reflexão sobre a viagem ao Oriente no século XXI.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares; Camões; Orientalismo; Ficção Portuguesa Contemporânea; (Contra)Epopéia.

Abstract

Taking as a starting point the review «of the fair East for which our spirits yearned» (from the reading of stanza 69 of Canto v in the Camonian epic), it is intended to analyze here the route of *A trip to India* (2010), by Gonçalo M. Tavares, in specific of its «hero» through globalized and industrialized cities which welcome travelers «without commotion» (X, 148). Across the circular itinerary traveled by Bloom (Lisbon-London-Paris-Germany-Vienna-Prague-India-Paris-Lisbon), it is possible to detect that the *Disenchanted Europe*, to remember one of Eduardo Lourenço's titles (2011), keeps yearning to «the fair East for which our spirits yearned». In this context, it is possible to consider what it means to go to India, taking into account the destination of this trip, which reflects on Europe and its relations with the East as a European invention. In a manner of collage, this article questions the dialectical reading of love's contradictions, reaching out for a reflection on the journey to the East in the 21st century.

Keywords: Gonçalo M. Tavares; Camões; Orientalism; Portuguese Contemporary Fiction; (Anti)Epic Poem.

1| “Uma viagem à Índia bastou para verificar que os homens se correspondem, entre o Ocidente o Oriente, com cartas ininterruptas; falam a mesma língua antiga, a de qualquer predador.”

(Gonçalo M. Tavares, *Uma Viagem à Índia*¹, X, 50)

Um dos métodos utilizados na escrita deste texto consiste em buscar, nas vinte páginas que sucedem a *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*, de Gonçalo M. Tavares, palavras ou conceitos que remetem para o sentido dos termos referidos, sem acreditar, contudo, que se possa sempre encontrar em cada estância correspondente os motivos relacionados. Diante deste mapa de palavras, notei que a estância 50 do canto X é indicada pelas palavras «Ocidente/Oriente». Ao ler esta estância, percebi que o encontro com Shankra, «guru» tão «vulgar [...] e suspeito [...] vendedor [...] de ilusões como todos os outros» (Lourenço, 2010, p. 16), fez com que Bloom (protagonista da “epopeia” de Gonçalo M. Tavares e contraponto de Vasco da Gama, protagonista de *Os Lusíadas* de Luís de Camões) compreendesse a partir dela a realidade de outro modo. Nesta circunstância, creio que poderia escolher como epígrafe, dentre tantas passagens do *Livro do Desassossego* que refletem e repetem o «sonhar [...] com Índias impossíveis» (Pessoa, 2006, p. 90), uma das seguintes citações:

1. “O meu desejo é fugir. Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo. Desejo partir – não para as Índias impossíveis [...], mas para o lugar qualquer – aldeia ou ermo – que tenha em si o não ser este lugar” (Pessoa, 2006, p. 182);
2. “Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza de alma, porque a riqueza da minha alma sou eu, e eu estou onde estou, sem Oriente ou com ele” (Pessoa, 2006, p. 144);
3. “Escrevo atentamente, curvado sobre o livro em que faço a lançamentos a história inútil de uma firma obscura; e ao mesmo tempo o meu pensamento segue, com igual atenção, a rota de um navio inexistente por paisagens de um oriente que não há” (Pessoa, 2006, p. 291).

¹ As referências a *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, serão a partir daqui indicadas no corpo do texto através das iniciais *VI*, seguidas do número do canto e da estrofe.

À medida que esta epopeia contemporânea de Gonçalo M. Tavares replica, a seu modo, os ciclos épicos camonianos, aos poucos se vai percebendo que Bloom dificilmente alcançará, até o fim do seu itinerário, os seus dois objetivos: «encontrar a sabedoria enquanto foge; / fugir enquanto aprende» (VI, I, 39). Bloom, “de facto, procurará o impossível” (*Ibidem*). Frustradas suas expectativas, a viagem à Índia, como ele descobrirá mais tarde, acabará por não corresponder à «Proposição» que havia estabelecido. Com efeito, nesse desencontro com a Índia dos sonhos, Bloom descobre «uma forma de pensamento para lidar com o estrangeiro» (2007, p. 80), tese amplamente estudada por Edward Said: «O Orientalismo constituía em última análise uma visão política da realidade, cuja estrutura promovia a diferença entre o familiar (a Europa, o Ocidente, ‘nós’) e o estranho (o Oriente, o Leste, ‘eles’)» (Said, 2007, p. 78). Mas o *estranho* é tanto o *Unheimliche* freudiano quanto o desassossego pessoano materializado neste *outro lado*, inevitavelmente inalcançável. Como uma das coisas que procura é a sabedoria, Bloom, já na Índia, é apresentado a um sábio. Cada um estrangeiro em relação ao outro, Bloom encontra Shankra, «sábio» cuja

“[...] fachada sábia revela, então, pouco a pouco
o que esconde.

Bloom está na verdade diante de um ladrão.

De livros, muito bem, mas ladrão.”

(VI, VIII, 83)

Bloom realiza uma viagem que já não é, portanto, à Índia mítica que se tornou realidade para a Europa do século XVI. Bloom quer «ver se a Índia, apesar de tudo, / ainda existe fora da linguagem» (VI, VII, 42). Mas insistir na viagem rumo àquela «desejada parte Oriental» (que continuamos sem ver «nunca nova nem sinal») pode ser uma forma de sobreviver «à maldade que a natureza / por vezes tem, / e sobreviver [...] à maldade que os homens, / por hábito, praticam» (VI, VI, 94). O sentido da viagem de Bloom não é guiado apenas por uma busca expressa na sua «Proposição», é também um refúgio que se estende no próprio movimento de fugir: «Fugir [...] não é de todo renunciar às acções, não há nada mais activo do que uma fuga. É o contrário do imaginário [...]. Fugir [...] é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobrem mundos através de uma longa fuga quebrada» (Deleuze e Parnet, 2004, p. 51).

2| “Perigos nunca fizeram adormecer,
 nem cansadas ficam as pernas que fogem ou perseguem.
 Pedras não compreensíveis só se tornam obstáculo
 para quem, em vez de viver, quiser investigar.
 Uma pedra incompreensível, se adormeceres tranquilo,
 ao lado dela, e se ao lado dela tiveres pesadelos,
 fica 100% humana; de carne e osso, quase.”
 (VI, VI, 95)

Parto destas questões propostas em ambas as epopeias para pensar a imagem central da estância 50 do canto V: por um lado, o Adamastor, uma figura monstruosa que divide Ocidente e Oriente (*Lus.*, V, 69), questionada pelo discurso de Vasco da Gama, que o interpela sobre a sua identidade (*Lus.*, V, 49); por outro, a digressão de Bloom, cujas passagens entre os lados do mundo já não apresentam distinções geográficas de «um modo [...] inteiramente arbitrário»². Se, n’*Os Lusíadas*, o meio do caminho para a «desejada parte Oriental» é o Adamastor, em *Uma viagem à Índia*, já não há *meio do caminho*, «[n]ão há estados intermédios» (VI, V, 50). A partir da leitura que Jorge de Sena tinha feito do poema camoniano, em *A estrutura d’«Os Lusíadas»*, com o primeiro verso do *Inferno* – «Nel mezzo del cammin de nostra vita» –, Jorge Fernandes da Silveira (2003, p. 59-70) observou que «[a] pedra no meio do caminho do Drummond é o [...] Adamastor do Camões». Mas agora, nesta (contra)epopeia contemporânea, «[e]sse obstáculo, no fundo, / é a Índia para Bloom» (VI, VI, 96).

Os dois ciclos épicos n’*Os Lusíadas*, formadores da estrutura da viagem, segundo o modelo clássico greco-latino, perfazem canonicamente o roteiro circular de ida e volta: os ciclos escrevem-se entre o ponto de partida (Lisboa, Praia do Restelo), o meio do caminho (África, o Cabo das Tormentas) e a linha de chegada (Índia,

² Cf. Said, 2007, p.91: «essa prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é «o nosso», e um espaço não familiar além do «nosso», que é «o deles», é um modo de fazer distinções geográficas que *pode* ser inteiramente arbitrário. Uso a palavra «arbitrário» neste ponto, porque a geografia imaginativa da variedade «nossa terra-terra bárbara» não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. Basta que «nós» tracemos essas fronteiras em nossas mentes; «eles» se tornam «eles» de acordo com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados como diferentes dos «nossos». Numa certa medida, as sociedades modernas e primitivas parecem obter a percepção de suas identidades de modo negativo. É muito provável que um ateniense do século V se sentisse tão não bárbaro quanto se sentia positivamente ateniense. As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneiras previsíveis. Mas o modo como alguém se sente não estrangeiro com frequência se baseia numa ideia muito pouco rigorosa do que existe «lá fora», para além do território conhecido. Todos os tipos de suposições, associações e ficções parecem amontoar-se no espaço não familiar fora do nosso».

Calecute) da narração da descoberta do caminho marítimo para as Índias por Vasco da Gama, iniciando-se depois a viagem de retorno. Na epopeia contemporânea, Bloom repete o destino da viagem, alterando o roteiro de ida e volta entre o lugar de partida (Lisboa), o(s) meio(s) do caminho sem «estados intermédios» e o ponto de chegada e o regresso (Índia/Lisboa). Esta viagem também se apresenta como limiar de iniciação na medida em que «o ponto de partida influencia sempre, como se sabe, / o sítio aonde se exige chegar» (VI, II, 24). É, neste sentido, «que do ponto de partida partira / e que ao ponto de chegada ainda não chegara. / Estava pois em caminho, em sítio intermédio, / longe da sua cadeira» (VI, I, 51).

Em fins do século XVI, para atravessar «aquele oculto e grande Cabo» (*Lus.*, V, 50), era preciso confiar em algo que ficava além da força humana: os deuses ajudam os heróis. Mas, no século XXI, já não é necessário apelar para o auxílio dos deuses para nos guiar pelo mundo, pois já não há mundo cartograficamente desconhecido. Além disso, também sabemos, «[n]ada se dá entre humanos, / quanto mais entre os deuses e os homens» (VI, VII, 32). N'Os *Lusíadas*, nenhuma tentativa de intervenção humana é capaz de impedir a passagem dos portugueses durante o percurso no Atlântico. As adversidades só lhes ocorrem na costa oriental. Em *Uma viagem à Índia*, em vez de escorbuto, ataques de nativos ou hostilidade dos habitantes de Moçambique e de Mombaça, as maldades também parecem não estar mais polarizadas. Se, no poema quinhentista, o Adamastor era a *pedra no meio do caminho* entre o mundo conhecido e o desconhecido, no mundo contemporâneo, desconhecidos e assustadores são os seres humanos, que, por vezes, se sentam ao nosso lado. Vamos considerar, a este propósito, a estância 86 do canto VII, indicada no mapa pelo termo «fissura».

3 | “E eis que o narrador aqui vai,
dotado, como os outros, de um projecto pessoal
cheio de perversões;
aqui vai o narrador,
lado a lado com o seu herói, Bloom.
Os dois descem até onde se pode descer e aí, no mais baixo,
procuram uma fissura de onde ainda seja possível uma queda.”
(VI, VII, 86)

Se o Adamastor camoniano se assume, no primeiro momento, como obstáculo à viagem de Vasco da Gama, a materialização do *mostrengo* já não adota, na viagem do século XXI, o registro clássico da metamorfose. Em *Uma viagem à Índia*, a repetição metamórfica do gigante que narra a sua história trágico-amorosa remete também para o Polifemo da Odisseia. No canto V, Bloom está sentado num avião ao lado de um «velho de boca negra, / dentes amarelos, que dormia no avião» (VI, V, 39), cuja «cara [o] assusta», surpreendendo-o pela semelhança com a descrição do titã camoniano, a saber:

“Não acabava, quando *hũa* figura
 Se nos mostra no ar, robusta e válida,
 De disforme e grandíssima estatura;
 O rosto carregado, a barba esquelada,
 Os olhos encovados, e a postura
 Medonha e má, e a cor terrena e pálida;
 Cheios de terra e crespos os cabelos,
 A boca negra, os dentes amarelos.”
 (*Lus.*, V, 39)

Esta inovadora interpretação paradoxalmente transgride o modelo camoniano através da repetição, uma vez que este velho cuja «cara [...] assusta Bloom» (não) é o Adamastor. E, ao contrário de Vasco da Gama, que pede à Providência Divina que afaste os perigos e a ela agradece, Bloom só pela experiência adquirida no seu próprio percurso deve ser capaz de descobrir o que está por trás das aparências. De fato, não me parece que os grandes obstáculos da humanidade tenham sido entretanto transpostos. A aparição do gigante n’*Os Lusíadas*, da estrofe 37 a 60, só encontra correspondência no texto mais recente na estância 39, apontada no itinerário ironicamente(?) como «velhice»:

“Acorda, entretanto, sobressaltado, o velho de boca negra,
 dentes amarelos, que dormia no avião
 ao lado de Bloom. Bloom pensa em animais pendurados
 pelo pescoço, numa corda que sai pela janela de
 uma família distraída. Pensa em crianças que brincam na rua
 e na televisão que anuncia uma tempestade
 que mudará o essencial.
 O mundo é violento, mas só a cara do velho assusta Bloom.”

Talvez eu tenha pensado que se tratava de uma metáfora, que esse velho de dentes amarelos pudesse afinal significar outra coisa. E fiquei à espera dessa outra coisa. Encontrei uma imagem, que era outra. Uma imagem mais realista, mais provável, por assim dizer, cuja voz, mais uma vez, não ouvi. Todavia, não tenho a certeza se Bloom, assim como Vasco da Gama, estaria «descuidado» (*Lus.*, V, 37). Ele, de todo modo, assusta-se – já não se *espanta* – com «a cara do velho» que, entretanto, não lhe faz diretamente nenhuma ameaça. Bastam a presença, a semelhança com o gigante de Camões e tudo o que o Adamastor pode simbolizar para, a partir de uma memória cultural, Bloom ficar assustado. Por um lado, a figura temerosa que aparece, na estrofe 39, paralisado por Tétis, ameaça os navegadores portugueses, tentando impedi-los de prosseguir viagem. Por outro, este velho (que dorme e acorda na estância 39) traz a memória, não só a descritiva, do titã camoniano: apesar de estar em movimento, numa viagem mental, Bloom também está, de certo modo, paralisado pelas mortes que sofreu e cometeu. Recordo que

“Mary, a sua amada, por razões não totalmente claras,
 havia sido assassinada por ordem do pai,
 que Bloom sempre admirara, mas que logo matara em
 vingança. Sem amor e com sangue paterno nas mãos
 Bloom havia decidido fazer uma viagem à Índia”
 (VI, V, 86)

Porém o Adamastor que faz ameaças passa, num segundo momento, a narrar para Vasco da Gama a sua história e se mostra *outro*, tão diverso daquele que aparece como uma «nuvem, que os ares escurece» (*Lus.*, V, 37). A sua narrativa, que tem por destaque a história do seu puro e fero amor (*Lus.*, V, 50-59) com Tétis, é a resposta à pergunta que lhe faz Vasco da Gama: «Quem és tu?» (*Lus.*, V, 49).

4 | “Começarás a perceber agora por que razão estou em viagem
 e o que procuro:
 procuro uma mulher porque quero esquecer
 outra.
 Eu amava uma mulher chamada Mary [...]
 e o meu próprio pai mandou matá-la.
 Eis a minha história. Síntese, síntese. E eis tudo.”
 (VI, III, 124)

Rigorosamente, o amor – a causa de toda a trajetória de Bloom – é o primeiro assunto da primeira estância após a estrofe central de ambas as obras: V, 50. E é deste lugar concertado que o Adamastor surge no *meio* do poema camoniano e narra a sua desconcertante «coyta d’amor». Procurando sentido para o desconcerto do mundo contemporâneo, busco ainda um paralelo do Adamastor na epopeia de Gonçalo M. Tavares: a imagem do «Ciclope, esse monstro sem lei alguma» que, depois de dar «gritos lancinantes», também «dormia» (Homero, 2011, p. 270-271). Embora estas três personagens sejam semelhantes entre si, Bloom, de certo modo, ainda tem algo da figura meio titânica meio promontório, na medida em que deixou-se perder por amor. Não seria excessivo dizer que Bloom, assim como o Adamastor, está entre o Amor puro e o fero. Ao levar estes contraditórios amores ao extremo, Bloom percebe que «o mundo não tem metade / porque nunca está inteiro: [...] / O mundo nunca está completo: / faltam pessoas que nos morreram» (VI, V, 13).

Na sua (auto)biografia camoniana, o Adamastor começa dizendo que foi um titã, que é agora um promontório, mineralizado por amar demais a quem não o correspondeu. Foi enganado, castigado pelos deuses e imobilizado, identificando-se como «aquele oculto e grande Cabo / A quem chamais vós outros Tormentório». É, portanto, um tormento não só para os *outros*, os portugueses, mas para si próprio, pois assim vive em martírio perpétuo. Ele próprio no meio do caminho entre a corporeidade morta e a *anima* viva, assume-se, em tom metonímico, como obstáculo ao prosseguimento da viagem e à concretização épica. Camões construiu, neste episódio central, uma idiossincrasia paradoxal, na qual se pode entrever uma projeção da sua própria imagem. Recordo, mais uma vez, a «fissura» do *itinerário*, que, a um só tempo, significa tanto a paixão quanto uma fenda estreita e profunda na estância 86 do canto VII.³

Recorrendo mais uma vez ao «mapa» que segue *Uma viagem à Índia*, talvez estejamos mais próximos de pistas falsas que de uma lista que relacione diretamente conceitos e estâncias. Com esse mapa nas mãos, não tenho a certeza se, de fato, «o ponto de partida influencia sempre, como se sabe, / o sítio aonde se exige chegar» (VI, II, 24). Para esse deslocamento, a «Índia tornou-se um destino claro / [...], mas percebi de imediato / que não poderia demorar apenas horas / a

³ Ver *supra*.

saltar de um mundo para outro» (VI, IV, 80). Encontro a estância 80 do canto IV ao me deparar, no «mapa», com a palavra «fuga» que correspondia à estância seguinte: «deve-se sempre fugir sozinho, eis / o que aprende desde cedo um homem / que goste de livros» (VI, IV, 81).

5 | “Ajudaram-me os amigos – continuou Bloom –,
primeiro a apagar os vestígios do crime,
depois a preparar a viagem, uma viagem que parecesse inocente:
alguém que parte para esquecer
e não para esquecer e não ser incriminado.
Assim, graças às várias ajudas,
consegui sair de Lisboa como alguém que sofreu duas vezes
e nenhuma vez fez sofrer.”

(VI, IV, 82)

As três estâncias destacadas em sequência favorecem a compreensão do itinerário circular percorrido por Bloom, na medida em que, de certo modo, revisitam a «desejada parte Oriental» a partir da leitura da estância 69 do Canto v na epopeia camoniana. Neste contexto, também se pode deduzir o que significa ir à Índia no século XXI, considerando o destino desta viagem, que reflete sobre a Europa e suas relações com o Oriente, por ela inventado. Essa construção mítica já foi refeita e revista quantas vezes se tentou assegurar os sentidos do Oriente, produzindo um «conhecimento distorcido do outro» (Said, 2007, p. 19), seja pela romantização de um cenário paradisíaco, seja pela demonização de um inimigo. Mas a digressão de Bloom, tão coerente no seu desconcerto, desconstrói esse conhecimento e compreende que, afinal, «[e]m todo o mundo o mundo é mundo»: «mesmo [no ar] os homens não excluem / o assassinato e não estão excluídos de serem alvo / de uma conspiração» (VI, IX, 15).

Bloom parece não ter visto no Oriente uma descrição romantizada e idealizada do *Unheimliche* indiano. E em vez da alienação e hostilidade dirigidas a uma cultura distinta, Bloom «revelou [hostilidade] em relação ao passado / levantando-se e partindo de Lisboa / numa viagem à Índia» (VI, I, 10). E é este peregrino «europeu e português» (VI, VIII, 71), português e estrangeiro – em relação ao outro e em relação a si mesmo, que transforma Bloom em «um outro»: Bloom é um *eu* que é *outro* (Rimbaud) – alguém que carrega «esse desnorreamento da distância que nos mantém completamente afastados» (Blanchot, 2011, p. 93). É este estranho na

multidão que, procurando afastar-se de si mesmo – «deixe-me falar de mim como se eu fosse um outro» (VI, III, 119) –, reconhece que já «[n]ão há Índia. Nem sequer o desejo de Índia. / O que há é, de um lado, excitação e, do outro, / avidez que murmura. Coisas simples e práticas» (VI, IX, 84).

Embora a viagem de Bloom seja mais mental que física, «porque as fugas se podem fazer permanecendo no mesmo lugar, em viagem imóvel» (Deleuze e Parnet, 2004, p. 53), o «nosso herói» do século XXI busca uma experiência humana concreta. E é esta experiência individual que permite reconfigurar algumas imagens oníricas já anunciadas desde a estrofe 69 do canto V d’*Os Lusíadas*:

“Desta gente refresco algum tomámos
E do rio fresca água; mas contudo
Nenhum sinal aqui da Índia achámos
No povo, com nós outros *casi* mudo.
Ora vê, Rei, quamanha terra andámos,
Sem sair nunca deste povo *rudo*,
Sem vermos nunca nova nem sinal
Da desejada parte Oriental.”

O sujeito, implícito nessa estrofe, deseja alcançar um inalcançável objeto de desejo, em ambas as obras metaforizado através deste «sítio aonde se exige chegar» (VI, II, 24). Se o itinerário de Bloom inflecte em direção a um Oriente não mais orientalizado nos aspectos que se tornaram lugares-comuns para um europeu do século XIX, este Oriente já não é, nem na relação hegemonicamente complexa de dominação e poder pelo Ocidente, aquela «desejada parte» transformada em «Oriental», lugar real exaustivamente transformado em idílio pela fantasia europeia capaz de acolher altas expectativas, tais como encontrar «uma mulher ou algo que me faça deixar / de a procurar. Não sei se me entende. / A sabedoria, enfim. E chegar à Índia» (VI, II, 79). Embora continue paradoxalmente a sê-lo.

6 | “De qualquer maneira, uma desgraça que se mobiliza na direcção
da calma pouco ensina, ninguém aprende.
Em vez disso, pensa Bloom, favorecer, por exemplo,
a cultura perigosa: o livro lido à beira da queda.
Ou então, como um exercício: recitar um poema enquanto
se cai.
De resto, a primeira alternativa não existe: uma desgraça

nunca acalma. Bloom sabe-o bem.
 Nascemos, diante dos acontecimentos,
 sem hipótese de dizer mas.”

(VI, IV, 29)

N’*Os Lusíadas*, Adamastor é a pedra ultrapassada pelo discurso de Vasco da Gama, derrotado sem lutar, enganado pela história de amor falido que ele mesmo conta. *Uma viagem à Índia* surge a partir do modo contemporâneo de fazer pilhagem de um livro que é *a pedra no meio do caminho* da literatura portuguesa, ainda que, ironicamente, toda a história que se narra em *Uma viagem à Índia* não seja sobre *Os Lusíadas*, mas sobre «a história de um amor que / terminou mal» (VI, VIII, 3). No que se refere à intertextualidade da mitologia literária do Ocidente através de uma série de textos do nosso imaginário de leitores, esta obra de Gonçalo M. Tavares se revela paradigmática à medida que se trata de uma viagem declaradamente ficcional, celebrando, portanto, o pensamento numa narrativa que desconstrói o cânone da viagem, reinventando o conceito e a forma de epopeia. Esta revisitação d’*Os Lusíadas* é, tanto uma maneira de fazer falar um valor poético de um grande texto do século XVI no século XXI, quanto um sinal de que a linha está sempre no limite de ser cruzada. Talvez seja este o Adamastor do nosso século.

Anunciado desde a estância 29 do canto IV, este modo de estar em «cultura perigosa» encaminha mais uma vez, e finalmente, para a máxima «Não há estados intermédios» (VI, V, 50). Como Sísifo, Bloom está condenado a executar diariamente a tarefa de viver amarrado a uma grande pedra composta pelas suas lembranças, das quais não pode se libertar, já que viajar «não é um método infalível / de perder memória» (VI, IV, 100). Quando regressa ao ponto de partida, talvez ele não seja mais o mesmo que partiu para um «país tão espiritual» (VI, IV, 88) à procura do «Espírito» (VI, X, 149) pois nele «encontrou a matéria que já conhecia» (VI, X, 149). De regresso a Lisboa, perdido por ruas familiares, Bloom pensa numa solução tão clara e violenta quanto «a suprema e melhor garantia de liberdade humana» (Arendt, 2016, p. 483): «[h]á várias maneiras de um corpo se matar,/ e cair do alto sobre a água é uma delas» (VI, X, 155). Slavoj Žižek pensa, a este propósito, que para escapar de uma sujeição, a «libertação deve ser encenada por uma espécie de *performance* corporal. Mais ainda: esta *performance* deve ser de uma natureza aparentemente ‘masoquista’, deve pôr em cena o processo

doloroso de se auto-agredir» (Žižek, 2006, p.73). Esta *performance* é aqui sugerida como o salto para a água – do rio sob a ponte, sobre águas paradas e turbulentas – ou para dentro da água como do útero ou do nada. Como «a lógica / da desgraça é a da queda» (VI, VII, 63), Bloom está mais uma vez nesta iminência, a do salto para a Morte, para o Amor, para o Livro que proporciona a compreensão do seu próprio abismo. À procura de «[u]m tédio surpreendente» (VI, I, 64), Bloom parece, a cada passo, caminhar em direção à queda anunciada no canto IV, mas que pode estar mais próxima de se materializar nas últimas estâncias do livro.

7 | “A vida é isto,
mas Bloom sonhava que na Índia
pudesse ser diferente.
Porém, só haverá uma existência diferente,
por paradoxo,
nas coisas não vivas, quando muito.
Estamos em 2003
e ainda nada de novo debaixo do sol.”
(VI, IV, 76)

Se, de partida, Sabedoria e Esquecimento são duas estâncias inatingíveis, o Amor é não só a «única velharia que chegou intacta / ao estúpido século XXI» (VI, IX, 32), mas a única «fonte de extração camoniana para a hipótese de concerto do sujeito no mundo»: «o desejo de que o Amor individual (‘lírico’) seja o terceiro termo justo, a partir da interação tensa entre dois estados, que se complementam quase sempre por figuras de exclusão, como, por exemplo, a imagem do ‘amor ardente’» (Silveira, 2008, p. 17). Sempre no limite perigoso, entre o *fall in love* e o *mourir d’amour*, Bloom regressa ao ponto de partida, Lisboa o recebe tão «sem comoção» (VI, X, 148), tanto quanto a Índia.

8 | “Eis o que Bloom procurara,
e eis que as coisas grandes chegam de forma simples.
Não houve festa, ninguém gritou.
Cheguei à Índia, Mary.
Cheguei à Índia, pai.
Bloom dobrou-se no seu banco
e pensando no pai e em Mary, [sic] chorou.”
(VI, VI, 93)

No entanto, a narrativa não acaba aqui. Falta falar da última tentativa para «a hipótese de concerto do sujeito no mundo». Falta falar de uma mulher que lhe aparece justamente quando tenta o suicídio «em cima de uma ponte alta» (VI, X, 155). Este último encontro suspende o *salto* de Bloom: «[u]ma mulher, entretanto, aproxima-se. / Bloom vira a cabeça; é uma mulher bonita, que sorri» (VI, X, 155). Mas «Bloom encolhe os / ombros. / [...] / Ele aproxima-se da mulher e o mundo prossegue, / mas nada que aconteça poderá impedir o definitivo tédio de / Bloom, o nosso herói» (VI, X, 156). Assim termina a viagem à Índia e a sua história. O tédio que aflige Bloom não é «a doença do aborrecimento de nada ter que fazer, mas a doença maior de se sentir que não vale a pena fazer nada. E, sendo assim, quanto mais há que fazer, mais tédio há que sentir» (Pessoa, 2006, p. 403).

9 | “É que até o amor ficou pálido
depois de certos povos maltratarem, de modo organizado,
conjuntos de pessoas
que falavam outra língua e lembravam outro passado.
Os homens não são seres vivos que mereçam
especialmente o amor. Porém, o amor existe.”
(VI, III, 117)

A viagem de Bloom termina suspensa numa ponte da qual não se pode antever se ele escolhe a libertação ou a encruzilhada, a possibilidade de um novo amor ou a fatalidade de tudo continuar a se mover «sem comoção». Se a sua *experiência* é feita de «certos actos raros que juntam a forte memória ao / [esquecimento]» (VI, VIII, 29), Bloom acaba por aprender sozinho que «a vida é uma sucessão / de desaparecimentos» (VI, VII, 9). E fica parecendo até que «[o] amor não existe» (VI, X, 130) ou que «[o] amor existe, / mas não num ser vivo que se move» (VI, IX, 89). Assim como boa parte da lírica camoniana, todo o texto de Gonçalo M. Tavares é uma jornada em busca de sentido para as contradições daquilo que no amor é humano. Mais que «europeu e português» (VI, VIII, 71), Bloom é Ulisses, Vasco, lusíada. Sempre o mesmo e sempre *outro*, todos e cada um, atual e antigo na civilização ocidental e, nesta trajetória, Bloom continua a se achar *incerto*⁴ porque «unilateral», já que «o seu único lado/ era este: o lado virado para Mary» (VI, III, 119).

⁴ Cf. o soneto camoniano «*Tanto de meu estado me acho incerto*»,».

Referências Bibliográficas

- ARENDR, Hannah (2016), *Escritos Judaicos*, São Paulo, Amariyls.
- BLANCHOT, Maurice (2011), *Uma voz vinda de outro lugar*, tradução de Adriana Lisboa, Rio de Janeiro, Rocco.
- CAMÕES, Luís de (1978), *Os Lusíadas*, edição organizada por Emanuel Paulo Ramos, Porto, Porto Editora.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire (2004), *Diálogos*, tradução de José Gabriel Cunha, Lisboa, Relógio D'Água.
- HOMERO (2011), *Odisseia*, tradução de Frederico Lourenço, São Paulo, Penguin Classics Companhia das Letras.
- LOURENÇO, Eduardo (2010), «Uma viagem no coração do caos» in TAVARES, Gonçalo M. (2010), *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*, Lisboa, Caminho, pp. 5-16.
- PESSOA, Fernando (2006), *Livro do Desassossego*, Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, org. Richard Zenith, São Paulo, Companhia das Letras.
- RIMBAUD, Arthur (2009), *Correspondência*, tradução, notas e comentários de Ivo Barroso, Rio de Janeiro, Topbooks.
- SAID, Edward W. (2007), *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, tradução Rosaura Eichenberg, São Paulo, Companhia das Letras.
- SENA, Jorge de (1970), *A estrutura de «Os Lusíadas» e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, Lisboa, Portugália Editora.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da (2003), «Pedras» in *Verso com verso*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 59-70.
- (2008), *O Tejo é um rio controverso: António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões*, Rio de Janeiro, 7Letras.
- TAVARES, Gonçalo M. (2010), *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*, prefácio de Eduardo Lourenço, Lisboa, Caminho.
- WEINRICH, Harald (2001), *Lete: arte e crítica do esquecimento*, tradução de Lya Luft, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- ŽIŽEK, Slavoj (2006), *A subjectividade por vir. Ensaio crítico sobre a voz obscena*, tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira, Lisboa, Relógio D'Água.

CRÔNICA DE UM MÉDICO DE GOA: OS CONTOS DE ANANTA RAU SAR DESSAI

Hélder Garmes

Universidade de São Paulo
R. Maria Antônia, 294, São Paulo - SP, Brasil
(55) 11 3259-8342 | helder@usp.br

Resumo

O escritor Ananta Rau Sar Dessai nasceu em 1910 e publicou seus contos na imprensa periódica de Goa em meados do século XX, além de ter composto várias peças radiofônicas transmitidas pela antiga Emissora de Goa. Médico por profissão, exerceu suas atividades na Vila de Mardol, situada na taluka de Pondá, região das chamadas Velhas Colônias, isto é, áreas que os portugueses ocuparam apenas na segunda metade do século XVIII. O presente trabalho pretende focalizar os contos do escritor, mantendo no horizonte de análise suas peças radiofônicas, com o intuito de demonstrar como seus textos dão forma literária para uma espécie de crônica da vida goesa daquela região em um período bastante conturbado para a população local. É quando a União Indiana, na Índia Britânica, ganhava força e promovia a independência do país, assim como a dominação colonial portuguesa ganhava contornos salazaristas, com conseqüente movimentos de resistência ao colonialismo em Goa e, no momento posterior ao fim do colonialismo português, um reposicionamento crítico do escritor deixa seu leitor um tanto estupefato.

Palavras-chave: Ananta Rau Sar Dessai, Goa, Literatura, História

Abstract

Writer Ananta Rau Sar Dessai was born in 1910 and published his stories in the Goa periodic press in the mid-twentieth century, and has composed several radio plays broadcast by the former Goa Broadcaster. Physician by profession, he worked in the village of Mardol, located in the Taluka de Pondá, region of the so-called Old Colonies, that is, areas that the Portuguese occupied only in the second half of the eighteenth century. The present work intends to focus the writer's tales, keeping in the horizon of analysis his radio plays, in order to demonstrate how his texts give literary form to a kind of chronicle of Goan life of that region in a very troubled period for the local population. This is when the Indian Union, in British India, gained strength and promoted the independence of the country, just as Portuguese colonial domination gained salazarist contours, with consequent movements of resistance to colonialism in Goa and, at the moment after the end of Portuguese colonialism, at the writer's critical repositioning leaves his reader somewhat dumbfounded.

Keywords: Ananta Rau Sar Dessai, Goa, Literature, History

O escritor Ananta Rau Sar Dessai nasceu na ex-colônia portuguesa de Goa, na Índia, escreveu em português e em marata, sendo sua vida e sua obra ainda pouco conhecidas. Sar Dessai nasceu em 1910, estudou medicina provavelmente na Escola Médica de Goa, e exerceu sua profissão na vila de Mardol, na taluca de Pondá, região das chamadas Novas Conquistas, isto é, nas terras do interior do continente anexadas somente na segunda metade do século XVIII ao então chamado Estado da Índia.¹ É um dos poucos hindus que produziu regularmente literatura em português, tendo escrito, até onde sabemos, contos, poemas e novelas radiofônicas. Vimala Devi e Manuel de Seabra (1971, vol. 1, p. 223-224) já destacam o seu talento literário, quer no conto, quer na novela radiofônica, da qual teria sido o pioneiro em Goa; e, mais recentemente, Paul Melo e Castro organizou a mais completa coletânea das obras do escritor existente até o momento, que se encontra no prelo sob o título de *Vozes ao vento: contos, poemas, peças radiofônicas de Ananta Rau Sar Dessai*, que utilizo aqui como base para esta análise.

Segundo Paul Melo e Castro:

“No início dos anos 70 [Manuel de] Seabra preparou uma antologia completa da obra de Sar Dessai e propô-la à Agência Geral do Ultramar. Rejeitou-se a proposta mas o manuscrito não foi devolvido, tendo-se perdido provavelmente, a seguir, no rescaldo atribulado da Revolução dos Cravos.” (Melo e Castro, no prelo, p. 3)

Sobre o contista Ananta Rau Sar Dessai, Vimala Devi e Manuel de Seabra notam que seu estilo “é popular, vivo, notavelmente fresco e real. É o português coloquial de Goa utilizado em todos os seus recursos expressivos como linguagem literária” (1971, vol. 1, p. 223). Também observam que constrói uma riquíssima galeria de tipo humanos: “médicos, empregados, doentes, prostitutas, gente humilde são os seus heróis na grande aventura do cotidiano banal e absurdo a que dá sentido” (1971, vol. 1, p. 223).

Infelizmente, como observa Paul Melo e Castro na mencionada obra ainda inédita, os contos “Omnipotente”, “O melhor conto”, “Típa altamente infectada” e “Doutor

¹ Segundo José Ferreira: “As constantes disputas entre o império Mogol, os Maratas e os potentados locais de Sunda e Sawantwadi, estiveram na origem de sucessivas campanhas militares portuguesas na região ao longo do século XVIII. Foi neste contexto que, por tratado assinado com o reino de Sunda em 1763, foram incorporados no Estado da Índia os territórios de Pondá, Canácona, Zambaulim (composto pelas províncias de Astagarar, Cacorá, Chandrovadi, Embarbacém e Bali) e a jurisdição do Cabo de Rama. Por seu lado, as províncias de Bicholim, Satari e Perném foram adquiridas em 1788, após várias décadas de conflitos militares com os Bhonsle de Sawantwadi” (2014).

Panduronga”, lidos e referidos por Devi e Seabra, encontram-se perdidos até o momento, pois muitos dos textos do escritor foram publicados no periódico de esquerda *A Luta*, do qual parece não restar sequer um único exemplar nos arquivos goeses. Também nota que Sar Dessai foi relegado ao esquecimento mesmo em vida, pois, entre as décadas de 1940 e 1960, quando esteve muito ativo, o escritor “não parece ter merecido nenhum comentário na imprensa lusófona sediada em Panjim e Margão” (Melo e Castro, no prelo, p. 4).

Vimala Devi, Manuel de Seabra e Paul Melo e Castro reconhecem que Ananta Rau Sar Dessai é um contista bastante peculiar, sobretudo em função da linguagem que emprega em seus contos. Vale notar que as citações que aqui fazemos dos contos seguem, como mencionado, na edição preparada por Paul Melo e Castro, cujo texto tive oportunidade de ajudar a fixar. Em relação a esse trabalho, é importante notar que os textos do escritor muitas vezes revelam um português bastante heterodoxo, quer por escolhas lexicais distantes daquelas empregadas em outras literaturas de língua portuguesa (o que não é tão incomum em Goa, pois isso ocorre com frequência, por exemplo, na obra do também contista Epiácio Pais, entre outros), quer por emprego de neologismos, de estruturas sintáticas por vezes enigmáticas, de uma pontuação bastante inusitada. Se tudo isso contribui para a singularidade do texto de Sar Dessai, alguns momentos de estranhamento do texto são resultado evidente de equívocos tipográficos, que geram problemas de concordância nominal e verbal, ortográficos e sintáticos, quando não resultam em algo completamente *non sense*. Os textos aqui analisados já passaram por uma revisão desses problemas realizada primeiramente por Melo e Castro e na qual pude posteriormente contribuir. Portanto, as obras aqui abordadas não são idênticas àquelas originalmente publicadas nos periódicos, mas sim revistas e preparados para a edição em forma de livro.

São somente cinco os contos que hoje temos disponíveis de Ananta Rau Sar Dessai, nos quais alguns temas se destacam: o alcoolismo e a atitude perdulária em “Meu irmã [*sic*] é rico”; o machismo e o jogo de aparências em “Cavalheiro muito amável”; a miséria e o nacionalismo em “O Divali de Suru-Sussu”; novamente a miséria e a insanidade em “O presente de Natal”; a disputa entre a crença na ciência e a fé popular e religiosa em “Praçada de Xri Maruti”.

Dos cinco contos, quatro deles têm um médico como narrador-personagem, sendo que apenas o “O Divali de Suru-Sussu” apresenta um narrador onisciente. Tendo em consideração que Sar Dessai foi médico de profissão, evidencia-se aqui uma intencional mescla entre ficção e realidade.

Tomemos como exemplo dessa busca de sobrepor ficção e realidade o conto “O presente de Natal”. O médico narrador conta a história de um senhor muito pobre que chega no hospital com a esposa grávida e quer que sua mulher seja atendida, mas não tem dinheiro nem atestado do governo para esse fim.² Promete conseguir o atestado e fica sete dias com a mulher no hospital, até o dia de Natal. O homem era um agricultor, mas vendera suas terras para a exploração de minério e gastara tudo que havia ganho nessa venda. Naquele ano, sequer conseguira comprar um presente de Natal para a esposa, como sempre fizera. Reclama o tempo todo por não conseguir dar o presente de Natal à mulher, como se o estado de saúde dela fosse menos importante do que o presente. No dia de Natal, a mulher dá à luz a trigêmeos e ele entende que esse é o presente de Natal dela. Como já tinha cinco, agora passava a ter oito filhos, sem ter qualquer trabalho ou rendimento. O homem afirma que o hospital é um lugar contrário ao hospício, pois ali se entra são e se sai louco. Aparentemente enlouquece e sai correndo pelas ruas.

Nessa narrativa, que inspira o debate acerca da relação entre miséria e loucura, além de tocar em questões sociais bastante complexas em Goa – como a do controle de natalidade ou a dos efeitos deletérios que a mineração promoveu em meio às comunidades tradicionais goesas –, o narrador emprega sistematicamente a metalinguagem, levando o leitor a estabelecer um vínculo indelével entre narrador e autor. Depois de atender pela primeira vez o agricultor, diz o narrador-personagem:

² Os pobres precisavam de atestados para conseguir tratamento gratuito. Paul Melo e Castro assinala que esse mesmo tópico se encontra nas novelas radiofônicas de Sar Dessai, denunciando a corrupção em Goa: “With the radio play ‘Última Vontade’ [Last Wishes] of 1958, about the dying wishes of a father, Sar Dessai alights on subjects uncongenial to those at the top of Goan society. The central figure, a doctor like Sar Dessai himself, makes veiled reference to the great poverty that existed in Goa and the corruption of those with connections who arrange fake atestados [certificates] in order to receive medical treatment free of charge. The play concludes in rather sentimental fashion, with an overwrought deathbed scene, but in its depiction of a world in which the poor are squeezed, the rich, corrupt and greedy triumph, and only the cold comfort of integrity is available to those who do not play the system, Sar Dessai sketches a desolate image of Goan society” (Sar Dessai, no prelo, p. 10).

“Quando eu voltei de novo à porta tomando a minha refeição de noute, vi uma enfermeira ao telefone da porta.

Ao sentar na cadeira, falei como se tivesse falado comigo mesmo, mas sempre com voz alta: ‘Sim, assim é que é a vida’.

A enfermeira olhou-me obliquamente com pupila do olho esquerdo, e com um terno sorriso na face esquerda, disse-me amavelmente com falso tom de ira: ‘Veja, an. Isto não é a vida, an; isto é o dever. Digo-lhe de antemão. Pois amanhã é capaz de me meter no conto, teatro ou soneto com o título de amor através do telefone, por isso digo, isto não é amor, é o dever” (Sar Dessai, no prelo, p. 47)

A enfermeira, a brincar, esclarece ao médico que se trata de um telefonema de trabalho e não amoroso, temendo que ele a envolva em uma de suas histórias, quer no campo da narrativa, da dramaturgia ou da poesia, revelando, assim, que o escritor cultivava todos esses gêneros literários, o que de fato corresponde à obra de Ananta Rau Sar Dessai. Não há como o leitor não pensar no próprio autor neste momento. Mas as referências não param aí. Mais adiante, em diálogo com a mesma enfermeira, temos a seguinte cena:

“Senhor Doutor, acrescentou ela, aquela mulher também no seu delírio diz: ‘meu amor, já me arranjaste o presente do Natal?’

Enfim – interrompi eu – temos no Hospital um par de Romeu e Julieta do poeta inglês, ou Leilá e Majanuna do poeta persa...

Ou Camotim e Camala do nosso poeta goês, completou a enfermeira chalaçando.

Naturalmente referia-se aos herói e heroína da minha tragédia: “O Amor é Sacrifício, O Amor é Sofrimento” (Sar Dessai, no prelo, p. 47-48)

Aqui a referência a sua própria obra é explicitada, não permitindo ao leitor margem para dúvida de que o médico em questão é o próprio autor do conto.³ Mais para o final da história, novamente se refere ao medo da enfermeira de se ver envolvida em uma de suas criações literárias⁴ e, na sequência, reproduz um diálogo com o agricultor. O narrador diz:

³ “Um pouco mais adiante, reproduzindo a fala de Antu em relação a ele, médico, diz: “Os senhores poetas (não sei onde tinham ficado sabendo esta minha qualidade) chamam a mulher, a trepadeira, e os botânicos classificam os animais, bienais...etc., em relação ao seu poder frutífero” (Sar Dessai, no prelo, p. 48).

⁴ “O sétimo dia era o dia de Natal.

Dia de festa, júbilo e feriado para todo o mundo. Eu, contudo, como havia serviços urgentes e importantes, estava na minha cadeira à porta. Vi a enfermeira ir ao telefone. Ela também viu-me, e naturalmente com o medo de que eu a envolvia no conto, teatro ou poesia, disse-me com pressa, antecipadamente: ‘aquela mulher daquele marido, que ainda não tem podido arranjar o presente do Natal, vai mal. Vou telefonar ao Chefe da Enfermaria” (Sar Dessai, no prelo, p. 50).

“E [o agricultor] voltando a mim, continuou: ‘Senhor Doutor, para maior tragédia *Doutor Grande* afirma e garante a boa vitalidade e a viabilidade de todos os três [filhos]. Cinco mais três, oito’. E, de repente, alteando a voz, perguntou como louco: ‘Senhor Doutor, o senhor que é contista, dramaturgo e poeta, diga-me agora qual é o antónimo de manicómio’. A falar verdade, eu, apesar de ser tudo aquilo e mais alguma coisa (tinha-se esquecido de me mencionar como humorista) realmente não sabia o antónimo de manicómio.” (Sar Dessai, no prelo, p. 50-51)

A resposta do agricultor, como sabemos, é “hospital”, fazendo inferir que o autor – e não o narrador – sugere que seu trabalho como médico e a situação de seus pacientes poderiam resultar em loucura, pois o local onde trabalhava seria realmente de enlouquecer. Como assinala Paul Melo e Castro em relação a esse tópico:

“The key to the story is to see his question not as referring to the institutional setting but to the constrained psychosocial space of the late-colonial period in which both narrator and protagonist are entrapped. In this condemnation of the socioeconomic condition of Goa, Sar Dessai comes closest to taking on the mantle of an anti-colonial Portuguese-language writer in Estado Novo era Goa.” (Sar Dessai, no prelo, p. 11)

Em pleno acordo com Melo e Castro, o nosso foco nos trechos referidos, no entanto, é o modo recorrente com que o narrador assume o lugar de autor, mesclando sua obra literária com sua biografia. Essa estratégia tem por efeito produzir maior verossimilhança ao que é narrado, já que partiria da experiência do próprio médico, e não da invenção do escritor, resultando em maior grau de realismo aos contos – o que, por sua vez, reforçaria a denúncia das condições de vida do povo goês no período salazarista e, por consequência, o discurso anticolonialista do escritor.

Esse realismo é reforçado pela linguagem empregada pelo narrador e por suas personagens. Temos, por exemplo, no primeiro trecho acima citado em que o médico conversa com a enfermeira, uma reprodução da fala oral bastante expressiva. Diz ela: “Veja, *an*. Isto não é a vida, *an*; isto é o dever” (grifo nosso). A reprodução da interjeição “an” atribui uma coloquialidade e um realismo muito maior à fala da enfermeira, aproximando-a da linguagem oral.

Esse mesmo realismo aparece também no plano do conteúdo dos diálogos. Em uma das conversas com o agricultor, assim diz o narrador:

“Outro dia, [o agricultor] entrando, disse-me que tinha mandado falar ao regedor por outra pessoa influente, e começou a tagarelar como de costume. Condoído pela sua sorte, perguntei-lhe casualmente: ‘Mas o senhor porque não procura um emprego?’ Ele então vociferou com nervosismo único: ‘onde há empregos? Homens diplomados com cursos superiores concorrem para serviços banais. O senhor – o senhor mesmo, embora com o pomposo nome de médico à porta, faz serviço dum simples porteiro. Aqui bastava um rapaz com 2.º grau ou máximo primeiro ciclo do Liceu. O seu lugar – não repare, an – lembrou-me de cortesia – era ali na enfermeira – ali onde a minha mulher está com dores de parto.’

Fiquei chocado. Sob a capa de maluqueira, este homem dizia verdades tristes.

Era perigoso este homem. Seria prudente não deixá-lo aproximar [*sic*] muito.” (Sar Dessai, no prelo, p. 49)

Curioso notar que o narrador-personagem assume uma postura conservadora, como a dizer que preferia se manter distante desse sujeito, que poderia comprometê-lo junto às autoridades locais devido às suas críticas ou poderia mesmo ferir sua autoestima. Há nessa atitude, evidentemente, um tom de ironia, já que o narrador se revela bastante consciente do lugar que ocupa socialmente. Seu comentário valoriza o agricultor, que teria uma consciência social incomum, revelando que a educação formal de um médico nem sempre se sobrepõe à simples observação da realidade de um agricultor.

Se tomarmos o conto “O Divali de Suru-Sussu”, de 1967, que trata da vida de casados do jovem Surendra e da bela Suxilá, também teremos ali procedimentos formais muito interessantes, ainda que Paul Melo e Castro o considere “an innocuous story set against the backdrop of the Indo-Pakistani war of the same year that ends with a sentimentalized celebration of Indian patriotism” (Melo e Castro, 2013, p. 12).

Diferentemente do conto anterior, este possui um narrador onisciente e, portanto, não promove a sobreposição entre narrador e autor. Narra a história de dois jovens que desprezaram partidos melhores para que pudessem se casar por amor, mas o narrador diz de Surendra: “Empregara-se aos catorze, e casara-se aos vinte e dois. Casara por amor, casara por necessidade” (p. 28), uma vez que nessa altura tinha “um pai paralítico, uma mãe doente, um tio louco, outro bêbado, um irmão de 12 anos e uma irmã de 10” (Sar Dessai, no prelo, p. 28). Dessa forma, o narrador

foge do estereótipo do casamento romântico, assinalando também não se tratar de um casamento arranjado.

As amigas de Suxilá julgam que o marido deveria dar-lhe um *veddi*, isto é, um brinco tradicional hindu, por ocasião do Divali, uma das festividades mais populares do hinduísmo, conhecida como festa das luzes. Por conta dessa “intriga”, Suxilá reclama seu *veddi* a Surendra e o primeiro Divali do casal começa repleto de lamúrias e desentendimentos, mas depois se acertam. As amigas, no entanto, voltam à carga, dia após dia, cobrando que Suxilá pressionasse o marido por conta do *veddi*, e novas brigas ocorrem entre o casal. Ao narrar seus dessabores aos amigos, Surendra recebe o conselho de inverter o jogo e cobrar da esposa um *sweater* de presente no próximo Divali, já que ela os confeccionava para vender. Ele assim faz, e ela então se sente culpada e promete-lhe dois e depois três *sweaters*, com as cores da bandeira nacional. No decorrer de um ano, ambos conseguem adquirir os respectivos presentes prometidos, mas mantêm segredo para surpreender o outro. Perto novamente da festa do Divali, ocorre uma invasão na fronteira do Paquistão, no contexto da Guerra Indo-Paquistanesa ocorrida entre 1965 e 1966 na região da Caxemira. Os dois ficam comovidos e doam os presentes que haviam adquirido com tanto custo para os combatentes, recebendo um recibo de doação em nome de quem seria presenteado. Na festa do Divali os amigos chegam na casa deles para comemorar e ameaçam sair sem comer, se cada um não der ao outro os presentes prometidos. Eles revelam que doaram seus presentes para o Estado e mostram os recibos. Todos ficam humilhados e acabam também doando o que podem. O casal e os amigos comemoram feliz o Divali.

Primeiramente vale destacar que a cena inicial do conto introduz a história *in medias res*, isto é, estamos já em meio ao conflito da oferta de presentes do Divali, sem saber ainda nada sobre o casal. Na segunda parte do conto (que é dividido em quinze partes), o narrador retorna ao momento em que o casal se conheceu, depois descreve o casamento, até chegar novamente ao conflito em torno dos presentes no Divali. Desse modo, emprega uma técnica que não é nada nova, mas revela a preocupação de criar expectativa no leitor, atribuindo maior densidade a um conflito que, em sua essência, era bastante banal.

À parte o bem observado ufanismo nacionalista que Melo e Castro assinala na contextualização do conto, o texto é elaborado empregando um recurso formal

bastante peculiar, isto é, sucessivas repetições em várias instâncias da narrativa. Logo no início do conto, ambos se encontram preocupados se o outro está com medo de não receber presente prometido no Divali, indagando aos amigos se isso seria verdade:

“Prudentemente [ele] quis inquerir com as amigas da sua dilecta Sussú (nome familiar de Suxilá).

Mas, elas, quase todas mães, responderam-lhe rindo-se: ‘Hum. Sempre uma mulher que vai ser mãe pela primeira vez parece algum tanto atrapalhada – fica algum tanto preocupada’.

Surendra ficou calado, sem contudo ficar satisfeito.

Por sua vez, Suxilá notava a preocupação do marido, e também prudentemente quis inquerir com os amigos do seu dilecto Surú (nome familiar de Surendra).

Mas, estes, responderam-lhe gracejando: ‘São justas mas injustificadas aflições e preocupações de quem vai ser pai pela primeira vez’.

Suxilá ficou calada, sem contudo ficar satisfeita.” (no prelo, p. 27, grifo nosso)

O recurso da repetição aparece aqui na sentença do desfecho de ambos os questionamentos: “Surendra ficou calado, sem contudo ficar satisfeito”, “Suxilá ficou calada, sem contudo ficar satisfeita”. O paralelismo das sentenças vem reforçar o paralelismo no comportamento do casal.

Essa repetição de sentenças e comportamentos aparece também na repetida reação de Suxilá após as discussões sobre o *veddi*, pois Surendra acaba sempre por convencê-la que não tem culpa e ao final o narrador repete que ela “dorme sossegadinha” nos seus braços.

Na argumentação que cada um faz em favor do presente que quer receber, os argumentos são muitos semelhantes, relativos a evitar provocação e mesmo humilhação por parte dos colegas. Também na solução para o problema de como conseguir o dinheiro necessário para os presentes, diz Suxilá, repetindo o que lhe diziam as amigas: “você, se cada mês deixar de parte cinco rupias... A qualquer altura é lhe possível fazer esta reserva...”. Assim também faz Surendra, repetindo a ela o que lhe diziam os amigos: “Da renumeração das blusas e *sweaters* que arranjas podias perfeitamente deixar à parte o necessário para um *sweater*”.

Ao final do texto, por exemplo, quando Surendra narra para Suxilá as batalhas ocorridas na Caxemira, o narrador diz:

“Ele contava.

Ela escutava.

Ele contava.

Ela escutava.

Ele contava.

Ela escutava.” (Sar Dessai, no prelo, p. 38)

Esse insistente recurso à repetição em vários planos narrativos é uma maneira de reforçar, no plano formal, o cotidiano árduo e repetitivo desse casal que, além de trabalhar muito para sustentar seus parentes, repletos de necessidades, como vimos, tem de responder à pressão de seu meio social, que exige sacrifícios ainda maiores para satisfazer necessidades tradicionais, porém supérfluas.

Se pensado em analogia com um dos subtemas nele veiculado, isto é, a maledicência dos colegas e vizinhos, o tema central, isto é, o nacionalismo de Surendra e Suxilá, funciona como um redimensionamento do que de fato importa na vida, fazendo com que o casal se revele bem mais realista que aqueles que se preocupam com banalidades em meio a uma vida tão miserável e a afirmação de um recém-criado estado-nação. Trata-se, portanto, de uma crítica que opõe a manutenção de costumes tradicionais, e por vezes supérfluos, a uma determinada consciência política da comunidade hindu.

A ingenuidade e pouco educação formal do casal poderia colocar em xeque a legitimidade desse nacionalismo, já que sua caracterização deixa entrever que poderiam não ter discernimento para compreender a complexidade do que se passava na Caxemira. Todavia, a estrutura do conto e seu narrador não nos autorizam esse salto interpretativo, obrigando-nos a entender que também o conjunto da narrativa referenda o nacionalismo ingênuo do casal.

Certamente a década de 1960, momento em que se passa o conto, foi decisiva para aqueles hindus que, em Goa, deixaram em 1961 a condição de colonizados e passaram a fazer parte da Índia como estado independente. O apego à uma identidade nacional de base hindu deve ter sensibilizado muitos daqueles que tinham permanecido a vida toda sob a tutela de cristãos. Tendo passado a vida a denunciar, em sua obra literária, a miséria, a ignorância, a injustiça, a corrupção, o descaso governamental com os mais necessitados no contexto da dominação portuguesa fundada na identidade cristã, Sar Dessai possivelmente acabou por ver na Guerra Indo-Paquistanesa uma forma de resistência e de afirmação do Estado

indiano fundado na identidade hindu, o que vem a ser historicamente compreensível, ainda que aparentemente ingênuo, para quem tinha uma crítica tão sensível às injustiças sociais. Basta lembrar que as diversas guerras envolvendo a região de Caxemira estiveram ideologicamente alicerçadas em motivações religiosas de caráter fundamentalista, que não têm lugar na obra do escritor até o surgimento desse conto.

Vale ainda notar que a mudança de um narrador-personagem (que se mescla com o próprio autor nos quatro contos aqui mencionado para o narrador onisciente de “O Divali de Suru-Sussu”) revela um distanciamento do escritor em relação a esse narrador, sugerindo que o tema do nacionalismo hindu não era assim tão pessoal, mas mais contextual, resultado das novas exigências presentes no contexto pós-colonial em que se inseriu.

O fato é que “O Divali de Suru-Sussu” é um ponto fora da curva na obra de Ananta Rau Sar Dessai, devido ao seu viés político pouco crítico, ainda que não deixe de, em algum nível, também contemplar aquilo que a sua restante obra faz de melhor, como observa Melo e Castro: “Às vezes a sua crítica é mordaz, embora raramente sarcástica, outras vezes a sua abordagem é afectuosa, mas o seu tema é quase sempre a vida quotidiana de Goa, como todos os seus *longueurs*, pequenas derrotas, percalços e triunfos baldados” (Sar Dessai, no prelo, p. 5).

Ainda que realizando aqui um percurso parcial pelos contos de Sardessai, valorizando apenas dois dos seus trabalhos, parece-nos evidente que se trata de um escritor que apresenta um universo de referências bastante peculiar em relação a outros contistas goeses, tais como Laxmanrao Sardessai, Maria Elsa da Rocha, Vimala Devi, Alberto de Menezes Rodrigues, Carmo de Noronha, aproximando-se mais de José da Silva Coelho e de Epitácio Pais na forma como concebe o narrador. Sua singularidade não se deve apenas ao fato de ser um escritor hindu de língua portuguesa, como poucos. Também se revela particular em seu percurso, que parte de uma perspicaz crítica anticolonial e se volta para uma adesão aparentemente pouco refletida ao nacionalismo hindu. Se revela sobretudo peculiar na forma como constrói o seu narrador-personagem, de forte viés realista, atento a um mundo pouco presente nos contos goeses – o dos hospitais e atendimentos médicos –, constituindo, assim, uma galeria de tipos

bastante original e empregando recursos formais como a metalinguagem, a repetição, o narrador não judicioso, com bastante criatividade e originalidade.

É um autor que merece ser melhor estudado e cuja extensão da obra ainda precisa ser investigada, na esperança de se encontrar novos textos de sua autoria. Parafraseando o dizia um dos seus personagens alcoólatras, em português estropiado, “- Meu irmã é rico”, também poderíamos dizer sobre seu trabalho: “- Ananta Rau Sar Dessai tem obra muito rico” e merece ganhar atenção detida da crítica literária de língua portuguesa.

Referências bibliográficas

- DESSAI, Ananta Rau Sar. *Vozes ao vento: contos, poemas, peças radiofônicas de Ananta Rau Sar Dessai*. Recolha, organização e introdução de Paul Melo e Castro. No prelo.
- FERREIRA, José. “Novas Conquistas: Goa”. In J. V. Serrão, M. Motta e S. M. Miranda (dir.), *e-Dicionário da Terra e do Território no Império Português*. Lisboa: CEHC-IUL, 2014 (ISSN: 2183-1408). Disponível em: [https://edittip.net/2014/12/07/novas-conquistas-goa/](https://edittip.net/2014/12/07/novas-conquistas-go/) Acessado em: 08/05/2019.
- MELO e CASTRO, Paul. Dictatorship, liberation, transition in the short fiction of three Portuguese-language Goan writers: Alberto de Menezes Rodrigues, Ananta Rau Sar Dessai and Telo de Mascarenhas. *Journal of Romance Studies*, Volume 13, Number 2, Summer 2013: 1-18 doi:10.3167/jrs.2013.130201 ISSN 1473-3536 (Print), ISSN 1752-2331 (Online).
- VIMALA, Devi, SEABRA, Manuel. *A literatura indo-portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971, 2 v.

LA CLÉ DU COMMERCE D'ORIENT: A IMAGEM DE GOA NOS LIVROS DE VIAGEM FRANCESES DO SÉCULO XVII

Hélder Mendes Baião

ILC/ Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica s/n, 4150-564 Porto
226 077 100 | ilc@letras.up.pt

Resumo

Os livros de viagem franceses do século XVII oferecem uma reflexão sobre como evoluiu a imagem do império português do ponto de vista externo, de um país tão importante na diplomacia europeia quanto a França. A *Companhia Francesa das Índias Orientais* foi fundada em 1664. Quando os mercadores franceses chegam ao Oceano Índico pela primeira vez dispõem de poucas informações sobre a zona Índica e as características do seu comércio. A experiência portuguesa que os estrangeiros franceses transcrevem e divulgam influencia uma visão crítica sobre a administração portuguesa dos territórios Índicos, mas também é uma base de reflexão sobre a estratégia do imperialismo francês.

Palavras-chave: Imagologia, Portugal, França, Goa, Índia, Inquisição, Livros de viagem

Abstract

The 17th-Century French travel books offer a reflection on the evolution of the image of the Portuguese empire in France, a nation that influenced the European diplomacy at the time. The *French East India Company* was founded in 1664. When French merchants first reached the Indian Ocean, they had little information about the Indian area and the characteristics of trade. The Portuguese experience that French travelers transcribe and diffuse shaped a critical view of the Portuguese administration of the Indian territories, but it is also a basis to reflect about the strategies of French imperialism.

Keywords: Imagology, Portugal, France, Goa, India, Inquisition, Travel books

Tzvetan Todorov escreveu, quase em forma de máxima, que «seule l'idée que toute chose a un centre est une caractéristique de la tradition française»¹. A ser verdade, o conceito de centro, usado de tal forma normativa, ilustrará aqui como a força da Inquisição acabou por ser, para o olhar francês dos finais do século XVII e o século XVIII, a forma mais especificamente “portuguesa” que o viajante poderia descobrir no pequeno reino da Península Ibérica. A fixação na Inquisição é óbvia nos textos franceses, sobretudo a partir de 1580, quando o rei de Espanha passou a usar a coroa de Portugal, por herança e conquista. Como se, de um ponto de vista inconsciente, a perda de independência da coroa fosse associada a uma perda de valor moral. Como se depois da “união” dos dois reinos sob a mesma coroa (espanhola), a luz lusa se apagasse e dos projetos de domínio político só restasse a escuridão da inquisição, o seu mal maior.

A análise dos relatos de viajantes franceses sobre a Índia, território que no século XVI fora dominado pela presença portuguesa, apresenta um caso de estudo particular porque exemplifica bem o poder e fragilidade das generalizações. A Índia de ontem e de hoje é o exemplo de integração na mesma zona geográfica de muitas culturas heteróclitas, tanto nativas como europeias. E o que um estrangeiro vê na Índia necessariamente implica uma visão estreita da sua complexidade, tanto mais evidente quanto nela se buscar um centro explicativo. A editora Chandeigne está a realizar um trabalho extraordinário, ao publicar novamente antigos relatos de viagem, alguns escritos em italiano, mas sobre tudo em francês, que ilustram bem, passo a passo, a evolução das descobertas portuguesas, vistas de um ponto de vista externo. Também um trabalho de investigação de Dirk Van der Cruysse, *Le noble désir de courir le monde. Voyager en Asie au XVII^e siècle*, nos permite hoje perceber com uma visão mais ampla as viagens europeias e as suas variadas consequências intelectuais e científicas.²

Muito antes de conseguirem “dominar” a Índia e de sequer desenvolverem a representação índica que expôs Edouard Said, os Europeus tentaram integrar-se numa situação económica e política no Índico, num contexto muito competitivo, como o ilustra a fragmentação religiosa e política da região, o monopólio

¹ Tzvetan TODOROV, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989, p. 24.

² Dirk VAN DER CRUYSSSE, *Le noble désir de courir le monde. Voyager en Asie au XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 2002.

estabelecido pelos portugueses e a guerra que as nações protestantes vão realizar depois contra o império português.

Até hoje, a crítica literária e os historiadores ignoraram frequentemente as variadas dimensões que dissimulam os textos dos viajantes. É importante, por exemplo, sublinhar que a crítica dos viajantes franceses aos reinos ibéricos (seus costumes e territórios) vai de par com o desenvolvimento do comércio e do colonialismo além-mar, levado a cabo pela França e pelas nações do Norte da Europa que se tornaram suas concorrentes. Não poderemos aqui analisar em pormenor todos os aspectos temáticos dos textos que tratamos. No entanto, os aspetos religiosos, políticos, económicos e culturais estão profundamente presentes nas observações dos estrangeiros sobre a Índia dita “portuguesa”, e incluem, eles também, a desvalorização do outro como concorrente na economia mundial.

Em relação à Índia portuguesa que os viajantes franceses iriam descobrir existem duas *macro-imagens* que se vão sobrepor³. A primeira é a imagem de uma Goa dourada, paradigma das riquezas da Índia. A segunda é a lenda negra de Goa, onde se descobre e descreve um reino minado pela Inquisição.

A primeira imagem, a da Goa dourada, é a continuação do mito da Índia fabulosa e riquíssima que a Europa medieval partilhava, sobre tudo após as viagens de Marco Paulo. Mas a partir da publicação dos escritos de l’abbé Carré (1636-?) e Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689), os viajantes franceses começam a citar-se mutuamente, reforçando quase sempre o que foi dito pelos primeiros. Assim, a crítica da Inquisição torna-se constante no discurso sobre os Portugueses na Índia, ainda após a Restauração da coroa portuguesa em 1640. Até ao fim do século XVIII, a imagem da nação portuguesa e dos seus laços indeléveis com a Inquisição evoluirá muito pouco.

Dejanariah Couto chama à atenção que, no século XVI, as autoridades portuguesas fizeram poucos esforços para espalharem pela Europa informações sobre a Índia⁴. O objetivo era conservarem secretas as informações sensíveis sobre o caminho da Índia pela rota do cabo, e por essa causa as autoridades censuraram muitos textos,

³ Julie M. DAHL, “Suicidal Spaniards in Moody Portugal and Other Helpful Stereotypes: Imagology and Luso-Hispanic Cultural Studies”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2011, n.º 15, pp. 23-39.

⁴ Dejanirah COUTO, “Goa dourada”, la ville dorée”, in *Goa 1510-1685. L’Inde portugaise, apostolique et commerciale*, Paris, Autrement, 1996.

em Portugal e na Índia. O segredo sobre as “coisas da Índia” foi a razão que justificou porque é que poucos estrangeiros, excluindo principalmente os viajantes e comerciantes italianos, adquiriram o passaporte necessário para atravessarem em segurança os oceanos, desde logo nos navios portugueses.

As informações sobre a conquista da Índia publicadas pelos historiadores e humanistas portugueses são também tardias. É só em meados do século XVI que serão publicadas as *Décadas da Ásia* (1552-1615) de João de Barros e a *História dos Descobrimentos e Conquista da Índia pelos Portugueses* (1551-1561) de Fernão Lopes de Castanheda. Geneviève Bouchon observa, em contraponto, que as imagens da Índia de que dispunham os Europeus antes das viagens portuguesas tinham sido essencialmente elaboradas pelos historiadores antigos, como Ptolomeu. Mesmo muito após a criação dos primeiros mapas da zona, elaborados por cartógrafos portugueses, mas também por florentinos ou venezianos⁵, as lendas do Idade Média continuavam a ser espalhadas pelos escritores, viajantes ou historiadores que tratavam destas matérias. O segredo que os reis de Portugal imporão sobre as “coisas da Índia”, associado às dificuldades em encontrar o caminho marítimo sem pilotos portugueses ou de forma a evitar as patrulhas portuguesas, explica uma vez mais a relativa ausência de estrangeiros europeus nos territórios da Índia até ao início do século XVII.

Vincent Le Blanc publica a primeira descrição de Goa em francês em 1570, em *Les voyages fameux*⁶. Significativamente, Vincent Le Blanc apresenta à Europa a cidade de Goa tal como a descreveu Afonso de Albuquerque : Goa é a “chave das Índias”. E Vincent Le Blanc vê Goa no tempo do seu esplendor:

«Au reste, ayant este diverses fois à Goa pendant nostre negotiation, i’y ay admiré souvent plusieurs choses, comme son grand trafic, les richesses, le bon ordre & la police de la Iustice, & sur tout un reglement admirable dans leur hospital qui est fort riche, & ou neanmoins quand il arrive une grande quantité de malades des armées [...] ».

⁵ Ver d’Alvise Ca’ DA MOSTO, *Voyages en Afrique noire d’...(1455 & 1456)*, Paris, Chandeigne/Unesco, 2003.

⁶ Se os apontamentos foram tomados em 1570, um livro como *Voyages fameux du sieur Vincent Le Blanc* só foi publicado em 1648. E os textos foram alterados pelos editores, Louis Bergeron e Louis Coulon.

Quanto aos Portugueses na cidade, Le Blanc considera que são « vains et superbes, & comme dit le proverbe *Pocos y locos* »⁷.

Se outros viajantes franceses já viajavam pelas Índias (como o demonstram as próprias observações de Le Blanc que narra um episódio em que alguns corsários franceses tentaram roubar um navio português carregado de especiarias), Le Blanc é o primeiro a deixar um relatório escrito da sua viagem. Se Le Blanc revela que as autoridades portuguesas destruíram muitos templos nos arredores de Goa, onde, supostamente os hindus adoravam o diabo... ele no entanto enfatiza que, em geral domina, uma forma de tolerância na gestão espiritual da ilha:

«Les habitans vivent delicieusement, se faisans toujours porter apres eux un beau vase plein d'Areca à la facon des Indiens. Ils se font aussi porter des dans [*sic* !] chaires richement parées par des esclaves, & laissent vivre tous les habitans chacun en sa religion.»⁸

O autor sublinha também que existe uma Inquisição em Goa, sem no entanto apontar para os seus aspetos negativos.

O marselhês Vincent Le Blanc, que, note-se, chega à Índia por via terrestre, é o ultimo autor francês a publicar uma relação escrita antes de 1580, ano em que Portugal perde a autonomia dinástica. A partir de 1580, a situação em que passam a encontrar-se os portugueses na Índia modifica-se sensivelmente. As forças militares na Índia sofrem as consequências da derrota da *Grande y Felicísima Armada*, organizada pela Coroa espanhola, e a política de hostilidade desenvolvida, desde logo na Europa, contra os Holandeses pela dinastia dos Filipes vai incentivar os Holandeses e os Ingleses a abastecerem-se em especiarias diretamente nos portos do Índico. A criação da VOC, a companhia holandesa das Índias orientais e da EIC (*East India Company*) desorganizará o comércio na Índia dominado pelos portugueses, e progressivamente Goa irá perder a sua importância estratégica e o seu esplendor.

Neste contexto histórico de rivalidade económica, não é surpreendente que as primeiras relações de viagem que conhecemos escritas por autores franceses só apareçam no início do século XVII. As primeiras a serem publicadas são a célebre

⁷ Vincent LE BLANC, *Les voyages fameux du sieur Vincent Le Blanc*, Paris, Gervais Clousier, 1658, p. 57.

⁸ *Ibid.*, p. 56.

Voyage de François Pyrard de Laval e a menos conhecida *Voyage* de Jean Mocquet⁹. A elas porém devemos juntar, nos finais do século XVI, as relações de viagem do holandês Jan Huygen von Linschoten: esta obra, muito importante, apesar de escrita originalmente em holandês é rapidamente traduzida em várias línguas europeias (inglês, francês, latim, e até em português, mas só com a reprodução da parte referente à ilha de Goa, etc.) e estabelecerá novos parâmetros de avaliação da imagem dominante da Índia e das possessões portuguesas.

Dos dicionários do século XVII às enciclopédias do século XVIII, a imagem da Índia portuguesa, e especialmente de Goa, evolui de forma paralela à degradação da situação portuguesa no Oriente.

Na edição de 1674 do *Le Grand dictionnaire historique* de Louis Moréri, a cidade de Goa é ainda descrita como uma jóia do universo. O autor insiste também na qualidade da arquitetura das igrejas da cidade, e sublinha, uma vez mais, que o Hospital de Goa é mais impressionante que o “Espírito Santo” de Roma ou a Enfermaria de Malta, reconhecidos pelas suas belezas. Também insiste no facto de os Portugueses viverem em Goa com grande luxo e rodeados de uma grande variedade de prazeres.¹⁰

O artigo de 1759 do mesmo dicionário repete as referências ao mesmo tipo de belezas, incluindo agora a informação que o porto de Goa, o porto de Constantinopla e o porto de Toulon, em França, são os mais bonitos do grande continente asiático-europeu. Mas o autor insiste já na decadência do comércio de Goa e sobre o facto de os Portugueses *casados*, que no passado disfrutavam de uma vida de prazeres, estarem em geral pobres, depois de terem perdido o contrôlo do comércio das Índias que os Holandeses e Ingleses conquistaram.¹¹

O artigo “Goa” da *Encyclopédie* de Diderot et d’Alembert, chega às mesmas conclusões que o artigo de Moréri de 1759. O pequeno artigo que lhe dedica o Chevalier Louis de Jaucourt acentua a decadência portuguesa, lembrando no entanto que Goa tinha sido a chave do comércio da Índia, segundo os textos dos

⁹ François Pyrard de LAVAL, *Voyage de Pyrard de Laval aux Indes orientales (1601-1611)*, Paris, Chandeigne, 1998 ; Jean MOCQUET, *Voyage à Monzambique [et] Goa*, Paris, Chandeigne, 1996.

¹⁰ Louis MORERI, « Goa », in *Le grand dictionnaire historique [etc.]*, Lyon, Jean Girin & Barthélémy Rivière, 1674, pp. 568-569.

¹¹ Louis MORERI, « Goa », in *Le grand dictionnaire historique [etc.]*, Paris, les libraires associés, 1759, tome 5, pp. 237-238.

historiadores portugueses que escreveram sobre a Índia. Já tudo se resume a glórias passadas há muito:

« Goa étoit alors la clé du commerce d'orient, & l'une des plus opulentes villes du monde: c'étoit encore l'endroit où il se vendoit le plus d'esclaves, & l'on y trouvoit même à acheter les plus belles femmes de l'Inde. Tout cela n'a plus lieu ; il ne reste à Goa qu'un viceroy, un inquisiteur, des moines, & une dizaine de mille habitans de nations & de religions différentes, tous réduits à une extreme misere ; mais l'on y garde toujours dans un superbe tombeau de l'église des Jésuites, le corps de S. François Xavier, surnommé l'apôtre des Indes»¹².

De realçar que, lida ainda nestes termos, Goa tinha feito parte do imaginário europeu, e francês. Não era só para os Portugueses que o seu nome guardava a memória de uma época gloriosa do comércio no Oceano Índico: Goa simbolizava em geral os inúmeros desejos que estavam associados às viagens para o Oriente. Mas agora o interesse pela Índia é revisitado pela França.

Em 1664, Colbert funda a *Compagnie française pour le commerce des Indes orientales*. O ministro de Louis XIV tinha poucas informações sobre a situação do comércio no Oceano Índico. Colbert contrata então vários mercadores – franceses mas também estrangeiros – que o informam sobre as características atuais do comércio e sobre a situação no Oceano Índico. Ora uma das fontes de informação para a preparação das primeiras expedições da Companhia são precisamente os livros de viagens que os viajantes franceses escreveram desde o início do século XVII sobre a cultura e a história da Índia. Ainda que os propósitos políticos sejam diversos, ressalve-se que a grande maioria desses viajantes descobriram a Índia nas naus portuguesas e com os olhos dos pilotos e marinheiros portugueses que serviam na Carreira da Índia. Esses viajantes deixaram então um certo número de depoimentos que oferecem uma riquíssima visão sobre como os Franceses exploraram o Oceano Índico com os conceitos e o vocabulário português. Os textos franceses do século XVII têm assim a vantagem de juntar pontos de vista, que depois se radicalizarão.

François Pyrard de Laval (1578-1623) foi o viajante francês que descreveu a ilha e cidade de Goa da forma mais completa e admirativa. Soldado nas tropas portuguesas, chegou a Goa em 1607, ferido. Ficou hospitalizado no hospital de Goa.

¹² Louis de JAUCOURT, « Goa », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, André Le Breton [etc.], 1757, vol. 7, p. 728.

Descreveu então, com uma grande variedade de pormenores, a organização, a qualidade e a limpeza do hospital. Graças a Pyrard de Laval temos hoje umas das descrições mais completas do edifício. Pyrard descreve que homens e mulheres não eram socorridos nos mesmos edifícios. Também que os Índicos e os Cristãos novos não eram tratados nos mesmos edifícios que os Cristãos velhos e os Portugueses chamados “reynois” – isto é, originários do reino – ou “castiços” – os descendentes de *casados* com autóctones. Os Portugueses que não eram *casados*, mas que eram “soldados” do reino, não podiam sair de Goa sem as autorizações necessárias porque se suspeitava então de desertarem.

A grandeza do Hospital de Goa que admira Pyrard de Laval ilustra bem a política edificadora das autoridades goenses cujo objetivo era transformar a cidade numa nova Lisboa do Oriente¹³. Esse objetivo era inconciliável com o racionalismo necessário ao desenvolvimento do comércio, como a colonização inglesa e holandesa veio demonstrar. Este aspecto já tinha sido sublinhado por alguns portugueses, que na época criticaram a construção grandiosa de Igrejas, catedrais e hospitais, quando as forças armadas ou a administração requeriam mais fundos para funcionarem corretamente¹⁴. O próprio Pyrard de Laval reconhece a fragilidade dos Portugueses na Índia, insistido na evidente falta de homens e de dinheiro para uma boa gestão das instituições do reino na Índia. O relato do autor francês, tal como o do comerciante italiano Francesco Carletti, demonstrava ter uma compreensão global dos perigos que os Holandeses representavam para a presença de Portugal na Índia, após a criação da Companhia das Índias Orientais (VOC). Carletti deixou-nos uma das mais impressionantes descrições de uma batalha naval entre uma nau portuguesa e um navio holandês e constatou a desproporção entre os recursos dos Holandeses e os dos Portugueses, já muito poucos.¹⁵

Nos anos 1607-1610, Jean Mocquet, médico francês, segue o caminho de Lisboa para embarcar para o Oriente. Encontra em Portugal algumas dificuldades para achar as autorizações necessárias, pois não tinha um passaporte francês válido,

¹³ Dejanirah COUTO, « 'Goa dourada', la ville dorée », *op. cit.*, pp. 40-41.

¹⁴ Serge GRUZINSKI, *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*, Paris, La Martinière, 2004, pp. 267-268. O tema da decadência da Índia é já igualmente abordado em Portugal, nomeadamente por Diogo do COUTO no seu *Soldado prático*, escrito volta de 1610 (cf. *v.g.*, ed. Rodrigues Lapa, Lisboa, Sá da Costa, 1980).

¹⁵ Francesco CARLETTI, *Voyage autour du monde de Francesco Carletti (1594-1606)*, Paris, Chandeigne, 1999, pp. 273-282.

mas consegue, com a ajuda de amigos lisboetas, embarcar numa nau com 900 pessoas que partiam para Goa. A viagem é difícil, Jean Mocquet fica doente e sofre do que se chama então o “mal de Luanda” (escorbuto é o nome de origem holandesa). Talvez porque Jean Mocquet fosse protestante, é bastante crítico relativamente às condições de navegação e às atitudes das autoridades portuguesas nas mais variadas zonas que descobre – como Moçambique e Goa – queixando-se frequentemente de maus tratos.

Viajante, estrangeiro e pobre, Jean Mocquet, relata do ponto vista popular quais eram as condições de viagem para os mais desfavorecidos na carreira da Índia. A sua *Voyage à Mozambique & Goa : la relation de Jean Mocquet*, escrita em francês, mostra em inúmeras partes do texto como o autor se adaptou progressivamente à realidade portuguesa, que lhe era estranha. As despesas geradas pela viagem são sempre especificadas na moeda portuguesa – como o *xerafim*. Os títulos de nobreza, tais como o de Fidalgo, são repetidos quando o viajante interage com a tripulação portuguesa. Várias lendas marítimas, como aquelas que se centram no peixe-mulher ou nos tubarões (Jean Mocquet não utiliza a palavra francesa “requin” mas sim um substantivo derivado do português, *tiberon*¹⁶) ilustram um imaginário marítimo europeu que absorve a experiência oceânica portuguesa. Quando chega a Goa, Mocquet refere as tradições da Índia e os usos e hábitos dos portugueses utilizando terminologia portuguesa. Jean Mocquet mostra desse modo a sua curiosidade como viajante, mas também a alteridade com que se confronta. Uma alteridade que o deixa “estrangeiro”, marginalizado pela realidade da Índia portuguesa.

Ao longo do discurso, é patente um crescente desconforto: Mocquet mostra a vontade do viajante de partir e o seu arrependimento por ter querido chegar às Índias Portuguesas. No entanto, esta experiência não o impede de escrever um diário de viagem onde, naturalmente, por vezes a realidade é indissociável da leitura subjetiva da realidade e da ficção.

Mais difícil é ler as *Seis Viagens* de Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689): é uma obra desestruturada, intercalada com numerosas digressões, e a narrativa não segue uma ordem cronológica. Algumas dessas viagens são difíceis de reconstruir

¹⁶ Jean MOCQUET, *Voyage à Mozambique & Goa. La relation de Jean Mocquet (1607-1610)*, Paris, Chandeigne, 1996, p. 207.

do ponto de vista cronológico. É verdade que o autor, que escreveu no final da sua vida, pode ter esquecido ou confundido alguns caminhos. Jean-Baptiste Tavernier viaja no Oriente entre os anos de 1633 e 1668. Tavernier não viaja como Mocquet. Adquirira um excelente conhecimento do comércio no Oriente, das mercadorias que se podiam trocar, das rotas, etc. Tornou-se grande servidor dos príncipes otomanos, persas ou índicos que lhe ofereceram a confiança deles. O período durante o qual Tavernier viaja é o momento em que se opera a Restauração do Reino de Portugal. Nos testemunhos que Jean-Baptiste Tavernier deixou para a posteridade, encontramos várias vezes a expressão melancólica da decadência das forças portuguesas no Oriente. Por exemplo, quando o viajante transcreve a situação da ilha de Ormuz – situada à saída do Golfo Pérsico – indica o esplendor passado da cidade, entretanto abandonada pelos Portugueses e entretanto desprovida de utilidade estratégica na nova geopolítica :

« Les Portugais s'étant rendus maîtres de l'Isle d'Ormuz, d'une Ville mal bâtie en firent une très-belle, & qui alloit jusqu'à la magnificence que cette Nation aime beaucoup. Le fer des portes & des fenêtres étoit tout doré, & c'est une chose qui se dit communément dans le país, que si les Portugais étoient demeurez maîtres d'Ormuz, au lieu de fer aux portes & aux fenêtres il n'y auroit presentement que de l'or & de l'argent »¹⁷.

Tavernier descreve minuciosamente a organização do comércio português em Diu – o tipo de barcos utilizados para o controlo das fronteiras marítimas, os passaportes necessários aos comerciantes e pescadores, o tipo de taxas aplicadas e o valor de vários cargos. O autor também lembra a força comercial de Goa, que é descrita como um dos três mais belos portos do continente asio-europeu, repete o esplendor dos seus edifícios públicos, acima de tudo do Hospital, das igrejas, como a de São Paulo dos Jesuítas, e do palácio da Inquisição. Mas Tavernier não pode esconder a decadência que sucedeu a partir dos anos 1650. Como ele atravessa o território várias vezes durante a sua carreira de comerciante, insiste cada vez mais na pobreza que vê atingir as mais nobres famílias de Goa, e que obriga as senhoras da mais alta condição a sair à rua pedindo esmola:

« D'ailleurs quand on va en personne faire la charité à la porte, elles présentent d'ordinaire un billet de quelque Religieux qui les recommande, & qui fait mention

¹⁷ Jean-Baptiste TAVERNIER, *Les six voyages de Monsieur Jean-Baptiste Tavernier*, Paris, Pierre Ribou, 1713, t. 2, p. 433.

du bien que la personne a eu & de la pauvreté où elle est tombée. Ainsi l'on entre le plus souvent en discours avec la belle, & par honneur on la prie d'entrer pour faire collation qui dure quelquefois jusqu'au lendemain. »¹⁸

Tavernier descreve a política colonial dos Portugueses como uma empresa de longo prazo. Ele presta atenção à maneira como as casas portuguesas são construídas, com jardins e telhas de barro, feitas para durar. Há pois alguma ironia na sua ruína ou no contraponto que esta empresa, edificada com alguma perenidade, faz agora com o comércio fugaz e superficial. Os estabelecimentos portugueses, apresentados numa perspectiva cultural que aliava a prática comercial à difusão do cristianismo, mostram-lhe as tentativas portuguesas de modificar profundamente as características espirituais das zonas conquistadas. Com o seu espírito mercador, Tavernier insiste na diferença entre as ações dos Portugueses no Oriente e as ações dos Holandeses. As análises de Tavernier sublinham como os Holandeses, com a VOC, tentaram estabelecer, nas diferentes zonas comerciais antes controladas pelos Portugueses, formas de monopólio que prejudicam todo o tipo de comércio que não passe pela VOC. As formas comerciais utilizadas pelos Holandeses são descritas como muito agressivas, provocando destruições do território local e desenvolvendo formas de pobreza onde antes existia prosperidade.

Os pomares plantados pelos portugueses na ilha de Santa Helena, para o abastecimento das frotas da Carreira da Índia, são assim descritos por Jean-Baptiste Tavernier :

« Il y a quantité de citronniers & quelques orangers que les Portugais avoient autrefois plantez. Car cette nation a cela de bon, que là où elle est, elle tâche de faire quelque chose pour le bien de ceux qui doivent venir ensuite dans le même lieu, les Hollandois font tout le contraire & tâchent de détruire tout afin que ceux qui pourroient venir après eux ne trouvent rien.»¹⁹

Este exemplo, mesmo se anedótico, é típico da crítica que Tavernier faz ao sistema económico colonial da VOC. Os Holandeses teriam desenvolvido uma estratégia a curto prazo, o importante era que os investidores da VOC conseguissem um benefício, o mais rápido possível. Tal não era claramente, a seu ver, a estratégia portuguesa, mais orientada para a permanência de um bem a longo prazo.

¹⁸ Jean-Baptiste TAVERNIER, *op. cit.*, t. 2, p. 158.

¹⁹ Jean-Baptiste TAVERNIER, *op. cit.*, t. 4, pp. 307-308.

De um ponto de vista cultural, é perceptível como Tavernier aprecia a política régia dos *casados* portugueses que, à sombra da coroa portuguesa, tentaram estabelecer um novo reino cristão nos territórios do Oriente. Infelizmente, a progressiva fraqueza das forças portuguesas teria impedido o processo de continuar.

Jean-Baptiste Tavernier tenta perceber a causa das dificuldades dos Portugueses frente aos Holandeses: vê-as como consequência do grande número de fortalezas que os Portugueses foram construindo na Índia e também põe em causa a organização das suas forças militares, que, segundo ele, eram muito dispersas e mal comandadas²⁰. Outra crítica formulada por Tavernier é o hábito dos Portugueses instalarem as fortalezas ou as colónias em sítios militarmente estratégicos, mas também em climas muito duros, onde a terra era mais difícil de cultivar ou onde por vezes a água faltava. Essas zonas seriam assim mais difíceis de defender, até porque os ocupantes tinham de ser reabastecidos por naus.

É progressivamente que os viajantes franceses do século XVII associam a presença da Inquisição (e dos Jesuítas e outros missionários) ao prejuízo que elas causam à economia portuguesa no Oriente. François de La Boullaye-le-Gouz (1610-1668), diplomata e explorador, viaja para o Oriente em 1643²¹. Em *Les voyages et observations du sieur de La Boullaye-Le-Gouz*, adverte os seus leitores para terem muito cuidado com a Inquisição e para evitarem ao máximo falar de assuntos religiosos. Na sua descrição de Goa, que ele visita entre 1643 e 1647, teoriza sobre a decadência económica do reino português em Goa e além-mar, atribuível, segundo ele, à presença de inúmeros religiosos:

« De toutes les persecutions que les Portugais font aux Indou, Parsis & Musulmans, l'on peut iuger que c'est la raison pourquoy ils abandonnent leurs terres, pour aller demeurer sur les terres de Schah Geaann ou d'Adel Schah, où ils ont libre exercice de leur Religion, Temples, Sacrifices, lauoirs, &c. & à present entre Damaon & Bassain, il y a si peu de naturels Indou que la pluspart des aldées sont en friche sans estre cultivées, ie suis certain que les Indou aiment mieux les Portugais que les Mansulmans, ny les Anglois, Hollandois, ou Danois, mais leur conscience les

²⁰ « Si les Portugais ne se fussent point amusez à garder tant de Forteresses en terre & si dans le mépris qu'ils faisoient d'abord des Hollandois, ils n'eussent pas négligé leurs affaires, ils ne seroient pas aujourd'hui réduits comme ils sont au petit-pied» (Jean-Baptiste TAVERNIER, *op. cit.*, t. 3, p. 158).

²¹ La Boullaye-le-Gouz publicará somente a relação das suas viagens em 1653. Cf. François LA BOULLAYE-LE GOUZ, *Les voyages et observations du sieur de La Boullaye-Le-Gouz*, Paris, Gervais Clouzier, 1653.

oblige souuent à chercher un Asile où ils puissent seruir leur Dieu Ram, suiuant les rits & les ceremonies des Bramens. »²²

Significativamente, Charles Dellon, alguns anos mais tarde, repetirá o mesmo tipo de comentários:

« La petitesse de Daman n’empêche pas qu’il ne s’y fasse un commerce assez considérable, & qu’il n’y ait des Marchands fort riches, il y en viendroit sans doute un bien plus grand nombre, attirez par la beauté du lieu & la fertilité du terroir, si la crainte de l’Inquisition ne les empêchoit. »²³

Esta análise é em geral, ainda hoje, confirmada com o que aconteceu no Japão e na China. A perseguição dos shoguns aos jesuítas e outros missionários, sobretudo portugueses e espanhóis, a partir dos últimos anos do século XVI tinha sido motivada pelo medo que tiveram de ver substituído o seu controle espiritual. Também os comerciantes estabelecidos em Macau tinham perdido o lucrativo mercado das minas de prata devido à atividade missionária dos Jesuítas. A visão de La Boullay-Le-Gouz é certamente parcial, porque ele não se informa sobre as inúmeras ocasiões em que os membros das ordens religiosas, e sobretudo os jesuítas, ofereceram às autoridades portuguesas uma ajuda preciosa em aspectos tanto comerciais que como políticos (um dos melhores exemplos da atividade diplomática dos Jesuítas é a tentativa de batizar o imperador dos Moghols – força dominante no continente Índico a partir da segunda metade do século XV – para o tornar amigo e protetor dos Portugueses). Mas as observações de La Boullay-Le-Gouz também ilustram o facto da administração portuguesa da Índia se tornar progressivamente cada vez mais distante da população goense, alimentando vícios económicos, onde os ricos e os poderosos tinham cada vez mais poder.

As críticas ao estado das “coisas da Índia” nos escritos franceses do século XVII lembram muito a análise de Diogo do Couto, no *Soldado práctico* (escrito em 1610), significativamente censuradas pela corte do rei Filipe II de Espanha, porque expunham a terrível realidade da ditadura oligárquica da Índia. Na Índia, segundo Diogo do Couto, a violência contra os mais fracos era constante, a ganância e a corrupção dos mais ricos era diária e o abandono dos interesses da coroa uma triste realidade. Este e outros testemunhos explicam as razões da inação dos Portugueses na Índia face aos primeiros ataques Holandeses: a falta de

²² *Ibid.*, p. 208.

²³ Charles DELLON, *Relation de l’Inquisition de Goa*, Paris, Daniel Horthemels, 1688, p. 84.

embarcações em condições para a guerra, as tripulações dispersas, onde a ausência de de homens competentes e de capitães por mérito era crónica (sobretudo após 1580, quando a desvalorização dos domínios portugueses pela coroa espanhola teria marginalizado a política na Índia portuguesa).

Será porém a *Relation de l'Inquisition de Goa* (1687), de Charles Dellon, a obra francesa que propagará de forma mais ampla a lenda negra sobre o estado da Índia²⁴. Depois das críticas de Jean-Baptiste Tavernier e de François de La Boullaye-Le Gouz, o relatório sobre a ação inquisitorial intentada por Charles Dellon deixará traços indeléveis na memória dos filósofos do século XVIII: Dellon será citado e repetido por le Marquis d'Argens, por Voltaire, por Montesquieu, inscrevendo na história francesa (e europeia) uma opinião exageradamente negativa sobre Portugal e a sua presença na Índia.

Charles Dellon, descendente de uma família de médicos do Languedoc, embarca com 17 anos para o Oriente, em 1668, na nau La Force, da *Compagnie royale des Indes*, fundada, como dissemos já, por Colbert. Empregado inicialmente pela *Compagnie*, Dellon cumpre ainda algumas missões antes de pedir a sua demissão. Mas já livre de qualquer compromisso voga até Damão, onde o governador português o acolhe com hospitalidade. Dellon trabalha em Damão como médico, aí ajuda a curar do escorbuto muitos marinheiros que ali chegam. A sua atividade de médico torna-o rapidamente amigo de personalidades importantes e ajuda-o a aceder à alta sociedade da cidade. Infelizmente para Dellon, segundo o seu relato, uma senhora da nobreza, com quem ele se liga de amizade, é também desejada pelo governador de Damão, Manuel Furtado de Mendonça. Segundo o autor, o governador não hesita em denunciá-lo à Inquisição como um homem de fé protestante. Na sua relação, Charles Dellon admite que a religiosidade portuguesa lhe exigia certas manifestações de fé – como beijar as imagens sacras, por exemplo – que ele não praticava. Teria sido isso que o tornou suspeito. Primeiro, foi detido na prisão eclesiástica de Goa (a Aljube) – de péssima reputação: um “buraco”. Foi depois transferido para o palácio da Inquisição, onde o isolamento era completo: não se podia falar alto, receber visitas, e os advogados pleiteariam a favor da Inquisição. A Inquisição é apresentada como incrivelmente poderosa, devendo só

²⁴ Mas Dellon ainda insiste sobre o facto de a cidade de Goa ser “la plus belle, la plus grande & la plus magnifique de toute l’Inde [...] » (Charles DELLON, *Relation de l’Inquisition de Goa*, op. cit., p. 70).

obediência ao Vice-rei. Dellon teria tentado suicidar-se várias vezes. Confiava ao leitor o terror e a tristeza de estar prisioneiro em tais condições, sem nunca ter ideia exata do seu futuro. É chamado várias vezes ao Inquisidor-mor para ser interrogado. Como o procedimento é totalmente secreto, o Dellon nunca será informado das verdadeiras razões da sua detenção. Algo que o aterrorizou foi o facto de constatar que os inquisidores, supostamente conhecedores do catecismo romano, desconhecem muitos aspetos do dogma: esta descoberta deixa-o particularmente perplexo. Após dois anos de detenção, Charles Dellon participará num auto-de-fé a 12 de Janeiro de 1676. Durante a procissão, Charles Dellon será vestido com um *sambenito*, uma cruz de Santo André no peito e uma coroa na cabeça; e assim percorrerá as ruas da cidade. Alguns dos que o acompanham serão queimados na fogueira depois de enforcados, (só os relapsos são desta forma executados). Condenado a 5 anos de trabalhos forçados em Portugal, Charles Dellon consegue finalmente escapar de Goa, exprimindo o desgosto de não poder continuar a descobrir mais terras do Oriente. A longa viagem de regresso obriga a tripulação a parar três meses no Brasil. Depois de tanto sofrimento nas celas da Inquisição, Dellon continua a mostrar-se curioso e atento ao que o rodeia. Descreve ainda São Salvador da Bahia, constatando que há ali menos pobres que em Goa – o que ele pensa ser uma consequência do paternalismo dos ricos colonos do Brasil. A riqueza do Brasil é, segundo ele, a consequência da inexistência de uma Inquisição como a de Goa:

« Il y a dans Sam Salvador, quantité de riches Marchands de toutes Nations, & ce qui a conservé jusques à présent le commerce dans son lustre, aussi bien que dans tout le reste du Bresil, a été le refus que les Habitans ont fait de recevoir l'Inquisition, qui n'a pas encore pû y être admise, malgré tous les efforts que Messieurs les Officiers du Saint Office ont fait pour l'y établir »²⁵.

Tal raciocínio, comprovado pela descrição pormenorizada das suas experiências, consolida a ideia de que a Inquisição é a principal causa da decadência económica do reino de Portugal na Índia.

Quando chega a Lisboa, Dellon pede ajuda a um compatriota, M. Fabre, médico da rainha portuguesa de origem francesa, Marie Françoise Isabelle de Sabóia, para interceder a seu favor. Consegue até o interesse de Bossuet, que intervém a seu

²⁵ Charles DELLON, *Relation de l'Inquisition de Goa, op. cit.*, pp. 355-356.

favor. Facto excepcional, o seu processo é anulado em Portugal e, a 30 de junho de 1677, Dellon é ilibado, desembarcando a 16 de agosto em terras francesas.

A relação de Charles Dellon, publicada quase 10 anos mais tarde, em 1685, rapidamente é traduzida em várias línguas europeias (alemão, holandês, inglês; a primeira tradução portuguesa deverá esperar por 1866) e vai ter um impacto importantíssimo nos filósofos do iluminismo. A lenda negra de Goa (e de Portugal) irá contaminar a maioria das reflexões e das descrições sobre o reino. Muitos viajantes repetirão então as críticas formuladas pelos viajantes franceses no Oriente e centrar-se-ão, muito em particular, e num contexto do Iluminismo, no domínio que a Igreja católica conservava sobre a sociedade civil. Significativamente, o vocabulário que Dellon tinha utilizado para descrever a sua experiência nos calabouços da Inquisição é português: encontram-se no texto francês de Dellon palavras como “Santa Casa”, “Familiar”, “coroça” ou *autodafé* (“auto-de-fé”) – esta última palavra faz hoje ainda parte do vocabulário usado em língua francesa, ilustrando desta forma como o imaginário da língua francesa ainda associa os povos ibéricos ao fanatismo e à Inquisição.

Nos textos dos finais do século XVII, é perceptível que os Franceses, ao contrário dos Holandeses e dos Ingleses (nações protestantes de comerciantes que não tinham projetos de ordem espiritual), poderiam vir a continuar a política imperial portuguesa no Oceano Índico. Alguns autores tentam, por exemplo, compreender a origem dos problemas que os Portugueses encontraram na Índia para que a *Compagnie française des Indes* desenvolva métodos mais eficazes, com que pudesse contrariar as operações holandesas e inglesas. É pois também notória uma certa absorção do imaginário português no Oriente nos textos franceses do século XVII. Em 1668, François Bernier aconselharia Colbert, num relatório intitulado “Mémoire sur l'établissement du commerce dans les Indes”, a não seguir o exemplo dos reis de Portugal nas políticas do Índico. Se Luís XIV, o rei de França, quisesse elevar a França a potência marítima, não devia demonstrar aos príncipes mughais da Índia que a França queria vir a ser essa potência, pois tal facto lembraria o antigo poder dos Portugueses na zona. Havia também o perigo, demonstrado pela experiência portuguesa, de os povos dominados crescerem em conhecimento com os seus dominadores. Já Charles Dellon também tinha indicado que, depois da surpresa inicialmente provocada pela chegada dos Portugueses à Índia, os

príncipes índicos se tinham progressivamente adaptado aos instrumentos utilizados pelos europeus, crescendo na resistência²⁶. O historiador Sanjay Subrahmanyam também observaria que, a partir dos finais do século XVI, as forças portuguesas não tiveram só que enfrentar os Europeus, mas também os vários reinos da Índia e da periferia do Oceano Índico, como os Persas, que entretanto se tinham adaptado à presença portuguesa e por isso conheciam novos métodos de combate.²⁷

De um ponto de vista cultural, parece-nos óbvio que os Franceses, e os Europeus, antes e depois de se lançarem à descoberta do Oceano Índico, integraram um *horizon d'attente*, construído a partir dos fracassos da primeira mundialização, de traça ibérica. Neste ponto de vista, os impérios asiáticos passaram a ser apresentados como parceiros, sendo o perigo atribuído às companhias comerciais.

²⁶ Sanjay SUBRAHMANYAM, *L'empire portugais d'Asie. 1500-1700*, Paris, Points, 2013, pp. 79-84.

²⁷ *Ibid.*, pp. 192-193.

BARTHES, ORIENTADOR DE ORIENTES

Luís G. Soto

Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Filosofia
Praza de Mazarelos, s/n, 15782 Santiago de Compostela, Galiza, Espanha
(0034)881812526 | luisg.soto@usc.es

Resumo

O filósofo francês Roland Barthes (1915-1980) visitou o Japão, em finais da década de 60, e a China, em começos da década de 70, e escreveu acerca do seu modo de viver, a sua cultura, a sua política e a sua filosofia. A visão de Barthes é controversa e deu lugar a diferentes críticas. Este texto versa sobre a visão de Barthes acerca do Japão e da China e a resposta de alguns dos seus mais significativos críticos: Stephen Reckert e Simon Leys.

Palavras-chave: Oriente Extremo, cultura, política, filosofia, ética.

Abstract

The French philosopher Roland Barthes (1915-1980) visited Japan, in the late 60s, and China, in the early 70s, and wrote about their way of living, their culture, their politics and their philosophy. Barthes's views were controversial, and so they were criticized in different ways. This paper deals with Barthes's views on Japan and on China and with some of his most significant critics: Stephen Reckert and Simon Leys.

Keywords: Far East, culture, politics, philosophy, ethics.

Um guia

Para falar dessa imensidade e estranheza que é Oriente, onde nunca estive, precisava de um guia. Todo o mais, com o projeto vago de ir a Marrocos, cheguei uma vez, em 1978 quiçá, até Ceuta e ali me detive. Necessitava, pois, como Dante para visitar o Inferno, de um Virgílio. Ou, quiçá melhor, porque nem sou Dante nem a minha empresa é tão arriscada nem tão grandiosa, mas apenas de dar uns passos na imensa e estranha biblioteca acerca de Oriente, precisava de alguém que tivesse andado por ali antes.

Para isso, lembrando a nuvem de rapazes, pobres ou quase, que, ao passar uma fronteira como a de Marrocos, se oferecem para guiar o turista, pensei em Roland Barthes como o meu orientador em Oriente, como o meu «Lazarillo de Tormes», aquele rapaz que guia um cego, pela Espanha do séc. XVI, no romance anónimo e homónimo publicado em 1554 em Burgos e Antuérpia.

Japão, império dos signos

Em 1970, Barthes publica *L'empire des signes*¹, um livro de criação e, antes bem, de especulação, alicerçado nas suas três visitas ao Japão, onde estivera de cada vez aproximadamente um mês, uns anos antes (em 1966, 1967 e 1968)². De facto, esse país — e esse mergulho no Oriente— seria literalmente um pré-texto: um texto anterior (mas também interior: ou seja, vivido), que é recriado e com o qual se especula nesse outro texto, *L'empire dos signos*. Para Barthes, o Japão representa um tecido (ou seja, um sistema) de signos, que confronta com o sistema simbólico ocidental, assinalando linhas de fissura e pontos de fuga. A partir de alguns traços nipónicos, pretende esboçar ou, melhor, apontar um sistema sígnico oposto e, sobretudo, alheio ao regime simbólico ocidental. Esta empresa especulativa constitui, ao tempo que uma indagação teórica, um exercício de escrita.

A base do livro é, pois, a experiência de Barthes como semiologista visitante, que vê o Japão, cuja língua não conhece, como uma nebulosa de signos. Nessa realidade sem palavras, tudo — a comida, a cidade (Tóquio, nem mais nem menos), um espetáculo, um poema, etc. — aparece ante ele como nuvens de signos, em que entra e mexe. O seu olhar persegue a adaptação ao meio. Trata-se, portanto, mais

¹ BARTHES, Roland, *L'empire des signes*, Genève, Skira, 1970.

² SAMOYAUULT, Tiphaine, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, pp. 415, 417.

que de uma visão, de uma observação participante. Com efeito, nas páginas de *L'empire des signes*, o nosso autor oferece, não uma contemplação distante, mas uma intelecção pragmática do universo japonês: feita, se não desde dentro, também não desde fora: a partir de como experimenta diversos aspectos da cultura nipónica e/ou de como se desenvolve em diversos contextos da vida nipónica. Fala do que encontraria um viajante interessado em mergulhar no próprio do país (na sua cultura, na sua vida). Mas, ele é um viajante particular: um semiologista que codifica, descodifica e recodifica esse espaço alheio... e o mundo próprio. À medida que penetra nesse espaço alheio (oriental), suspende o mundo próprio (ocidental). Com alguns traços desse Oriente, com alguns dos seus signos, ideia uma réplica — melhor, algumas fraturas — do sistema simbólico de Ocidente.

Ao longo de uns vinte e cinco pequenos capítulos³, Barthes vai debulhando os traços nipónicos com que esboça uma configuração dissidente, e nisso alternativa, à simbólica ocidental. Esses traços podem agrupar-se nuns temas maiores: a língua e, à parte, a escrita, a alimentação (pratos, palitos, *sukiyaki*, *tempura*), a cidade (Tóquio), o teatro (o *bunraku*, sobretudo), o haiku (e, com ele, o zen), a geografia humana (corpos, rostos, algum jogo, a cortesia, algum espetáculo). Como se pode apreciar, na sua maior parte, os traços são tirados da experiência imediata: andar pela rua, no restaurante, visitar um teatro ou assistir a um espetáculo. Seria o que de boas a primeiras percebe um turista, mas um turista informado, que não se perde, com conhecimentos sobre a realidade japonesa. Às vezes as suas interpretações dos traços nipónicos resultam discutíveis, quando não mesmo erróneas: correspondem mais à perceção do visitante do que à realidade japonesa. Por exemplo, a postulação de um “centro vazio”⁴ como coração de uma cidade como Tóquio. Que, por outra parte, é magnificamente descrita como uma rede de interfaces, sem direções,... apontando com isso um contramodelo da cidade (e não só dela) ocidental. Em qualquer caso, o nosso autor, debulhando esses traços nipónicos, que de facto não toma mais que como sugestões, vai debuxando a sua aposta semiológica.

A este respeito, resultam sumamente ilustrativos os capítulos sobre o haiku⁵. Neles, a propósito das práticas do budismo zen, encara a fratura do sentido (a

³ BARTHES, Roland, *L'empire des signes, Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, III, p. 439.

⁴ «Centre-ville, centre vide » (BARTHES, *op. cit.*, III, p. 376).

⁵ BARTHES, *op. cit.*, III, pp. 403-415.

suspensão da linguagem) e até mesmo a isenção do sentido (a obstrução da linguagem), do qual se seguiria, como consequência, a revelação do acontecimento. Este, porém, não teria nada de especial: seria um facto qualquer que aparece como tal, na sua estrita facticidade, como numa designação e sem significação alguma. Curiosamente, uma prática linguística (o haiku é uma composição poética) é encarregada de acabar com a linguagem e propiciar esse despertar. O que conecta com o valor que Barthes dá, em *L'empire des signes*, à escrita, não só em geral, senão também à sua própria *in actu*, cujo produto é esse livro.

Precisamente, sobre o haiku, como forma de anotação no caminho ao romance, voltará Barthes, no curso de 1978-79: «De la vie à l'œuvre»⁶. Eis uma mostra da produtividade da receção, a sua inserção na obra própria. Ora bem, estas reflexões sobre o haiku, no curso de 1978-79, patenteiam uma influência da cultura japonesa, mas até seriam possíveis mesmo sem que o nosso filósofo tivesse estado lá. Ficamos, pois, com *L'empire des signes*, e vamos com a sua receção crítica.

O Japão de Barthes: uma mitologia feliz?

Antes, no breve resumo do livro⁷, fizemos deslizar algumas críticas que têm um ilustre antecedente, o artigo «Império dos signos ou imperialismo dos significantes?» de Stephen Reckert⁸.

Em nossa opinião, a crítica de Reckert incide em três pontos: a perceção do objeto, o estatuto do autor, e a ausência de crítica. O título do artigo, «Império dos signos ou imperialismo dos significantes?», já faz pensar, tanto numa compreensão errônea, signos ou significantes, quanto numa deserção crítica, império ou imperialismo.

Dada a natureza do livro, *L'empire des signes* – que qualificamos de especulação a partir de uma experiência, a primeira linha crítica, o erro na perceção e a distorção no conhecimento – tem um interesse relativo. Porque não se trata de captar e refletir, mas de imaginar e idear, escrevendo, diria Barthes, um sistema simbólico diferente e alternativo do ocidental. Para esta finalidade, o erro, se é criativo, também é válido. Contudo, vejamos as deficiências assinaladas por Reckert.

⁶ BARTHES, Roland, « De la vie à l'œuvre », in *La préparation du roman I et II*, Paris, Imec-Seuil, 2003, pp. 53-136.

⁷ Cfr. SOTO, Luís G., *Barthes filósofo*, Vigo, Galaxia, 2015, pp. 68-71.

⁸ RECKERT, Stephen, «Império dos signos ou imperialismo dos significantes», in VV. AA., *Leituras de Barthes*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 57-66.

Podemos centrá-las em uma: Barthes, que não sabe japonês, interpreta mal o vazio na cultura japonesa, exemplarmente já no caráter que, segundo Barthes, o representa⁹. Reckert corrige os erros de Barthes acerca deste caráter e da aparição constante do vazio em múltiplos pormenores da vida e a cultura no Japão¹⁰. No fundo, estaria a aposta, metafísica e ética, que faz Barthes: o Nada, em lugar do Ser¹¹. Em nossa opinião, Reckert provavelmente tem razão: Barthes engana-se, muito provavelmente, na apreciação do vazio na língua, na cultura, na vida japonesas. Mas, isto não condiciona a sua aposta num sistema simbólico diferente e alternativo, visto que se trata de realizar uma especulação.

Uma segunda crítica tem a ver com a elucidação do estatuto do viajero, o autor de *L'empire des signes*. Como este é um texto sobre um lugar imaginário, e fantasmático, podemos atribuir-lhe, ironiza Reckert, um autor também fictício: um personagem estrangeiro de visita no Japão, de cuja chegada se dá notícia num jornal, segundo recolhe Barthes nas páginas de *L'empire des signes*: Róran Báruto-shi, um «conhecido teórico» internacional «em missão cultural»¹². Reckert sublinha o tratamento: Báruto-shi, senhor dom, e não Báruto-san, um homem do comum. Em suma, a posição de Barthes no Japão é de senhor (e estrangeiro), alguém com autoridade, que pode permitir-se uma distância com respeito ao Japão. E, portanto, jogar e gozar: «jouer» para «jouir», como concluirá Reckert¹³. Esta posição de privilégio, pelos recursos, o crédito e a imunidade de que se dispõe como abastado estrangeiro, influencia, com certeza, a perceção e a apreciação, o julgamento, que se faz acerca do Japão e o império dos signos. Ironicamente, aquilo que reprova Reckert a Barthes é a falta de crítica.

Eis a terceira crítica: a ausência de um julgamento crítico da realidade japonesa. Reckert toma de Barthes a consideração de *L'empire des signes* como uma «mythologie heureuse», mas faz ecoar nessa qualificação um sentido crítico¹⁴. Aponta-o no título: “Império dos signos” ou “Imperialismo dos significantes”? Depois, no artigo deixa a resposta a quem ler, mas, pelas observações críticas que faz sobre a língua japonesa (fortemente hierarquizada) e sobre o quotidiano

⁹ RECKERT, «Império dos signos ou imperialismo dos significantes», op. cit., pp. 61-63.

¹⁰ *Ibid*, pp. 63-65.

¹¹ BARTHES, *L'empire des signes, Œuvres complètes*, op. cit., III, pp. 410, 412.

¹² RECKERT, «Império dos signos ou imperialismo dos significantes», op. cit., p. 58.

¹³ *Ibid*, p. 65.

¹⁴ *Ibid*, pp. 58-59.

japonês (alucinado diariamente pelos japoneses), Reckert inclina-se pelo “imperialismo dos significantes”¹⁵. E, para Reckert, era esperável que Barthes, um crítico da sociedade ocidental (que enuncia e denuncia as suas mitologias), também fosse crítico, sequer algo parecido, com aquele Oriente, em vez de lhe consagrar uma «mitologia feliz» (com o risco de nela o consagrar). A explicação, para Reckert, está no erotismo, felizmente desenvolvido lá, e na escrita de um texto de gozo, possibilidades ambas oferecidas a Barthes pelo Japão.

China: insignificância, assentimento

Barthes viaja para a China em 1974: percorre o país, com outros intelectuais franceses, todos eles convidados pela República Popular, numa viagem organizada, entre 11 de abril e 2 de maio. No regresso, publica um texto, «Alors, la Chine?», um artigo de jornal¹⁶ que, um ano depois, acrescentado com algumas páginas motivadas pelas reações causadas pelo artigo, sairá em brochura, com o mesmo título¹⁷. Barthes qualifica este escrito como de circunstância, mas, em nossa opinião, é um texto meditado, alicerçado nos cadernos que ele escreveu durante a sua viagem e que foram publicados, postumamente, em 2009¹⁸. Destes, *Carnets du voyage en Chine*, falaremos ao examinar a receção crítica. Na obra de Barthes, haverá ainda algumas outras pegadas da cultura chinesa: por exemplo, em *Le neutre*, o seu antepenúltimo curso no Collège de France, dado em 1977-78, são várias, e notáveis, as referências ao Taoísmo¹⁹.

Mas baste-nos agora, com a brochura *Alors, la Chine?*, publicada em vida e que contém a sua impressão sobre a China, especificamente sobre a República Popular que fez o convite. Barthes enquadra as suas impressões numa expectativa de reconhecimento, que tira das muitas conversas ali mantidas e visitas ali feitas (fábricas, escolas, oficinas, etc.). Segundo o nosso autor, ele e os seus acompanhantes foram para lá carregados de perguntas acerca da sexualidade, a mulher, a família, a moralidade, o sujeito, a linguagem, as ciências. Qual é a resposta que trazem? Em suas palavras, nada. Para ele, talvez essas perguntas se devam à particularidade ocidental, mas a China torna-as, literalmente, «im-

¹⁵ RECKERT, «Império dos signos ou imperialismo dos significantes», op. cit., p. 66, n. 13.

¹⁶ *Le Monde*, 24 mai 1974.

¹⁷ BARTHES, Roland, *Alors, la Chine?*, Paris, Christian Bourgois, 1975.

¹⁸ BARTHES, Roland, *Carnets du voyage en Chine*, Paris, Christian Bourgois, 2009.

¹⁹ BARTHES, Roland, *Le neutre*, Paris, Imec-Seuil, 2002, p. 267.

pertinentes»²⁰.

Ele acharia na China pouca significância²¹. Tudo lhe parece mate, insípido, sem cor. Nomeadamente, a campina (campos sem história), o chá (mostra de cortesia, sem mais), os corpos (sem possível leitura erótica). Em síntese, qualifica tudo isto de aprazível. Apenas alguns raros significantes (o que excede o sentido e incentiva o desejo): a cozinha, as massas de crianças, a escrita. O único texto percebido seria o político²², feito de repetição e estereótipos, mas também de liberdade, esta menos perceptível. Exemplifica isto com a campanha contra Lin Piao e Confúcio (decorrente na altura da visita).

Em resumo, esta seria a conclusão do artigo, China seria, em sua opinião, prosa, dando ao prosaico, recorrendo aqui a Michelet, um sentido positivo, de relaxação de tensões, até de abolição de contrários²³.

Um ano depois, em outubro de 1975, Barthes acrescenta ao texto algumas páginas, motivadas pelas críticas recebidas, pelas reações negativas. Pergunta-se acerca do que é possível dizer ou não dizer. Pela sua parte, pretendeu, e pretende, fazer um discurso nem assertivo nem negador, sendo a sua posição o assentimento, distante e diferente da adesão e da rejeição. A sua seria uma «alucinação negativa», que combina, ou quer ligar, uma infinita feminidade do objeto com uma sabedoria, de tipo taoista, de evitar decidir. Segundo Barthes, essa sua alucinação negativa bateria com a habitual alucinação «dogmática, violentamente afirmativa/negativa ou falsamente liberal»²⁴. E reafirma-se no dizer, o discurso, indireto próprio do intelectual (e o escritor).

Caberia relacionar a atitude de Barthes perante a República Popular China, nesses escritos de 1974-75, com a receção do taoismo, anos depois, no seu curso de 1977-78 sobre *Le neutre*, cujo assunto é o desejo de neutralidade. Ele, porém, não o faz.

A China de Barthes: silêncio, decência?

Das múltiplas críticas, ficaremos com «Roland Barthes in China», de Simon Leys²⁵, que abrange o artigo, a brochura e até os *Carnets du voyage en Chine*. De facto, a sua

²⁰ BARTHES, « Alors, la Chine? », *Œuvres complètes*, op. cit., IV, p. 516.

²¹ *Ibid*, IV, pp. 517-518.

²² *Ibid*, IV, p. 518-519.

²³ *Ibid*, IV, p. 519.

²⁴ *Ibid*, IV, p. 520.

²⁵ LEYS, Simon, «Roland Barthes in China», *The Hall of Uselessness. Collected Essays*, New York, New York Review of Books, 2013, pp. 375-378.

data é a da publicação desses cadernos.

Leys lembra que a viagem de Barthes e o pequeno grupo dos seus amigos de Tel Quel, em abril-maio de 1974, coincide com a campanha de denúncia de Lin Piao e Confúcio: uma purga colossal e sangrenta. Desta violência totalitária, Barthes, no seu regresso, dá uma visão jovial. Leys censura o silêncio de Barthes, mas num tom algo exculpatório, talvez porque Barthes, no seu artigo, diz que dessa campanha só teve a versão oficial. Em todo o caso, Leys cita Lu Xun, segundo ele o mais genial panfletário do séc. XX, que qualifica a civilização chinesa como carnificina humana, dizendo que aqueles que louvam essa civilização não sabem do que falam, nomeadamente os estrangeiros, cuja posição os torna cegos e obtusos²⁶.

Leys é mais duro com a brochura, com «a vontade de silêncio em forma de um discurso especial», esgrimido Barthes, discurso que não seria «nem assertivo, nem negador, nem neutral». Leys remete esta pretensão a um falar sem dizer nada, que Barthes brandiria contra «as pessoas comprometidas e outros vilões detentores do, palavras de Barthes, sentido brutal»²⁷. Quiçá por este segundo silêncio, em 1975, Leys censura o primeiro, em 1974, sendo apenas atenuante a ignorância.

Leys é ainda mais duro com os *Carnets du voyage en Chine*, mas desta vez desculpa Barthes, por se tratar de uma publicação póstuma, mais de vinte anos após a sua morte. Considera que Barthes, contra o que diz Sollers, carece do que Orwell chama a virtude da «decência ordinária», pois para isso não possui «a simplicidade, a honestidade e a coragem» necessárias²⁸. Nos *Carnets du voyage en Chine*, Barthes recolhe, assinala Leys, a interminável propaganda do regime, algumas anotações pessoais (entre elas, sublinhamos, a longa e terna pressão da mão de um «belo operário»), e nenhuma indignação, exceto pela comida, a cozinha detestável, servida por Air France no avião de retorno²⁹. Apesar de tudo, Leys lembra que este escrito são notas privadas e que, em fim de contas, Barthes não o publicou. Recrimina e acusa aqueles que, em 2009, o publicam.

A este respeito, apontamos, pela nossa parte, a mudança das circunstâncias políticas na China e da perceção que dela tem o Ocidente: esses cadernos são publicados em 2009, vinte anos depois de Tiananmen (1989) e as subseqüentes

²⁶ *Ibid*, p. 375.

²⁷ *Ibid*, p. 376.

²⁸ *Ibid*, p. 377.

²⁹ *Ibid*, pp. 376-377.

mudanças socioeconômicas na China. Em 2009, a República Popular e Barthes com ela estão na parte maldita... Os intelectuais ocidentais, entre eles os acompanhantes de Barthes (nomeadamente Sollers, citado por Leys), há muito que mudaram as suas preferências políticas... Mas Barthes, se vivesse depois de 1980, não o teria feito também?

Com estas observações queremos incidir na posição do estrangeiro e o intelectual, salientada antes por Reckert e agora por Leys citando Lu Xun. É certamente uma posição de privilégio, mas também vicária, e não desprovida de interesse. Barthes visita China convidado pelo regime vigente. Como convidado pode ter-se sentido comprometido, até intimidado, pelo que iria dizer. Além disso, reparemos que se, como aponta Reckert, o que escreveu a propósito do Japão pode ser entendido como uma glorificação, ou falta de crítica a respeito do Japão contemporâneo, então, convenhamos também que o que diz sobre a China, nomeadamente, o seu negar-se a dizer, pode ser entendido como um desafeto e até uma censura.

Já para concluir: E mais? E porém?

No começo, mencionei Marrocos, porque, além do Japão e da China, houve, para Barthes, um outro Oriente: o Oriente Próximo, representado pelos países árabes. Até porque ele residiu em Alexandria, como leitor na universidade, em 1949-50³⁰ e em Rabat, como professor universitário, no ano académico de 1969-70³¹. E visitou, como turista, Marrocos e Tunísia desde 1960 até ao final da sua vida³². Em especial, Marrocos teve grande importância na sua vida e, também, na sua obra, do qual é boa mostra o texto *Incidents*, datado em 1969, mas só publicado postumamente, em 1987³³.

Disto, do Oriente Próximo, haveria ele de falar também, mas serão outras águas. Entretanto, vamos concluir, depois de termos revisitado com Barthes e os seus críticos o “Oriente Extremo”, sendo certo que, a nosso ver, o Oriente deixou em Barthes uma pegada produtiva e tem na sua obra uma presença enriquecedora, susceptível de crítica, mormente construtiva, e de inspiração construtora,

³⁰ Em *Roland Barthes par Roland Barthes*, publicado em 1975, o nosso autor consigna a estância como leitor em Alexandria, mas não em Rabat (BARTHES, *Roland Barthes par Roland Barthes, Œuvres complètes, op. cit.*, IV, p. 754).

³¹ CALVET, Louis-Jean, *Roland Barthes*, Paris, Flammarion, 1990, pp. 209-220.

³² SAMOYAUULT, *Roland Barthes, op. cit.* p. 452. CALVET, *Roland Barthes, op. cit.*, p. 273.

³³ BARTHES, Roland, « Incidents », in *Incidents*, Paris, Seuil, 1987, pp. 21-61.

designadamente, emancipatória. Revisitando alguns textos significativos, dele e de leitores dele, tentamos tirar algum proveito, com uma atitude que nos lembra o episódio das uvas no *Lazarillo de Tormes*.

Estando em Almorox, e dispondo dum racimo de uvas, Lázaro e o seu patrão acordam comê-las por turnos, colhendo do racimo uma de cada vez. Mas, Lázaro, aproveitando o patrão ser cego, come de três em três... Para a sua surpresa, é descoberto por aquele... porque o cego comia as uvas de duas em duas e Lázaro não dizia nada³⁴.

Bibliografia

- BARTHES, Roland (1970), *L'empire des signes*, Genève : Skira.
- BARTHES, Roland (1975), *Alors, la Chine ?*, Paris : Christian Bourgois.
- BARTHES, Roland (1987), « Incidents », in *Incidents*, Éd. François Wahl, Paris: Seuil, pp. 21-61.
- BARTHES, Roland (2002), *Œuvres complètes*, I-V, Édition de Éric Marty, Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (2002), *Le neutre. Notes de cours au Collège de France 1977-1978*, Texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Paris : Imec-Seuil.
- BARTHES, Roland (2003), « De la vie à l'œuvre », in *La préparation du roman I et II. Notes de cours et séminaires au Collège de France 1978-1979 et 1979-1980*, Texte établi, annoté et présenté par Nathalie Leger, pp. 23-161, Paris : Imec-Seuil.
- BARTHES, Roland (2009), *Carnets du voyage en Chine*, Édition de Anne Herschberg Pierrot, Paris : Imec-Christian Bourgois.
- CALVET, Louis-Jean (1990), *Roland Barthes*, Paris : Flammarion.
- Lazarillo de Tormes* (2011), Edición, estudio y notas de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española.
- LEYS, Simon (2013), «Roland Barthes in China», *The Hall of Uselessness. Collected Essays*, pp. 375-378, New York: New York Review of Books.
- RECKERT, Stephen (1982), «Império dos signos ou imperialismo dos significantes», in VV. AA., *Leituras de Barthes*, pp. 57-66, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2015), *Roland Barthes*, Paris : Seuil.
- SOTO, Luís G. (2015), *Barthes filósofo*, Vigo: Galaxia.

³⁴ *Lazarillo de Tormes*, edición, estudio y notas de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2011, pp. 20-21.

SENÃO ORFEU O ORFISMO COMO PONTE ENTRE O OCIDENTE E O ORIENTE

Luís Lóia

Universidade Católica Portuguesa
Palma de Cima, 1649-023 Lisboa
(351) 217 214 000 | luisloiaucp@gmail.com

Resumo

Da mesma e mais ancestral raiz brotam diferentes mitos e ritos que se veem a constituir como modos de compreensão e relação do humano com o divino. O que nos propomos mostrar com este artigo é que, em Orfeu ou no orfismo pré-helénico e depois helénico, culminam tradições que remontam às primeiras culturas sedentárias de agricultores que encontramos «entre-rios». Tradições essas que originam culturas e civilizações distintas, como sejam a Grega, a Egípcia ou a Suméria. Neste sentido, Orfeu vem a ser um exemplo da ponte entre o Oriente e o Ocidente, pois que do mesmo substrato ele advém.

Palavras-chave: Orfeu, Dioniso, Inanna-Ishar, Isis-Osiris, Catábase

Abstract

From the same and most ancient roots sprout different myths and rites conceived as modes of understanding and relation between the human and the divine. Our intent, with this article, is to show that the presence of Orpheus or Orphism, in the pre-Hellenic and Hellenic cultures, goes back to the first sedentary farmer cultures that we find in “between rivers”. The same tradition that originates distinct cultures, such as the Greek, the Egyptian or the Sumerian civilizations. If that is so, Orpheus becomes an example of the bridge between East and West cultures, since all of them come from the same historical substrate.

Keywords: Orpheu, Dionysus, Inanna-Ishar, Isis-Osiris, Katabasis

A figura de Orfeu confunde-se com os relatos mitológicos e a sua existência histórica – sendo que é problemático distinguir o que efetivamente corresponde ao âmbito da mitologia e o que corresponde à vida do poeta lírico, fundador de uma escola filosófica de cariz religioso, referenciada, também, na poesia e na filosofia helénicas.

Sendo questionável a sua existência histórica, existem relatos de que Orfeu terá vivido por volta de 3000 a. C, mas as referências mais abundantes aos seus mistérios e hinos situam-se a partir do século VII a.C., em particular por referência a Pitágoras ou ao pitagorismo. Outros relatos indicam que terá nascido na pátria de Dioniso, na Trácia, o que revela uma tentativa de o situar nos tempos mais próximos da helenidade. Mas há também relatos que acentuam que o nome «Orfeu» pode significar de “tez escura”, o que poderia indicar a sua proveniência, de povos orientais, mormente da Índia, e de uma tradição muito mais ancestral. De qualquer modo, sendo problemática a existência de um reformador religioso anterior a Homero e Hesíodo, não se pode negar que se constituiu na Grécia uma escola filosófica de cariz religioso, mas também filosófico, designada por “orfismo”. Como escola, nos diferentes relatos que se conservam com referências à tradição e à mitologia órfica, é possível nela identificar traços comuns, como a noção de punição ou recompensa na morte pelos atos praticados em vida, ou a transmigração das almas e a hierarquia dos seres numa possível ascense à perfeição e à imortalidade na convivência com os deuses, libertados que são do ciclo da geração e da corrupção, bem como a prática de cultos e rituais iniciáticos onde a figura de Orfeu se confunde com um Xamã.

Esta mitologia órfica, de início, contada e transmitida oralmente entre caçadores primitivos, nos escritos «sagrados» preservados pelos discípulos de Orfeu¹, revela uma cosmogonia e a teogonia muito ancestral, mas que permite conciliar os mitos teogónicos gregos com os mitos pré-helénicos, cretenses, micénicos e até mesmo minoicos. Assim se pode afirmar que da grande deusa-mãe, Reia, surgiu Zeus que, com Deméter, originou Dioniso-Zagreus e, depois, Dioniso-Lyseús. Isto é, combinando com o mito cretense de Dioniso-Zagreu, percebemos como os três Dionisos do orfismo correspondem aos dois Dionisos do mito cretense e ao Dioniso

¹ O registo dos fragmentos, referência principal para o estudo de Orfeu, está coligido em: Otto Kern, *Orphicorum Fragmenta*, Berolini, 1922. Cf. archive.org/details/orphicorumfragme00orphuoft (29.03.2018)

olímpico helénico. Isto quer dizer que, na sua mais profunda raiz, Dioniso é identificado com o próprio Zeus; mas também com Dioniso o poderoso caçador, cretense, deus touro, acólito da deusa-mãe; e com Dioniso o libertador, filho de Zeus e de uma mortal, deus do vinho, das festas, do teatro e dos Mistérios, deus da ressurreição e da imortalidade que possibilita a existência dos heróis ou semideuses e providencia o acesso dos humanos às coisas. De qualquer forma, segundo a mitologia órfica, o seu nome era só um, Dioniso.

Ao que ficou dito, acrescente-se o mito que refere que o acesso ao trono, prometido por Zeus ao primeiro Dioniso, Dioniso-Zagreu, que fora concebido por Perséfone – ou Deméter –, causou a ira dos Titãs que devoraram o seu corpo e que, por isso, foram fulminados por Zeus e relegados para o Mundo Subterrâneo, tendo, das suas cinzas, nascido os homens. Atena – ou Zeus – terá conseguido salvar o coração de Dioniso, guardando-o numa *cesta*, sendo este, depois, tomado por Zeus para, com Sêmele, dar origem a outro Dioniso: Dioniso- *Lyseús*.

Neste quadro, importa realçar alguns aspetos importantes: o sítio ou local que a mitologia órfica refere como palco dos casamentos e nascimentos divinos é uma caverna, a Caverna de Fanes – caverna que também é referenciada em mitos orientais como local de nascimento de divindades e que também pode ser compreendido como referência ao ventre materno da Grande-Deusa; em segundo lugar, é de notar que o ato de omofagia remonta também a antiquíssimas tradições ritualistas dos povos de caçadores primitivos; e em terceiro lugar, a referência ao Mundo Subterrâneo ou Mundo dos Mortos – como refere o mito, as circunstâncias do nascimento de Dioniso-*Lyseús*, fizeram com que Sêmele fosse relegada para o mundo subterrâneo, por ter querido contemplar a divindade de Zeus.

Ora, esta é uma versão do mito de Perséfone, filha de Deméter e mãe de Dioniso, que o concebeu com Zeus. Perséfone terá sido resgatada para o mundo subterrâneo por Hades. Deméter, procurando a sua filha, dela recebeu notícias, em Elêusis, de um mortal ao qual concedeu, a título de agradecimento, o conhecimento da agricultura e do cultivo do grão. A descida de Deméter ao mundo subterrâneo, depois de ter procurado Perséfone durante uma terça parte do ano – considera-se que possa ser o período correspondente ao florescimento do grão lançado à terra – constitui o motivo para a celebração dos Mistérios, em Elêusis.

Eis, pois, que a própria estrutura do mito mais ancestral é uma catábase e esta estrutura é partilhada, quer pelos primeiros povos primitivos de caçadores, quer pelos povos primitivos de agricultores, isto é, quer por aqueles mitos e ritos de ordem masculina, quer por aqueles de ordem feminina; quer por aqueles que se encontram na ancestralidade do Médio Oriente próximo e até do Oriente, quer por aqueles que se vieram a fixar no Egipto, na creta minoica e micénica e na Grécia, que os recebeu de Aqueus e os integrou na cultura dórica, olímpica.²

Vejamos, então, as afinidades destes mitos começando do princípio, do mais remoto, até ao mais próximo.

As primeiras comunidades sedentárias e agrárias que se conhecem, aparecem na primeira metade do 5.º milénio a. C., em Jarno, Hassuna, e Halaf, na zona de “entresrios”, ou seja, da Mesopotâmia. Tais primeiras comunidades sedentárias e agrárias revelam, pelo estudo das jazidas aí encontradas e datadas, um significativo culto dos mortos que não se podia encontrar em comunidades nómadas de caçadores e recolectores. Daí que não seja de estranhar que as formas de religiosidade que se perpetuaram por via oral e em registos arqueológicos evidenciem cultos às divindades femininas associadas à fertilidade, à vida e à regeneração agrária, no fundo à Deusa-Mãe que vem a ser Inanna-Isthar anterior, mas depois sumero-acádia. De facto, verifica-se que em Ur que se praticava o culto da Lua, um deus masculino chamado Nanna, o “pai dos deuses”. A deusa da fertilidade seria Innana, mais tarde chamada Ishtar pelos Semitas ou “homens de cabeça negra” – expressão interpretada como uma referência aos povos, provavelmente, provenientes do Oriente e que conhecemos como sumérios. Ishtar, era, para os sumérios a divindade da fecundação da fertilidade e, sumariamente, o mito de Inanna-Isthar diz-nos que Inanna desce ao mundo dos mortos, passando por todas as provações, despojando-se de todos os envolventes, para ocupar o trono de sua irmã, rainha do mundo subterrâneo, como modo de resgatar o seu amado do mundo dos mortos. Fracassando os seus intentos, fica condenada a aí permanecer exigindo-se que seja substituída por Dumuzid, aquele que não chorou a sua morte, para que possa

² O estilo de vida dos Aqueus é referido por Homero como contrastante com a forma matriarcal predominante nos cultos minoicos, com as suas deusas terrestres e lunares e os cultos característicos do boi, presentes em vasos, ânforas, murais. Os Aqueus acrescentam a caçada, as guerras, a sociedade mais civilizada, dando assim origem a uma mitologia e religião dominadas por deuses importados, mas que, a nível popular, se mantinha fiel a cultos animistas. Este período chega ao fim com a invasão dória, vinda de norte.

regressar ao mundo dos vivos. O paralelo que os mitos de Perséfone e Deméter veem a estabelecer é por demais evidente, mas também o é com o próprio mito de Orfeu.

Se considerarmos a civilização do Egito – cuja primeira dinastia presidida pelo Rei ou Deus Menes, segundo a cronologia comumente aceite, teve início por volta de 3300 a. C.–, vemos que incorpora tradições de carácter mitológico anteriores a Menes e, segundo elas, deuses, e não reis, regiam os destinos do vale do Nilo, onde se venerava um deus totémico em forma de falcão, adotado como um deus tutelar. Mas, por outro lado, também a Grande Deusa Mãe é integrada nos cultos tribais, como origem de tudo quando existe – é uma deusa da fecundidade: deusa da terra, simbolizada na serpente; deusa do céu, adorada como ave; da vegetação, representada pela “árvore da vida”; e deusa do amor da morte, bem como da guerra. Osíris – que assume os atributos de deus universal da fecundidade, da vida e da morte – vem substituir a Deusa Mãe, mas o mitologema feminino permanece em Ísis.

Diz-nos o mito de Osíris e Ísis que, na época pré-histórica, cerca do ano 6000 a. C., governavam os reinos do Alto Egito e do Baixo Egito dois irmãos: Osíris e Seth, cujas consortes eram também irmãs: Ísis e Neftis. Seth tinha ciúmes de Osíris e rancor pela sua riqueza e, um dia, convidou o irmão e a esposa para um banquete. Com a desculpa de ver quem era capaz de entrar num ataúde, conseguiu que Osíris se deitasse lá dentro e, fechando a tampa à traição, atirou-o ao Nilo. Ísis, que partira em busca do esposo, encontra-o e, em conjuros mágicos, consegue ressuscitá-lo. Osíris perdoa o irmão e este, para firmar a reconciliação, convida-o para um segundo banquete, mas desta vez, além de matar o irmão, divide o cadáver em pedaços e reparte-os pelos locais mais distantes. Ísis recolhe-os piedosamente e junta-os, mas não tem sucesso em trazê-lo de volta à vida, porque lhe falta uma parte engolida por um peixe. Passando a reinar no Além, Osíris recebe as almas e, àquelas que julga boas, ao pesá-las numa balança – aquelas cujo peso não ultrapassa o de uma pluma – atribui a imortalidade. Os mortos ressuscitados por ele, que já não padecem de fome nem sede, habitam num lugar paradisíaco e desfrutam de uma serenidade clássica.

A afinidade com os cultos cretenses pré-helénicos é enorme. O primeiro período minoico começou no início do ano 3000 a. C.. De entre os símbolos religiosos que

encontramos e que a essa época remontam, temos o culto feminino nas figuras da deusa, que podem ser representadas por pilares ou colunas; pombas, animais como serpentes ou animais subterrâneos, que indicam a ligação entre a grande deusa e a terra. Além disso, praticava-se igualmente a dendrolatria – o culto das árvores, sendo que os cadáveres eram enterrados em grandes túmulos com um rico conjunto de objetos pessoais, o que parece atestar uma crença na continuação de uma vida após a morte, não muito diferente da terrena. O touro, companheiro da deusa, que aparece ligado ao símbolo do duplo machado, também era apreciado por encarnar o princípio procriador masculino, e Dioniso-Lyseus, cujo corpo é ressuscitado por Zeus, depois de despedaçado pelos Titãs, volta também do reino dos mortos.

É assim que podemos afirmar que se verificam as mesmas características de uma religião cosmobiológica primitiva em todo o mundo mediterrâneo que, tendo origem na Mesopotâmia, alastrou para Oriente e Ocidente, vindo a fixar-se, do modo que já se pode antever, na forma própria da Religião Grega. E evidência disso mesmo é o próprio mito de Orfeu e a permanência do orfismo, enquanto escola filosófica de cariz religioso, até, pelo menos, Platão. Se não, vejamos: no que concerne ao mito, pois que o poeta lírico também se institui como mito, Orfeu é filho de Apolo e da Musa Calíope. Casou com Eurídice que viria a morrer por causa da mordedura de uma cobra. Desolado, Orfeu desceu ao reino dos mortos para recuperar a sua amada. Aí, perante o trono de Hades e Perséfone, cantou e tocou a sua lira, tendo-lhe sido dada Eurídice com a condição de não poder olhá-la antes de alcançar o mundo exterior. Junto aos portões do Hades, ainda antes de sair, Orfeu olhou Eurídice e perdeu-a para sempre. Regressado do mundo dos mortos, condenado a viver sem Eurídice, vagueou errante, dando mostras do seu imenso desgosto, até ser devorado pelas Ninfas ou pelas mulheres da Trácia, as Bacantes – depende da versão do mito –, que despedaçaram o seu corpo e o atiraram ao rio Hebro, vindo a dar à costa em Lesbos. As nove musas reuniram os despojos do seu corpo e enterraram-no no Monte Olimpo e só aí, só assim, depois da morte, de uma segunda morte, se voltou a unir a Eurídice.

Trata-se, agora e sempre, de uma catábase, uma descida ao reino dos mortos, ao mundo subterrâneo dos deuses, e um regresso, mas a característica a que nos referimos como determinante no mito de Orfeu é a do aspeto punitivo que resulta

da ação de olhar Eurídice e, dessa forma, desafiar ou desrespeitar os deuses, o mesmo que Inanna ao desafiar a sua irmã, rainha do mundo subterrâneo. Se aliarmos essa característica a outra vertente deste mito, verificamos que Orfeu, com a música da sua lira de nove cordas, tantas quanto as musas, encantava tanto os humanos como os animais e até as criaturas do Hades, seres capazes de infligir os maiores castigos e sofrimentos: todos ficavam dóceis com o canto e o som da sua lira. O que isto vem revelar é que há agora um julgamento pelas ações cometidas que resultam em recompensas/punições e é também por isso que podemos afirmar que Orfeu reúne os dois caracteres divinos, dionisíaco e apolíneo, feminino e masculino, do amor e da justiça, tal como vimos em Osísis e em Dionisio.

As descidas aos infernos constituem o privilégio de alguns deuses, como Perséfone, Dioniso, Inanna-Ishtar, Ísis e Osíris, ou semi-deuses como Hercules e Orfeu, aos quais não se punha o problema da dualidade alma e do corpo e, por isso, também não se lhes afigurava problemática a possibilidade ou impossibilidade de, enquanto viventes, transporem os limites da vida e da morte. Mas as descidas aos infernos, as catábases, constituem-se também como mitos escatológicos sempre em torno das mesmas ideias: uma divindade que morre e que, ao morrer empreende a primeira viagem ao reino dos mortos e se transforma, ela própria nesse reino. Assim o é com Deméter, Osíris e Inanna-Ishar, mas também em outras tradições tão dispersas como as que são relatadas na Indonésia, na África ou na América do Sul, onde encontramos o mesmo tipo de registos; e é também o mesmo substrato que verificamos nos diferentes elementos mítico-rituais do politeísmo oriental, contendo sempre dois aspetos contra-polares – urânico e ctónico – da mesma divindade.

A mitologia de Orfeu é, pois, uma reinterpretação da mitologia tradicional ou mais ancestral de modo a que ela possa integrar o humano e se constituir, ao mesmo tempo, como expressão religiosa de uma cosmologia e uma antropologia. Do mesmo modo, na confluência de tais elementos, compreendemos como se pode conjugar uma teoria da imortalidade suportada numa escatologia que pressupõe

uma doutrina acerca do destino das almas, condicionada pela necessidade da catarse por ordem à possível contemplação dos deuses.³

A este propósito, é interessante verificar que a presença da mitologia órfica, traz consigo raízes de profundos substratos de conceções teológicas, cosmológicas e antropológicas que se afirmaram como arquétipos de todos os mitos. Não só dos mitos entendidos como biografia dos deuses, mas também de toda a Tragédia e de toda a Épica, porque a presença de Orfeu ou do orfismo faz-se pelos hinos, pelos versos, pelo canto; porque a música da sua lira, constituindo-se de dança, ritmo e melodia, une os homens com a divindade; porque a sua poesia é melódica quanto à forma e catártica quanto ao efeito.

Não é, pois, surpreendente encontrarmos os mesmos elementos no Cristianismo primitivo, na descida de Cristo ao Reino dos Mortos e no seu regresso para junto de Deus-Pai; na redenção das almas e na escatologia que lhe é inerente; na liturgia sacramental que une o divino com o humano; na glorificação patente, também, nos Salmos.

E é isso que vemos em Cícero, em Vergílio, em Dante, mas também em Camões. Com efeito, Camões constrói a sua epopeia, *Os Lusíadas*, sob uma dupla perspetiva antitética: o lado solar – o do elogio da conquista marítima lusíada, o seu espírito de sacrifício patriótico e de abnegação, a destemidez perante o desconhecido mar tenebroso, pejado de monstros imaginários – e o lado oculto – o do desencanto precisamente da pátria, dos homens que se tornaram gananciosos, egoístas, substituindo o dever pátrio no seu coração pelo gosto da cobiça, da ganância, da fama unívoca. Mas *Os Lusíadas* evidenciam, para além deste antagonismo complementar, um percurso moroso, custoso, eventualmente auxiliado pelos Deuses. “Já no largo Oceano navegavam” – quando os deuses se reúnem no Olimpo, qual “concílio glorioso” para decidirem “sobre as cousas futuras do Oriente”.

Será, então, na viagem de ida, nessa descida, que os grandes obstáculos ganham vida: um cenário terrível como imagem da provação para alcançar Calecute. Mas é

³ Os ritos iniciáticos presididos por Orfeu evocam um renascimento e outros rituais do orfismo, como o da expiação e a purgação, podem-se relacionar com os Mistérios Menores. O homem podia ser elevado à categoria de deus, como se fosse Dioniso encarnado; liberto do corpo, eleva-se a um estado de consciência da *Epoptheia*, contemplação das verdades divinas. Cf. idem, «Orfeu-Músico (como símbolo da vida interior da filosofia, nos últimos séculos de sua história antiga)», in *Dioniso em Creta*, op. cit. pp. 271 e ss..

após esta grossíssima tempestade, e depois da intervenção maravilhosa da deusa adjuvante dos portugueses – Vénus, “a amorosa Estrela” –, que entra em palco com as suas Ninfas mandatadas para seduzirem e acalmarem os ventos, que os ditos portugueses chegam a bom porto. Colocando as palavras na boca de Tétis, a ninfa que, na Ilha dos Amores, mostra a Gama e aos marinheiros a máquina do mundo – o caminho para se atingir a sabedoria é “um mato/ árduo, difícil, duro a trato humano”, é um “caminho da virtude, alto e fragoso,/ Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso”.

EL CAMINO LITERARIO EN EL PENSAMIENTO JAPONÉS: *SENDAS DE OKU DE MATSUO BASHŌ*

Marcelino Agís Villaverde

Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Filosofía
Praza de Mazarelos, s/n, 15782 Santiago de Compostela, Galiza, España
(0034)881812526 | marcelino.agis@usc.es

Resumo

Neste noso texto, iremos reflectir sobre o concepto de “caminho” no pensamento japonés, em particular a partir da obra de Matsuo Bashō.

Palavras-chave: Pensamento japonés, caminho, Matsuo Bashō.

Abstract

In our text, we will reflect on the concept of “way” in Japanese thought, particularly from the work of Matsuo Bashō.

Keywords: Japanese thought, path, Matsuo Bashō.

En un simposio sobre el tema "Portugal - Goa: Os Orientes e os Ocidentes" es obligado mencionar que Goa es la meta de una peregrinación cristiana, que reúne cada diez años a millones de católicos, e incluso a personas de otras religiones que visitan la sepultura de San Francisco Javier en la Basílica del Bom Jesús, donde se venera el cuerpo incorrupto del santo. La urna de plata vidriada que contiene su cuerpo se acerca al altar cada diez años para que los fieles puedan venerarlo, motivo de esta peregrinación multitudinaria.

Hay también en Goa lugares de peregrinación de la tradición hindú. A 28 kilómetros de Panaji está Ponda, centro de peregrinación hindú en Goa, donde los fieles visitan sus numerosos templos hindúes como Shri Manguesh (Shiva), Shri Nagesh, Shri Ganapati, entre otros; o el templo jainista de Neminatha, uno de los veinticuatro Tirthankaras de mayor devoción entre los jainistas.

El concepto de "Camino", tanto desde el punto de vista cultural como espiritual, es una de las fuerzas motrices de las religiones y filosofías de Oriente, comenzando con el hinduismo, continuando por el budismo, pasando por el confucianismo y el taoísmo (la filosofía del *camino* -tao-) y llegando al sintoísmo, la religión nativa de Japón que etimológicamente significa el "camino de los Kami". El espíritu del camino en Japón ha dado lugar a prácticas artísticas como *chadō*, camino del té; *kadō*, el camino de las flores o arte floral; *shodō*, el camino de la escritura o arte de la caligrafía. También el aprendizaje y la práctica de las diversas artes marciales son considerados caminos, entre otros, el *judō*, el camino de la flexibilidad; *aikidō*, el camino de la energía armoniosa; el *kendō*, el camino de la espada; el *kyūdō*, el camino del arco; etc.

Me gustaría añadir ahora una modalidad no estudiada entonces: el "camino literario", una forma de reflexión filosófica a través de la práctica del camino. Uno de los primeros ejemplos de ese género filosófico-poético se lo debemos al poeta y pensador japonés del siglo XVII Matsuo Bashō, perteneciente al período Edo.

Bashō, el hombre y el caminante

Se llamaba Matsuo Kinsaku, aunque pasaría a la posteridad como Matsuo Bashō, adoptando como nombre artístico el de un bananero (*bashō*), la planta que adornaba su jardín y le inspiró uno de sus últimos poemas. Nació en Ueno en 1644 y falleció en Osaka en 1694, convirtiéndose por la hondura filosófica y poética de

sus obras en uno de los más excelsos poetas del periodo Edo. Los historiadores de la literatura japonesa le reconocen como uno de los cuatro grandes maestros del haiku, al lado de Yosa Buson, Kobayashi Issa y Masaoka Shiki, aunque sus *haikus* fueron considerados más profundos y espirituales. Cultivó con inigualable maestría el género conocido como el *Haikai no renga* (俳諧の連歌), poema con una estrofa de tres versos, con cinco, siete y cinco sílabas respectivamente, compuesto generalmente entre varios poetas.

Fue un poeta precoz, reconocido en vida y seguido por un gran número de discípulos. Él, sin embargo, prefirió alejarse del mundo y viajar ligero de equipaje, relatando en prosa y en verso las experiencias de estas peregrinaciones poético-filosóficas. Los viajes le permitieron conocer lugares recónditos, cantados por poetas y rapsodas, y descubrir el alma de la cultura tradicional japonesa, que él contribuyó a sublimar con una nueva modalidad poética: la poesía espiritual o poesía metafísica. “No sigo el camino de los antiguos, -escribió- busco lo que ellos buscaron”. Este es el principal legado de un poeta que buscó a través de la poesía un camino de purificación para el ser humano, reivindicando los valores ancestrales de la cultura nipona: la vida humilde y austera, la armonía e integración con la naturaleza, el aprecio por el paisaje y las pequeñas cosas, o la confluencia entre el instante y la eternidad, que inmortalizó en el *haiku* más repetido de la literatura japonesa:

“Un viejo estanque,
se zambulle una rana:
ruido del agua.”¹

¿Por qué un hombre que nace en una familia de samuráis venida a menos, que recibe una cuidada educación, que vive con cierto confort gracias a prestar sus servicios a la poderosa saga familiar de los Todo, abandona una vida confortable para hacerse caminante? Sus biógrafos explican este cambio radical en su vida sumando varios factores. En primer lugar, el fallecimiento en 1666 de su señor y amigo Yoshitada Todo, lo que supuso la desaparición de su tranquila vida al servicio de esta familia. Desorientado y sin medios para ganarse la vida, consideró la posibilidad de hacerse samurái o bien ganarse la vida como funcionario, o

¹ Traducción de Antonio Cabezas García.

incluso poeta². Al fin y al cabo, él y su protector Yoshitada, dos años mayor que él, se habían formado con el gran maestro Kitamura Kigin (1624-1703), renovador de la escuela *Teitoku* de haikai.³

Fue una época de gran desorientación en la que el poeta declara que “las alternativas luchaban en mi cabeza y mi vida estaba llena de inquietud”⁴. En el invierno de 1680, decide cruzar el río e instalarse en Fukagawa, adoptando una vida solitaria. Fueron sus discípulos los que le construyeron una cabaña y le plantaron un bananero en el patio, nombre literario que el poeta adoptaría a partir de esa fecha. La experiencia de una vida lejos del mundanal ruido de Tokio, en su primer hogar de Fukagawa, la completó con la lectura de los autores clásicos chinos y con los poetas japoneses del retiro, caso de Saigyō o Sōgi⁵. La vida austera, pobre, de cierto abandono, le hace empatizar con la estética *wabi-sabi* (侘・寂) “belleza de la imperfección”⁶, que resalta la hermosura de las pequeñas cosas de vida cotidiana, dotando a esas minúsculas vivencias mundanas de gran espiritualidad⁷. Un estilo que queda patente en poemas como este:

“El temporal azota mi bananero
toda la noche escucho
goteras sobre un balde.”⁸

Es la época en la que comienza a practicar meditación zen con el monje Buccho (o Butchō, 1643-1715), que fue su maestro y guía espiritual durante algunos años. Esta experiencia de búsqueda de un camino interior hacia las profundidades del

² KEENE, Donald: *World within Walls*, Nueva York, Columbia University Press, 1999, p. 73.

³ Escuela caracterizada por los juegos de palabras, la influencia de la poesía waka, el humor combinando palabras coloquiales y palabras chinas, y el renga. Cf. KEENE, Donald: “Haikai Poetry. Matsunaga Teitoku and the Creation of Haikai Poetry”, en *World within Walls. Japanese Literature of the Pre-Modern Era 1600-1867*, Nueva York, Columbia University Press, 1999, p. 22.

⁴ Cit. por UEDA, Makoto. *The Master Haiku Poet, Matsuo Bashō*, Tokio, Kodansha International, 1982, p. 23.

⁵ Saigyō Hōshi (Kioto 1118-Kawachi 1190) fue un monje budista y poeta japonés de finales de la era Heian y comienzo de la era Kamakura. Su poesía más original está vertebrada de los conceptos de soledad (*wabi-sabi*) y tristeza (*kanashi*), si bien cantó también la belleza de la naturaleza. Puede verse una muestra de su poesía en SAIGYŌ: *Espejo de la luna*, trad. José Kozzer, Miraguano 1989. Cf. también SAIGYŌ: *Poems of a Mountain Home*, trad. Burton Watson, New York, Columbia University Press, 1991. También Sōgi (1421-1502) fue un poeta y monje budista, célebre en el periodo Muromachi, especializado en renga y creador de poemas de estrofas cortas que, sin duda, influyó en el estilo sucinto de Bashō.

⁶ Leonard Koren caracteriza la estética Wabi-Sabi como aquella belleza imperfecta, impermanente e incompleta. Cf. KOREN, L.: *Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets and Philosophers*, Berkeley, Berkeley Stone Bridge Press, 1994 (reed. 2008).

⁷ Cf. HARUO SHIRANE (1998). *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Bashō*. Stanford, Stanford University Press. p. 65.

⁸ *Bashō nowaki shite / tarai ni ame wo / kiku yo kana* (1680).

ser influirá notablemente en su literatura. Una poesía transida de “suave melancolía” que tiene como tema central la naturaleza y el paralelismo entre sus ritmos metafísicos. Donald Keene expresa a la perfección esta recóndita conexión entre lo poético, lo filosófico y lo religioso: "La caída de la flor del cerezo y la dispersión de las hojas en el otoño son temas favoritos, porque ambos sugieren el paso del tiempo y la brevedad de la existencia humana. Semejante poseía tiene un fondo religioso: aquel tipo de budismo que enseñó que las cosas de este mundo carecen de sentido y pronto se marchitan".⁹

Finalmente, se instalará en otra cabaña, esta vez en Edo, ofrecida por sus discípulos en 1672, sin hallar plenamente la tranquilidad de espíritu. Todo este mundo de frágiles equilibrios se desvanece al incendiarse su cabaña a finales de 1682 y fallecer su madre a principios del año siguiente.

Tras haber publicado sus poemas en obras colectivas y realizar una primera compilación de sus poemas, llegó su popularidad como poeta, que le granjeó fama y discípulos. Pero lejos de gozar con los honores y la popularidad conquistada, su estado de ánimo le llevó a dejarlo todo y a emprender el primero de una serie de viajes que le enseñarían una nueva modalidad vital mucho más acorde con su modo de entender la vida: estar permanentemente en camino.¹⁰

Bashō: un poeta viajero

Bashō fue un poeta que amó y práctico el viaje filosófico, en el que resaltó los valores espirituales y estéticos del paisaje japonés. El primero de ellos lo realizó por la famosa ruta de Tokaido, desde Edo (Tokio) hasta la antigua provincia de Omi, también llamada Gonshu, perteneciente actualmente a la prefectura de Shiga. En su viaje tuvo oportunidad de contemplar el Monte Fuji, el monte más alto de Japón, considerado sagrado desde la antigüedad, y llegar hasta la bahía de Ise, en donde visitó el templo sintoísta más importante del país. También las dos ciudades históricas de Nara y Kioto fueron una parada de su primer viaje. Se detiene en Nara para contemplar una estampa bucólica del paisaje japonés: los cerezos en flor en el Monte Yoshino. La parada en Kioto fue aprovechada para encontrarse con varios discípulos, también con otros poetas. Lo mismo hizo en Nagoya, la gran ciudad

⁹ KEENE, D.: *La literatura japonesa*, México, FCE, 1969 (1.^a reimpr.), pp. 41-42.

¹⁰ Cf. UEDA, MAKOTO: *Bashō and His Interpreters: Selected Hokku with Commentary*, Stanford Stanford University Press, 1992, p. 95.

situada en la costa del pacífico, en donde compuso cinco *kasen*, integrados después en su obra *Sol de Invierno* (*Fuyu no hi*).

Había partido a este primer viaje receloso por las dificultades y peligros inherentes a un viaje que representaba una auténtica aventura en el Japón del siglo XVII. Sin embargo, la feliz experiencia de su culminación en el verano de 1685 dio lugar a un nuevo estilo literario en el que caminar, recorrer lugares, era aprovechado como una nueva vía filosófica hacia el conocimiento de la realidad. La crónica poética de su primer viaje queda patente en un *hokku*, en el que escribe:

“Un año ha pasado
un sombrero de viajero en mi cabeza
sandalias de paja a mis pies.”¹¹

Triunfa un estilo literario denominado *Minashiguri*, en el que la poesía clásica china era el principal modelo literario¹². Bashō inicia, de este modo, un nuevo género literario intimista que le permitirá expresar sus impresiones poético-filosóficas como viajero: el diario de viajes.

La obra que narra las evocaciones poéticas de este primer viaje es la titulada *Diario de una calavera a la intemperie* (*Nozarashi Kiko*). Es un libro escrito en 1684 pero que finaliza en 1687, cuando ya está de vuelta en Edo. Como en otros casos, podemos hallar esta obra traducida con otros títulos como por ejemplo *Recuerdos de viaje de un demacrado saco de huesos*. Un título que evoca la dureza del viaje que acomete, a pie y con pocos medios, un hombre que ya ha cumplido los cuarenta.

Durante unos meses, Bashō se instaló en su humilde cabaña de Edo, escribiendo poemas y soñando nuevos viajes para repetir la feliz experiencia del primero. De hecho, en el otoño de ese mismo año 1687 realizaría dos viajes: uno breve para asistir al festival de la luna de otoño (*tsukimi*) y otro mayor para celebrar en Ueno el Año Nuevo¹³. El primer viaje lo realizó acompañado de su discípulo Kawai Sora y

¹¹ 年暮れぬ笠着て草鞋はきながら, Another year is gone -A travel hat on my head, Straw sandals on my feet. Tr. Stephen Kohl.

¹² KOKUSAI BUNKA SHINKŌKAI (Ed.): *Introduction to Classic Japanese Literature*, Tokio 1948 (reed. Greenwood Press, 1970), p. 247.

¹³ La fiesta de la luna de otoño o festival del medio otoño se celebra en China, Corea, Vietnam y Japón durante la luna llena de finales de septiembre o principios de octubre, coincidiendo con los quince días del equinoccio de otoño. Es la fiesta asociada con la recolección del maíz y su sentido es celebrar la abundancia de la cosecha, dando las gracias a los dioses de la tierra. En Japón es, además de una celebración agraria, un momento del año dedicado a contemplar la luna. La palabra que designa esta fiesta es “*tsukimi*” (月見) o “si se le añade al principio la partícula de respeto “*otsukimi*” (お月見): literalmente “*tsuki*: luna” y “*mi*: mirar”. En Japón este festival cae el día 15 del octavo mes lunar. El gusto por la naturaleza y su contemplación dio lugar a que en Japón pasase de

de un monje zen llamado Soha. De esta breve excursión nacería un libro titulado *Viaje a Kashima (Kashima Kiko)* de 1687. También del segundo viaje a Ueno, que tuvo lugar en el mes de noviembre de 1687, nacería un libro titulado *Cuaderno en la mochila*, traducido en otras ocasiones como *Notitas de Morral (Oi no Kobumi)*.

Coincidiendo con el comienzo del año 1688 visitaría Sarashina, en Nagano, para asistir al festival de la luna de la cosecha y, también en esta ocasión, escribiría un libro en el que recoge sus impresiones de viaje, titulado *El diario de viaje de Sarashina (Sarashina Kiko)*.

Puede afirmarse que esta peculiar literatura de viajes, poético-filosófica, rescató a Bashō de una cierta atonía poética que a punto estuvo de hacerle abandonar su carrera como escritor. Así lo indica el propio Bashō en su *Cuaderno en la mochila*, afirmando estar harto de su propio arte, que reiteradamente pensó en abandonar, pues le producía un gran desasosiego por la falta de talento de sus creaciones poéticas.¹⁴

En cuanto a los motivos o la modalidad para viajar, el más común y respetado por las autoridades era la peregrinación. Sobre este aspecto nos dice Jilly Traganeou que “la peregrinación era la modalidad de viaje más tolerada por el gobierno y un viaje difícilmente era prohibido si tenía un propósito religioso. Así la peregrinación fue a menudo el pretexto para viajar más que un objetivo en sí mismo¹⁵. Conviene advertir que en el período Edo, la política de restricción (tochi Kinbaku) regulaba el movimiento de personas. Incluso los peregrinos tenían la obligación de obtener permisos para viajar, registrando en el libro de sellos del templo (o *nōkyō-CH ō*) las etapas de su peregrinación.¹⁶

Este hecho puede explicar que Bashō viajase como un peregrino, más exactamente como un bonzo, aunque sus diarios de viaje reflejen una motivación distinta. De esta opinión es, por ejemplo, Octavio Paz, editor y traductor de una de las

ser una festividad agraria a una fiesta popular para contemplar la primera luna llena de otoño. Familias y amigos se reúnen en lugares con buena visibilidad para contemplar la luna y compartir té, frutas y los “tsukimi dango”, bolitas de arroz dulces, a veces con forma de conejo para evocar la leyenda de tradición budista de que en la luna habitan conejos que amasan estas delicias culinarias. También suelen prepararse ofrendas a los dioses. Aunque esta fiesta fue introducida en el periodo Heian, se popularizó e incluso se cambió de fecha en el periodo Edo, cuando la menciona Bashō.

¹⁴ Cf. KEENE, D.: *World within Walls*, (History of Japanese Literature, Vol 2), , New York, Columbia University Press, 1999.

¹⁵ TRAGANEOU, Jilly: *The Tokaido Road: Traveling and Representation in Edo and Meiji Japan*, London, Routledge Curzon, 2004, p. 72.

¹⁶ KOUAMÉ, Nathalie: “Shikoku’s Local Authorities and Henro during the Golden Age of the Pilgrimage”, en *Japanese Journal of Religious Studies*, Nanzan University, 24 (3/4), 1997, pp. 413-425.

versiones españolas que nosotros manejamos, quien en la Introducción de la obra afirma que: “El título evoca no solo la excursión a los confines del país, por caminos difíciles y poco frecuentados, sino también una peregrinación espiritual”¹⁷. En sentido análogo, se pronuncia el japonólogo Antonio Cabezas, autor de otra sobervia versión española de la obra, para quien Bashō y su acompañante no solo realizan un viaje poético sino una peregrinación espiritual, razón por la que ambos se vistieron de bonzos.

3. *Sendas de Oku*: una poética del camino

Sendas de Oku se presenta bajo la apariencia de un diario de viajes que Matsuo Bashō realiza, acompañado por su discípulo Kawai Sora, partiendo de Edo (Tokio) el 16 de mayo de 1689, recorriendo las tres provincias del norte de Honshu. No olvida describir a su acompañante y dicha narración nos sirve para conocer su vida antes y después de emprender el camino hacia Oku:

“Sora es de la familia Kawai y su nombre de nacimiento es Sogoro. Vive ahora cerca de mi casa, bajo las hojas de Basho (platanero) y me ayuda en los quehaceres diarios. Deseando ver los panoramas de Matsushima y Kisagata, decidió acompañarme y así prestarme auxilio en las dificultades del viaje. En la madrugada del día de la partida afeitó su cráneo, cambió su ropa por la negra de los peregrinos budistas y cambió la escritura de su nombre por otra de caracteres religiosos.”¹⁸

Es el quinto y último viaje que realiza Bashō, que cuenta entonces con 45 años. La gran sensibilidad poética y la profundidad de sus reflexiones hacen de este diario una pieza de gran valor literario y metafísico. Las exigencias propias de quien emprende un largo viaje, del que acaso no vuelva por los peligros inherentes al peregrino, son la ocasión para construir una filosofía de la vida que busca desprenderse de las cosas superfluas y caminar ligero de equipaje, aprendiendo a apreciar las cosas esenciales de la vida. El temor que siente por el largo viaje que va a emprender queda de manifiesto en pasajes como este: “Me amedrentaba pensar que, por las penalidades del viaje, mis canas se multiplicarían en lugares

¹⁷ PAZ, Octavio: “La tradición del haiku”, en BASHŌ, M.: *Sendas de Oku*, Girona, Ediciones Atalanta, 2014, p. 12.

¹⁸ BASHŌ, Matsuo: *Sendas de Oku*, versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. Ilustrado por Yosa Buson, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 79.

tan lejanos y tan conocidos de oídas, aunque nunca vistos; pero la violencia misma del deseo de verlos disipaba esa idea y me decía: ¡he de regresar vivo!"¹⁹

En ocasiones se ha confundido a Matsuo Bashō con un monje budista porque a través del diario se nos presenta como un perfecto anacoreta. Tanto él como su acompañante vistían el atuendo típico de los bonzos budistas e incluso Sora, como hemos visto, al comenzar el viaje, se afeita la cabeza. Todo ello recuerda a los peregrinos que emprenden cualquiera de las rutas de peregrinación para visitar un templo budista o reconstruir paso a paso la senda que ha seguido un gran maestro, caso de Kukai (Kobo Daishi) en la isla de Shikoku. La principal diferencia es que Bashō deja un testimonio literario de su viaje, compartiendo los sentimientos y reflexiones que le evoca cada etapa del viaje o alguno de los lugares por donde pasa. También los discípulos y poetas que van encontrando a lo largo de este camino hacia Oku contribuyen con sus creaciones colectivas a construir una poética de la ruta a través de sus *Haika no renga*, género poético del que Bashō fue un auténtico maestro.²⁰

Conocemos con exactitud el itinerario y el tiempo empleado en el viaje: cinco meses. Bashō y Sora partieron de Edo el 16 de mayo de 1689 y caminaron hacia el norte, llegando a Hiraizumi, actualmente perteneciente a la prefectura de Iwate, el 29 de junio. El viaje continuó en dirección a la costa occidental de Honshu, llegando a Kisakata (prefectura de Akita) el 30 de julio, lugar en el que compuso un famoso *waka* sobre las islas de Kisakata. Desde allí emprendieron el camino de regreso siguiendo la costa. Ambos caminantes recorrieron más de dos mil kilómetros, llegando de nuevo a la ciudad de Edo a finales de 1691.

Cuando llega a Ogaki ya había terminado su diario, que revisó durante unos tres años hasta ofrecer la versión final en 1694, titulándolo *Oku no Hosomichi* (奥の細

¹⁹ *Ibidem*, p. 73.

²⁰ "El *renga* es un estilo poético nacido en el siglo XV como una forma de entretenimiento elegante: cada participante tenía que mostrar su disposición de espíritu y capacidad para saber cómo componer versos que estaban vinculados al anterior, mientras que permanecía original. En la base de esta composición estaba el estrofa inicial, *hokku*, compuesto de diecisiete sílabas divididas en segmentos de 5-7-5. El *hokku* (literalmente: "verso que comienza") tenía que ser una entidad completa, como algo separado del resto de la composición, a la que seguía vinculado por su significado. La individualización del verso inicial continuó en el siglo XVI, hasta el punto de formar un nuevo género: el *haikai*. El término, que en el pasado era sinónimo de 'vulgar', indicaba una composición menos comprometida, más ligera y caracterizada por la presencia de 'juegos de palabras', 'humorísticos' y 'sátira'. KEENE, D.: *World within walls*, cap. 1. (la traducción es mía). Cf. también MINER, Earl: *Japanese Linked Poetry: An Account with Translations of Renga and Haikai Sequences*. New Jersey, Princeton University Press, 1979.

道). No es, por tanto, un diario improvisado sino una obra literaria laboriosamente compuesta a lo largo de cuatro largos años.

En el transcurso de este viaje nos habla en alguna ocasión de la existencia de un espíritu del camino que tranquiliza su ánimo, aunque sin desvelar con claridad cuál es y en qué consiste ese espíritu. Así, por ejemplo, cuando llega al paso de Shirakawa nos dice: “Con el corazón pertinazmente inquieto durante un buen número de días, llegué al paso de Shirakawa, donde me tranquilicé, imbuido por el espíritu del camino”²¹. No sabemos, ciertamente, en qué consiste el espíritu del camino pero es un espíritu apacible, que tranquiliza, que transforma las inquietudes del caminante en serenidad, las penalidades en fruición poética.

La belleza del paisaje hace olvidar las penalidades del camino. El cuerpo se fatiga pero, una vez más el espíritu, vence al cuerpo. Razón por la que añade unas líneas más adelante: “Imposible pasar por ahí sin que fuese tocada mi alma”²². En realidad, el éxtasis ante la contemplación de la naturaleza es uno de los principales motivos de la poesía japonesa, que hace emerger frecuentemente cuestiones de índole metafísica. El poeta del periodo Edo Ki no Tsurayuki (872-945), al describir los motivos que llevan a los poetas japoneses a escribir sus versos, nos dice:

“Cuando contemplaban las flores dispersas en una mañana de primavera; cuando escuchaban la caída de una hoja en un atardecer de otoño; cuando suspiraban ante la nieve y las olas reflejadas por sus espejos con cada año que pasaba; cuando al ver el rocío en la hierba o la espuma en el agua, les sobrecogían los pensamientos sobre la brevedad de la vida.”²³

De este modo, el *haikai* es utilizado para crear una hondura espiritual y filosófica, construyendo frecuentemente evocaciones poéticas de inspiración natural, muy próximas al budismo zen. Sencillas y, a la vez, de una profundidad insondable; efímeras y eternas a un tiempo; afines a la no permanencia que caracteriza el universo, según la filosofía zen, pero que podemos recuperar y recrear indefinidamente en nuestro interior.

²¹ BASHO, M.: *Senda hacia tierras hondas*, (trad. de Antonio Cabezas), Madrid, Hiperion, 1993, p. 42 (he preferido, en este caso, la traducción de Antonio Cabezas, porque alude al espíritu del camino).

²² *Ibidem*.

²³ Y todavía añade Tsuruyuki otros dos motivos: la fortuna y el amor: “o cuando, ayer todos soberbia y esplendor, habías pasado de la fortuna al abandono; o cuando, habiendo sido amados tiernamente, se encuentran abandonados”. Citado por KEENE, D.: *La literatura japonesa*, p. 36.

4. El contenido filosófico-religioso

Si analizamos *Sendas de Oku* únicamente desde una perspectiva literaria, sin tener en cuenta la dimensión filosófica perderemos una parte sustancial de orientación pues, como señala Octavio Paz, “el haikú de Bashō es ejercicio espiritual”²⁴. Recordemos que Bashō vive en una humilde cabaña como un ermitaño, buscando a través de la poesía penetrar en la cara oculta de la realidad, que también busca a través de la meditación zen.

Existen diversos caminos para alcanzar la liberación, según la escuela budista a la que prestemos atención: estudio de los libros canónicos (*sutras*), la vía de la devoción (budismo *mahayana*), una vía mágico-ritual (*tantrismo*), la vía de la oración, etc. Frente a todas estas vías, el budismo zen es el único para el que todas estas vías, incluida la palabra de Buda, son innecesarias. Para el zen puede darse la iluminación súbita. El *satori* puede alcanzarse en un momento sublime que equivale a todos los momentos a la vez. Es un instante que niega el tiempo y nos acerca a la verdad. Por eso, muchos de los grandes maestros zen expresaron con el silencio los secretos de la doctrina zen, una doctrina “sin palabras”. De entre todas las artes, quizás la poesía sea la que esté más cerca de comprender esta vía hacia la iluminación. Y ni siquiera toda la poesía sino aquella que, como la de Bashō, ahonda en el interior de las cosas, desde una aparente simplicidad que es capaz de captar su alma y permanecer en comunión con la naturaleza.

Desde esta perspectiva hay que acercarse a la poesía de Bashō. “El arte es una forma de conocimiento. Y este conocer, con todas nuestras potencias y sentido, sí, pero también sin ellos, suspendidos en arrobos inmóvil y vertiginoso, culmina en un instante de comunión: ya no hay nada que contemplar porque nosotros mismos nos hemos fundido con aquello mismo que contemplamos”²⁵. Bashō nos invita a vivir la presencia como ausencia, el instante como eternidad, un no-ser en el que se da el pleno ser.

El budismo hereda del hinduismo el caminar, vagabundear, como un ciclo vital espiritual para hallar el camino de la iluminación. Existen cuatro etapas principales o *áshramas*²⁶ en la vida de un brahmán: la del estudiante (*brahmachari*), cabeza o

²⁴ PAZ, Octavio: “Matsuo Basho”, p. 43.

²⁵ *Ibidem*, pp.47-48.

²⁶ Del sánscrito ā-śrama: ‘lo que lleva al esfuerzo’.

padre de familia (*grijasta*), eremita (*vanaprastha*) y asceta (*saniasi*)²⁷. De ellas, las dos últimas son netamente itinerantes, la del eremita o habitante de los bosques (*vanaprastha*) y la del asceta. El eremita ya está liberado de sus deberes familiares y comienza un proceso de apartamiento del mundo material, simplifica su vida y se aleja del bullicio cotidiano. Es una etapa que prepara para la del asceta, a la que pocos llegan, dedicada a alcanzar la comprensión de la naturaleza del ser y su relación con el universo. El asceta (*saniasi*) es una persona que vive sin posesiones y dedica su vida a peregrinar, practicando la meditación yoga o meditaciones devocionales, según su tradición, y a orar. Por eso a esta suerte de monje asceta se le denomina peregrino (*parivrayaka*) o monje errante.

También Bashō se hizo peregrino diez años antes de su muerte, quizás en el momento en el que descubre que el camino de la iluminación y la conquista de la verdad a través de la meditación budista no se realiza únicamente dentro de los muros de un templo o de un monasterio sino caminando hacía sin rumbo hacia una meta que no pertenece, más que en apariencia, a la geografía física pues nos conduce hacia el interior de nosotros mismos. Realizó con auténtico entusiasmo cinco viajes, a pesar de que sus discípulos temiesen por su vida y su integridad física por ser un hombre de salud frágil.

Todo lo que ve le invita a viajar y es incapaz de apartar sus pensamientos de la idea de volver a ponerse en camino. “Tan poseído estaba por los dioses que no podía dominar mis pensamientos; los espíritus del camino me hacían señas y no podía fijar mi mente ni ocuparme en nada” (SDO, 62). La atracción del camino es arrebatadora acaso porque en el camino se halla la verdad y el sentido de la vida. Sueña con contemplar la luna en la isla de Matsushima, un lugar famoso todavía hoy por la belleza de su bahía, adornada por unas 260 islas o islotes cubiertas de pinos.

Los preparativos para el viaje son una muestra de lo poco que necesita el poeta para echarse a andar: “Remendé mis pantalones rotos, cambié las cintas a mi sombrero de paja y unté moxa quemada en mis piernas, para fortalecerlas” (SDO, 62). El último gesto es ceder su choza y colgar un poema en uno de los pilares:

²⁷ El *Rig Veda* apunta que esta ordenación de las clases se originó en el sacrificio primigenio del hombre cósmico (*purusha*). De su boca surgió la clase sacerdotal (*brahmanes*), la de más alto rango; de sus brazos se originó la siguiente clase que es la de los guerreros y gobernantes (*kshatriyas*); de sus muslos los mercaderes y agricultores (*vaishyas*); y de sus pies la clase de los sirvientes (*sudras*).

“Otros ahora
 En mi choza -mañana
 Casa de muñecas.” (SDO, 62)²⁸

Partir es triste, partir es morir un poco, por eso mientras contempla vagamente el monte Fuji y los ramos de los cerezos en flor de Ueno, su tierra natal, y Yanaka, se entristece el poeta y se pregunta si alguna vez volverá a verlos. Unos cuantos amigos se reúnen para despedirle y le acompañan en el primer tramo de viaje por mar. Bashō piensa en los tres mil *ri* que tiene por delante. La distancia emocional es mucho mayor que la real pues no recorre más allá de unos 600 *ri* en este largo viaje (equivalente a unos 2400 kilómetros). De este sentimiento de tristeza nace un bellissimo poema, el primero:

“Se va la primavera,
 Quejas de pájaros, lágrimas
 en los ojos de los peces.” (SDO, 65)

Las pertenencias que lleva consigo en su viaje hacia Oku son un humilde morral, los materiales necesarios para escribir y alguna muda de ropa. Este descubrimiento de que el viaje del sabio debe realizarse con poco equipaje es una revelación íntima de sus huesos.²⁹

Aunque el viaje tiene un destino concreto, su aspiración es la de convertirse en un caminante que viaja sin rumbo (*hyohakusha*)³⁰. Así quiere ser conocido, como un caminante, y se dibuja su autorretrato en uno de sus versos:

“Me llamarán por el nombre
 de caminante.
 Tempranas lluvias de invierno.”³¹

²⁸ Antonio Cabezas nos ofrece otra versión más literal: “Hasta en mi choza/habrán otros moradores/ y habrá muñecas”, BASHO, M.: *Senda hacia tierras hondas*, p. 28.

²⁹ “Ese mismo día llegué a una posada llamada Soka. Lo primero, me dolían los hombros por el peso de la carga. Yo había salido con la idea de ir a cuerpo gentil, pero un abrigo de papel resguarda del frío de la noche, y luego una *yukata*, un impermeable, tinta, pinceles, regalos para bienhechores en ruta, así que me resultó difícil prescindir de muchas cosas y no hubo forma de evitar estas penalidades del camino”. BASHO, M.: *Senda hacia tierra hondas*, p. 30.

³⁰ Me permito mencionar la película *Hyohakusha* (Caminante sin rumbo), dirigida en el 2014 por Ánxela Caramés y Xisela Franco porque reproduce el espíritu del caminante sin rumbo en una versión cinematográfica contemporánea. *Hyohakusha* es un viaje a Japón, pasando por Galicia. Dos mujeres cineastas recuperan unos rollos de Super8 que muestran el viaje de dos gallegos a Japón en 1973, y con ese material realizan una película en la que añaden imágenes rodadas por ellas, también en Super8, en Galicia. Ambos paisajes se confunden en una narración visual pero también literaria impregnada de haikus Basho e historias de mujeres japonesas en Galicia. Esta película se realizó en inicio para una exposición sobre Japón y el desastre de Fukushima, exposición que tuvo lugar en Coruña comisariada por el Festival S8 en verano del 2014.

Pero detrás de este ascetismo de corte budista, fiel al camino exigente de quien busca la perfección y la iluminación a través de la disciplina meditativa, se hallan otras razones más prosaicas. Bashō se encuentra en muy distintos lugares de su viaje con discípulos que ansiaban poder hospedar al maestro para recibir clases de composición poética y de espiritualidad. El camino, de este modo, también proporciona al caminante un *modus vivendi*, si no para enriquecerse sí, por lo menos, para poder proseguir su camino sin penurias.

Murió en el último de los cinco viajes que realizó, dando testimonio antes de su fallecimiento de su frágil estado de salud y de la imposibilidad de seguir cumpliendo sus sueños. Es su poema de despedida, escrito en 1694:

“Caer enfermo durante el viaje
mi sueño huelga errante
sobre un campo de césped seco.”³²

Muere la persona, pero no el poeta y mucho menos su obra, en la que subyace toda una filosofía de la vida que describe al ser humano como peregrino de la eternidad.

Bibliografía

- BASHŌ, Matsuo: *Sendas de Oku*, versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. Ilustrado por Yosa Buson, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- BASHŌ, M.: *Senda hacia tierras hondas* (trad. de Antonio Cabezas), Madrid, Hiperion, 1993.
- CABEZAS GARCÍA, A.: “La lírica japonesa y la sensibilidad gallega”, en AGÍS VILLAVARDE, M. et al. (coords.): *Galicia y Japón: Del sol naciente al sol poniente. Actas de los IX Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago*, A Coruña, Servicio de Publicacións da Universidade, 2008.
- HARUO, SHIRANE (1998). *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Basho*. Stanford, Stanford University Press, 1998.
- KEENE, Donald: *La literatura japonesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969 (1.ª reimpr.).
- KEENE, D.: *World within Walls. History of Japanese Literature*, Vol 2, Columbia University Press, 1999.
- KOKUSAI BUNKA SHINKŌKAI (Ed.): *Introduction to Classic Japanese Literature*, Tokio 1948 (reed. Greenwood Press, 1970).
- KOREN, L.: *Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets and Philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994 (reed. 2008).
- KOUAMÉ, Nathalie: “*Shikoku’s Local Authorities and Henro during the Golden Age of the Pilgrimage*”, en *Japanesse Journal of Religious Studies*, Nanzan University, 24 (3/4), 1997.
- MINER, Earl: *Japanese Linked Poetry: An Account with Translations of Renga and Haikai Sequences*. New Jersey, Princeton University Press, 1979.
- PAZ, Octavio: “La tradición del haiku”, en BASHŌ, M.: *Sendas de Oku*, Girona, Ed. Atalanta, 2014.
- PAZ, Octavio: “Matsuo Basho” en BASHŌ, Matsuo: *Sendas de Oku*, México, F. C. E., 2005.

³¹ La traducción de Antonio Cabezas es sensiblemente distinta: “El caminante/van a llamarme a mí. Primer chubasco”. BASHŌ, M.: *Haiku*, cit. por CABEZAS GARCÍA, A.: “La lírica japonesa y la sensibilidad gallega”, en AGÍS VILLAVARDE, M. et al. (coords.): *Galicia y Japón: Del sol naciente al sol poniente. Actas de los IX Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago*, A Coruña, Servicio de Publicacións da Universidade de A Coruña, 2008, p. 395.

³² Otra traducción alternativa es: “De viaje enfermo/ Mis sueños vagando/por un erial” (*tabi ni yande / yume wa karen wo / kake meguru*).

- SAIGYŌ: *Poems of a Mountain Home*, trad. Burton Watson, New York, Columbia Univ. Press 1991.
- TRAGANEOU, Jilly: *The Tokaido Road: Traveling and Representation in Edo and Meiji Japan*, London, Routledge Curzon, 2004.
- UEDA, MAKOTO: *Bashō and His Interpreters: Selected Hokku with Commentary*, Stanford, Stanford University Press, 1992
- UEDA, Makoto. *The Master Haiku Poet, Matsuo Bashō*, Tokio, Kodansha International, 1982.

CONFÚCIO: DA LITERATURA À SABEDORIA

Maria Celeste Natário

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo

Neste nosso texto, iremos reflectir sobre os conceitos de literatura e de sabedoria, em particular a partir da obra de Confúcio.

Palavras-chave: Literatura, Sabedoria, Confúcio

Abstract

In our text, we will reflect on the concepts of literature and wisdom, in particular from the work of Confucius.

Keywords: Literature, Wisdom, Confucius

Há três métodos para ganhar a sabedoria: primeiro por reflexão, que é o mais nobre; segundo, por imitação, que é o mais fácil; e terceiro, por experiência, que é o mais amargo.

Confúcio

Considerando diferentes perspectivas da literatura – bem como da sabedoria –, pode considerar-se que o título escolhido poderá, em certa medida, estar invertido. Isto é, em vez de “Da literatura à sabedoria”, “Da sabedoria à literatura”, o que, mesmo assim, poderia não estar correcto, pois nos confrontamos com o facto de Confúcio, à semelhança de outros grandes mestres do conhecimento (como Sócrates e Jesus Cristo), nada ter escrito. Sabemos, contudo, o que a História no Ocidente fez com Sócrates – desde logo, a partir do retrato fixado por Platão. Do mesmo modo, o que sabemos à partida de Confúcio foi o retrato fixado pelos discípulos, que se confunde com a informação que nos vem do culto a que foi sujeito por mais de dois mil anos por Imperadores da China, onde em grande medida foi colocado como figura quase religiosa, se utilizarmos uma concepção mais própria do Ocidente – pois no Oriente, essa especificidade “religiosa” não é de todo tão evidente. Por outro lado, esse culto imperial não deixou de provocar sequelas no pensamento de Confúcio, pela associação que foi feita a uma certa ideia de tirania de tipo “feudal” – aliás, à semelhança do que aconteceu no Ocidente com a figura de Cristo, a partir do momento em que o cristianismo se tornou a religião oficial do Império Romano.

Confúcio considerava-se como “porta-voz” da sabedoria dos clássicos, que, no contexto oriental, mas não tanto no ocidental, remete para uma sabedoria expressa numa tradição oral já sedimentada. Haveria então uma sabedoria prévia a Confúcio, que ele irá resgatar e divulgar. Mas impõe-se também aqui uma aproximação a algumas ideias relativas à própria ideia de “clássico”. As obras clássicas podem considerar-se como aquelas cuja interpretação permanece em aberto, no sentido em que superam o tempo e constantemente podem ser relidas e reinterpretadas, o que justifica, aliás, aquela conhecida fórmula segundo a qual mais do que “ler, importa reler”. Em tempos de desorientação geral, pelo menos aparente, os clássicos, sejam eles provenientes do Ocidente ou do Oriente, podem

trazer aqui mais luz: um clássico, como escreveu Calvino, é “um livro que nunca acaba de dizer o que tem a dizer”.¹

As glosas, acumuladas pelas culturas e que as justificam e as estruturam, são igualmente as que as nutrem e inspiram, mesmo que possam suscitar os mais diversos mal-entendidos. Igualmente citando Calvino, um clássico é também “uma obra que provoca incessantemente uma vaga de discursos críticos sobre si, mas que continuamente se livra deles”.²

Em grande medida, as obras dos clássicos, porque enriquecem e transformam, mesmo que às vezes também deformem, reconstituem-se como avatares de uma identidade. Porque sobrevivem mais à erosão do tempo, da história, ao esquecimento da letra, da própria língua, elas sobrevivem, dir-se-ia, “em espírito”. Aulo Gélío, em *Noctes Atticae* (XIX, VIII), remete para um primeiro sentido de “clássico”, como o cidadão qualificado como nobre, aristocrático, acima do normal, do mediano. Todavia, esta palavra vai ser usada sinodicamente na Idade Média como o que é digno de ser “dado em classe” (não significando necessariamente que seja “o melhor”), o que acentua a ambiguidade do termo.³

É a partir do século XVI, quando a literatura impressa aparece nas línguas ocidentais, que ela vai ganhar significado de Autor, assim permitindo falar do que “sobrevive ao tempo” (em certa medida, também ao autor), libertando-se assim da cronologia (Antiguidade/ Modernidade), associando-se à perenidade do texto escrito e difundido pelo livro impresso.

Confúcio seria assim definitivamente um clássico, porque está acima da mediania, mas não só. É também um clássico porque foi e continua a ser dado “em classe” na cultura oriental, chinesa, pelo menos até à “Revolução Cultural”, mas ainda hoje por um certo revivalismo, ou por estratégica retórica.

Confúcio é ainda um clássico na medida em que, transitando de uma cultura oral para uma cultura escrita e livresca, seja qual for o caminho a percorrer para se dele falar, sempre nos confrontamos com a “sobre-vida” da sua obra, que é também uma forma de referimos a sua Excelência e, em grande medida, a sua universalidade e potencial perenidade.

¹ I. CALVINO, *Porquê ler os Clássicos*, Lisboa, D. Quixote, 2015, p. 9.

² *Ibidem*.

³ Cf. AGUIAR E SILVA, *Teoria de Literatura*, Coimbra, Almedina, 2002, p. 503-504.

Em qualquer caso, algumas dificuldades temos para nos acercarmos de uma unívoca concepção de “clássico”, em que se vão tendo como sinónimos a superioridade e a universalidade. Trata-se de um pensamento que foi inicialmente escrito em mandarim, traduzido noutras línguas, designadamente nas línguas ocidentais, colocando-se aqui a questão desse mesmo pensamento ter sido trazido para o universo mental do Ocidente, em cuja estrutura cultural se foi historicamente consolidando de forma nalguns casos bem diversa. Quando um crítico ocidental classifica Confúcio como “clássico” ou refere a sua ligação aos “clássicos”, que conotação de “clássico” (palavra latina), está ele a referir? Ora, semelhante ambiguidade deriva da palavra “literário” ou “literatura”.

*

A palavra “literatura” deriva, recordêmo-lo, da palavra latina “littera”, a palavra escrita, por oposição à palavra oral. Vítor Aguiar e Silva, na sua *Teoria da Literatura*, refere já as Instituições de Quintiliano em que a palavra traduz o conceito grego equivalente, “gramatiké”. O lexema “literatura” surge nas principais línguas europeias no século XVI, mas designando então a palavra impressa, o texto impresso, sem que no conceito haja uma qualquer dominante estética (aliás, ainda hoje, podemos aludir ao exemplo da “literatura inclusa”, que surge, por exemplo, no interior das embalagens dos medicamentos) ⁴. Com efeito, a “literatura” passa a designar, até aos dias de hoje, um tipo de cultura que ficou registada pela escrita e não raras vezes é definida pela existência do texto impresso. Quanto ao sentido estético associado ao conceito, só a partir de finais do século XVIII, o vocábulo “literatura” o vai ganhando. O conceito de “literatura”, e por isso de texto ou autor “literário”, é usado ao longo da Idade Contemporânea, não tanto por aquilo que ela designa (as “belas letras”), mas sobretudo porque progressivamente se esbate a cisão entre as composições em prosa e as composições em verso, nomeadamente porque se passa a ter por equivalente o valor da epopeia (em verso) e do romance (em prosa). Depois do século XVIII, a palavra usada para designar o texto com maior intenção ou valor estético, “poesia”, torna-se também incapaz de absorver toda a reflexão crítica sobre a arte da palavra, dividida entre a Poética (para os textos com valor estético) e a Retórica (centrada nos géneros oratórios). A criação, no século XVIII, de uma ciência como a “Estética”, reflecte ainda, mas agora no

⁴ *Ibid.*, pp. 1-2.

domínio da crítica, esta transversal separação entre os textos ditos “literários” (em prosa e em verso) e os textos “não literários” (em prosa).

Podemos então dizer que Confúcio é um autor de “Literatura”, ou um autor “literário”? Tem ele um valor “estético”? E em que sentido? Porque registou em escrito a sabedoria de uma tradição oral da cultura chinesa? Neste contexto linguístico, importa referir que os fenómenos da imprensa na China foram anteriores à emergência da imprensa no Ocidente. É Confúcio um autor “literário” porque tem um valor “estético”? Certamente. Mas é-o igualmente porque tem elementos de prosa e poesia, guardando hoje a “prosa”, o sentido comum de conjunto de textos identificados com a linguagem quotidiana utilitária, ainda “prosaica”, na acepção do que é mais comum.

Podemos nós também enquadrar Confúcio num conceito como a Filosofia? É que, do mesmo modo, também não deixa de constituir igual desafio a consideração da *philosophia* como concepção distinta da sabedoria (*sophia*), precisamente quando nos referimos ao pensamento de Confúcio, pela diferença entre o pensamento crítico no Ocidente e no Oriente. Esta questão poderá parecer resolúvel recorrendo a uma sinonímia entre Filosofia e a elaboração de um pensamento crítico. Na verdade, existe na cultura ocidental uma diferença pertinente entre *philo-sophia* e *sophia*. A palavra *sophia* existe, mas existe também independentemente da *philo-sophia*. Esta concepção ocidental da filosofia pressupõe algo que não existe na oriental, onde ela é, ainda, essencialmente, sabedoria. É, todavia, uma *philo-* que implica, por isso, um específico amor às coisas, uma apreensão pressuposta na compreensão. Não basta aprender, nem sequer compreender, no sentido de pressupor a absorção da “coisa” como “objecto”. É uma apreensão, um sinal de propriedade que, simultaneamente, aproxima e afasta o sujeito do seu objecto .

Importa decerto agora perguntar se em tal universo mental cabe a consideração de Confúcio como “filósofo”, atendendo a que se debruça sobre uma determinada forma de sabedoria, cujo modo de compreensão e transmissão é de apropriação da coisa, da sabedoria das coisas e do mundo. Entre nós, uma filosofia, por exemplo, como a de Agostinho da Silva causa, ainda hoje, essa dúvida: terá sido ele um filósofo? Filósofo ou não, será decerto um sábio, talvez não sendo um mero acaso o facto de Agostinho da Silva ter escrito sobre Confúcio e ele ser uma marca indelével no seu pensamento.

Obviamente, estamos a falar aqui de uma concepção de Filosofia que, no Ocidente, se veio a consolidar sobretudo com o advento da Modernidade e da Ciência. Antes disso, a Filosofia no Ocidente tinha mais semelhanças do que diferenças em relação ao Oriente.

Para compreender Confúcio no Ocidente, deveríamos assim, talvez, voltar ao início da história da Filosofia, retomando aqui um paralelo já aqui referido: entre Confúcio e Sócrates. É que, em Sócrates, ou, mais exactamente, em Platão, podemos encontrar um caminho para retomarmos a questão da incidibilidade entre “classicismo” / “literatura” / “filosofia”. Assim, diremos que o trânsito do clássico ao literário e do literário ao filosófico pode ser equacionado à luz de uma dialéctica ascendente. Inversamente, o trânsito da filosofia ao literário e do literário ao clássico pode ser equacionado à luz de uma dialéctica descendente. Em ambos os casos, é preciso dar voz a um fio comum que une a cultura oral à escrita e a cultura literária à filosófica, pois só assim esse fio comum pode ser partilhado. A literatura seria, neste contexto, a forma de dar voz à sabedoria e de a partilhar. Importaria, ainda hoje, ou hoje mais do que nunca, encarar assim a literatura e a filosofia, orais ou escritas.

Ao longo da história da China, não houve decerto nenhum outro autor tão relevante como Confúcio. A sua profunda influência sobre a cultura chinesa inspirou igualmente os povos da Ásia Oriental e, sem dúvida, não deixará ainda hoje de permanecer como uma pedra angular da mais antiga civilização viva. A Ocidente, a única obra comparável, pela sua influência ao longo de tantos séculos, é a Bíblia.

Quando falamos da obra de Confúcio, ou da Bíblia, falamos obviamente também de preceitos e reflexões literárias e filosóficas, sistematizadas num alargado e variado conjunto de versículos. Na literatura confuciana, esse conjunto recebeu o nome de “Quatro Livros”, que, visando talvez em primeiro lugar a obtenção da sabedoria, o fazem pelo aperfeiçoamento individual da profunda relação entre o conteúdo e a sua forma, as suas “figuras” retóricas ligadas ao som e depois ao grafema. Em Confúcio, isso nota-se na atenção que é dada aos ditos “clássicos”, aos Costumes, aos Ritos e à Música. Em segundo lugar, e correspondendo àquilo que o autor designou como uma “segunda idade”, o seu pensamento centra-se no

melhoramento do ser humano através da prática da virtude e da rectidão (princípio fundamental da sua ética).

A sabedoria e o “Bom Governo” constituem também preocupações que reforçam a atitude confuciana de atenção e ligação à “realidade” temporal – não sendo a obra de Confúcio uma ética abstracta, mas maximamente concreta, porque maximamente atenta e ligada ao comportamento do sujeito face ao “real”. Ainda que a sua concepção de ser humano não seja de natureza individual, no mesmo sentido em que o “indivíduo” é considerado no Ocidente (ou seja, ainda que o aperfeiçoamento moral tenha como base o desejo de melhoramento da vida em conjunto), importa aproximar a leitura de Confúcio de uma prática da sua obra, de uma forma semelhante à que sucede com textos religiosos, ainda que o confucionismo possa não ser uma religião. É a prática da virtude que torna o ser humano apto a dirigir-se a si próprio, a bem governar e ser governado pelos outros. Quem se aperfeiçoa a si mesmo está, nesse mesmo acto, a promover o bem de todos, o bem comum. Uma vez mais, encontramos aqui um paralelo com Platão: o Sumo Governante, o Rei, deve ser o Rei-Filósofo, o Rei-Sábio. Consequentemente, o “Bom Príncipe”, base de um Bom Governo, é aquele que cultiva os superiores valores da Justiça, da Lealdade e da Atenção, qualidades do sábio e, idealmente, do Governante. Em ambos, Sócrates e Confúcio se constitui uma semelhante ideia de “*res publica*”, de coisa pública, de que cada parte é somente uma parte.

É nesse sentido que frases de Confúcio como “a melhor maneira de ser feliz é contribuir para a felicidade dos outros” se poderiam aproximar do conceito socrático-platónico de harmonia. Ou que, frases de Confúcio como “já é sabedoria quando se sabe que não se sabe alguma coisa” se poderia aproximar do “só sei que nada sei”, alegadamente pronunciada por Sócrates, o filósofo que se recusava a escrever para que a palavra fosse praticada.

OSÓRIO DE CASTRO: A POET OF INDIA

Maria Luísa Malato

ILC/ Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica s/n, 4150-564 Porto
226 077 100 | ilc@letras.up.pt

Resumo

Osório de Castro (1868-1942) é um conhecido poeta português quase sempre estudado como exemplo das correntes finesseculares do século XIX (Simbolismo, Parnasianismo, Decadentismo), em que se encontram frequentes alusões ao Oriente, caracterizadas pelo exotismo ou anacronia dos elementos, fora do espaço e do tempo comuns, tigres ou ruínas. De facto, no período em que trabalhou na Índia, publicou até em Panjim, Nova Goa (1906) um livro de poemas, *A Cinza dos Mirtos*, em que são constantes as alusões a esse Oriente. Mas acentua-se então, a nosso ver, uma estranha inversão de perspectiva: passando os elementos exóticos ou anacrónicos a ser comuns, os elementos comuns, vistos de longe, ganham em exotismo e anacronia. De certa forma, a Índia acentua ambiguidades conotativas: a vitória é sentida como derrota e a objetividade da História parece produto da subjetividade do Mito. Considerando deste modo a singularidade da poesia de Osório de Castro, este ensaio visa refletir sobre a complexidade de um diálogo filosófico-literário entre Oriente e Ocidente.

Palavras-chave: Osório de Castro, Literatura, Índia, Portugal, Exotismo, Oriente, Ocidente

Abstract

Osório de Castro (1868-1942) was a Portuguese poet known as an example, in Portugal, of Symbolism, Parnassianism and Decadent Movements, literary currents marked by exotic and anachronistic themes, things out of place or out of time like tigers and ruins, with frequent allusions to Oriental places. In fact, he worked in India for a certain period where he published a book of poems (*A Cinza dos Mirtos*/ [*The Ash of the Myrtles*], Panjim/Nova Goa, 1906). where exotic themes are constantly exemplified. However, it seems to us that a strange inversion occurred: in a local context, exotic or anachronistic themes became common, and common themes became, in a certain way, exotic and anachronistic. To Castro, India emphasized ambiguity: victory is just the other side of defeat, and History has been a Tale. This essay aims to reflect upon the complexity of the literary and philosophical dialogue between Occident and Orient, considering the singularity of Castro's poetry.

Keywords: Osório de Castro, Literatur, India, Portugal, Exotism, Orient, Occident

“Because we are just a blood clot, slowly dissolving, leaving a bit of us everywhere we pass”.
[Porque a gente é bem um grumo de sangue, que por toda a parte se vai desfazendo e vai ficando] (From a Camilo Pessanha’s letter to Osório de Castro, epigraph of *Exiladas/[Exiled]*)

Alberto Osório de Castro (1868-1942) is not commonly found in the Indo-Portuguese anthologies. In fact, we cannot discover any substantial reference to his poetry in any bibliography regarding those subjects. A study from the 19th century, published after the arrival of Osório de Castro in India/Goa, the same year he published his first book (1895) ignores him completely, which is, perhaps, understandable. Osório de Castro was known in Portugal, more than he was in Goa, as he was not born in India. The first book he wrote about India (*A Cinza dos Mirtos/[The Ash of the Myrtles]*) will be published only ten years after, already in the 20th century, in 1906. Nevertheless, we cannot understand the absence of his name in the most recent studies on the subject: *Esboço da História da Literatura indo-portuguesa [A Short History of Indo-Portuguese Literature]* by Filinto Cristo Dias (Goa, 1963); *Literatura indo-portuguesa dos séculos XIX e XX: um estudo de temas principais no contexto socio-histórico [Indo-Portuguese Literature during the 19th and 20th centuries: a study on main literary themes in the social and historical context]*, an academic thesis by Eufemiano de Jesus Miranda (Goa, St. Xavier’s College, Mapusa, 1995); *A Literatura Indo-Portuguesa [The Indo-Portuguese Literature]*, in two volumes, by Vimala Devi and Manuel de Seabra (Lisbon, Junta de Investigação do Ultramar, 1971); *Literatura Indo-portuguesa: Figuras e Factos [Indo-Portuguese Literature: Figures and Facts]*, by Vicente de Bragança Cunha, (Bombay, 1926 *apud* Miranda 1995). This is certainly due to the strict sense of what we consider an “Indo-Portuguese writer”, a “Portuguese writer”, or an “Indian writer”: a writer who was born or died in one of both countries, writing in a local language.

The (in)definition of circles

Born in Coimbra, on the 1st of March 1868, Osório de Castro graduated in Law from the University of Coimbra, and he was, during most of his life, a judge from the Portuguese administration. Between 1894 and 1911, Osório de Castro lived most of his life in the Orient and in Africa, working for the Department of Justice: in Goa,

for 13 years (1894-1907), as a Procurator and a Judge; in Angola (Moçamedes) for a year (1907); in Timor, from 1907, perhaps, to 1911, when he returned to Angola (Luanda) for a short period of time. He accepted to be Minister of Justice during the Republican dictatorship of Sidónio Pais (1918-1920). In 1927, he became member of the Commission for the Defence of Colonies (Comissão de Defesa das Províncias Ultramarinas), Vice-President of the Union for the Defence of Overseas Colonies (União Portuguesa do Ultramar) in 1928, and President of the Superior Council of Law of the Colonies (Conselho Superior Judiciário das Colónias) in 1931. He died in Lisbon, on the 1st of January 1946

Literary circles are closed spaces. It's undeniable: Indian-Portuguese poets are not well known in the Metropolitan literary circles. *Mutatis mutandis*, Castro is well known in Metropolitan literary circles, but, today, in the Indian-Portuguese Literature, he is not recognized. Since his early youth, he took part in several literary disputes in Portuguese newspapers, and he published, in Portugal (over the same period, 1884-1911), many poems and critical texts in literary journals (including some under strange pseudonyms, like "Axel" or "Ullalume") and also in Indian newspapers. Significantly, the most notorious Portuguese journal is perhaps *Boémia Nova* [*New Bohemia*], a literary publication signed especially by university students, fascinated by the recent quarrels between Symbolists, Decadents, and Parnassians in Europe, namely in France.¹ He was a close friend, or a regular pen pal, of well-known Portuguese writers, like Camilo Pessanha, Venceslau de Moraes, Gomes Leal, António Nobre, and many others who frequently appear in the dedications of his poems (cf. Castro, 2004: 45), published during his life, in four different books: *Exiladas* [*Exiles*] (1895), *A Cinza dos Myrtos* [*The Ash of the Myrtles*] (1906), *Flores de Coral* [*Flowers of Coral*] (1908), *O Sinal da Sombra* [*The Sign of the Shadow*] (1923), and *Cristais da Neve* [*Snow Crystals*]. The importance of his poetry

¹ Most of those journals have vanguard titles like *Os Novos* [*The New Ones*], *A Revista* [*The Magazine*], *A comédia portuguesa* [*The Portuguese Comedy*] (founded in 1888), *Centaurus* [*Centaurus*] (1916), *Esfíngie* [*Sphinx*] (1917), or *Alma nova* [*New Soul*] (between 1915 and 1918). He also directed a few journals: like *O Novo Tempo* [*The New Time*], in the small town of Mangualde, from 1889 to 1890. It was also a good publisher. Along with his sister, Ana de Castro Osório, also a Portuguese writer, he was the responsible for the edition of the Camilo Pessanha's main book, *Clepsydra* (1906), and promoted the second posthumous edition of Cesario Verde's poetry, named by the first editor *O livro* [*The book*]. He was a jury in some literary contests, being, without a doubt, the most curious one, the S.P.N. (Secretariado da Propaganda Nacional [Secretariat for National Propaganda]) contest, where *Mensagem* [*Message*], the only poetry book Fernando Pessoa ever published during his life, was awarded with the second prize.

in Portuguese Literature has been well explained by Pedro da Silveira, in *Seara Nova*² and, especially, by José Seabra Pereira, in *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa [The Decadent Movement and Symbolism in Portuguese Poetry]*³, but often reduced to an historical point of view. Castro exemplifies the Portuguese Symbolism, with its exotic references, imitating Baudelaire, or Rimbaud, or Verlaine, demonstrating the influence of European literature in Portuguese literature...

The (in)definition of blood

In this historical context, Osório de Castro seems to us a much more interesting case study: he has a singular perspective of a forced “exiled”, a traveller, going out and going in, between the Occidental and Oriental cultures. Osório de Castro is, perhaps, much more interesting than Florencia de Moraes⁴ and other contemporary fellows who saw India, especially through a sentimental approach. In fact, the interest of Castro in the Indian culture has nothing in common with the poems, novels, and plays that were published in Portugal at the end of the 19th century, to celebrate the arrival of Vasco da Gama in India (1498-1898), even if some of Castro’s poems still evoke the old dream of Asia, with old toponymical names like *O Sonho de Sagres [The dream of Sagres]*, *A Cipango [To Cipango]*, *Preste João [Prester John]*, *A velha Goa [Old Goa]*. Decadent poets seem to give him a critical sense of present and past, and a real sense of decay, which is not only an exotic element, but the symbol of a transitory life confirmed by the progressive knowledge of the Indian philosophy.

All the poetry books published by Osório de Castro reflect the early readings of Oriental poetry, and, especially, Indian poetry – see mainly *A Cinza dos Myrtos [The Ash of the Myrtles]* (published in New Goa), and *Flores de Coral [Flowers of Coral]* published in Dili, Timor, both with useful glossaries describing languages, habits,

² Pedro da SILVEIRA (1968) «Alberto Osório de Castro». *Seara Nova* (n.º 1470), Abril, p. 122.

³ Cf. José C. Seabra PEREIRA (1975), *Decadentismo e Simbolismo* (Coimbra, Centro de Estudos Românicos). See also the introduction to Alberto Osório de CASTRO (2004) *Obra Poética*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. I, pp. 7-45.

⁴ “[To write this book] I didn’t do any research, I didn’t study: I just felt. And through that feeling I came to love the Indian nature, full of mystery and light, and because of that I decided that the poems which had inspired me would be my first book”. Original text: “Não investiguei, não estudei: senti. E como n’esse sentir me afeiçoei à natureza indiana, tão cheia de mysterios e de claridades, destinei que os versos que ella me inspirara seriam o meu primeiro livro” (Florencia de MORAES, 1908, *Vozes da India*, Goa, Casa Luso-Franceza, p. XIII).

flora and fauna of the Orient. Also literary genres are influenced by the Oriental poetry, for instance, the formal structures of the “pantun” of Java, the “launimm” or the “ghazal” of India, the “haikai”, the “tanka”, or the “ha-uta” from Japan... Castro uses travels to live different lives. Particularly in India, Castro seems to live with another velocity, unknown in Portugal. Travels seem to be speeded up by the extension of the country, the development of the industrial movement (trains and gigantic factories), the increasing of the Asian population, and the multitude of so many different languages, rhythms, and melodies. Marinetti was surely more sensitive in India than in Lisbon:

“Oh, Beautiful Bombay!/ Many times, my vague and wandering soul will pass through your gardens and your terraces/under the moon or the blazing midday light. [...] Oh, Church Gate! Trains keep passing by [...]/ Like a dream passing by.../ Delhi! Lacknow! Golden Temple! Amritsar!/ Taj Mahal, made of moonlight and pearl!”⁵

Also, the criticisms the Republican thinkers made to the decadent Portuguese Monarchy seem to contribute to this distant view of the Empire, reduced to an ancient glory by Castro. He imagines the ancient times, humans traveling through ruins. In the poem “Na cerca de São Francisco de Goa”, the blood of the Portuguese is mixed with the one from their Hinduist companions. In “Sombras de Diu” [Shadows of Diu], he imagines soldiers talking about women and war, small talks, small things like gestures of love and desire, when a shot of a gun settles them to battle. All men seem to be divided, and yet together. In 1906, from a ship, Castro sees Diu and its “castle of blood and rage”. And then he wrote to his cousin, Dom Agostinho de Sousa Coutinho – who descends from a captain who died in Diu, fighting against Muslims in India –, a poem remembering the paradox:

“Sousa Coutinho, Cunha and Rumeção,/ The Sultan Bahdur, Dom Fernando, Silveira/, they all sleep in the peace of the final hour/ in the same brotherly dust./ The immense peace of death embraces everything./ Only the fort is still protecting the sea,/ useless frontier, forever silent]”⁶

⁵ Original text: “Muita vez a minha alma, vaga e errante,/ Beautiful Bombay! Há-de perpassar/ por teus jardins e esplanadas ao luar,/ na luz do teu meio-dia fulgurante. [...]/ Church Gate! Os comboios vão rodando/ continuamente... É um sonho a passar.../ Delhi! Lacknow! Templo de Oiro! Amritsar!/ Taj Mahal, luar e pérola alvejando! (CASTRO, 2004: I, 180).

⁶ Original text: “Sousa Coutinho, o Cunha e Rumeção,/ Sultão Bahdur, Dom Fernando, Silveira,/ Dormem na paz da hora derradeira,/ No mesmo pó irmão./ A grande paz da morte envolve tudo./ Só o muro ficou guardando o mar,/ contorno inútil, para sempre mudo” (CASTRO, 2004: I, 201).

In India is the title of a book published in Porto (1943), written by José Júlio Rodrigues, that describes the ruins of “Old Goa, the dead city”, once called the “Rome of Orient”. The author’s guide is Alberto Osório de Castro, who is Rodrigues’ host in Panjim. Castro tells Rodrigues some epic stories mixed with satirical ones. Meanwhile, a *naja* passes between the stones⁷: the Asian snake is still the symbol of the Christian knowledge, tempting humanity to be like God. Reading this description of a visit to Old Goa, written by José Júlio Rodrigues, we easily remember a poem of Osório de Castro telling us that salvation is in the failure of extreme desire: “We must find the old Eldorado/ Even if we sink again, even so,/in the infinite Pacific ocean of God”⁸. Losing the Paradise becomes the only way of salvation because it doesn’t require the loss of memory. On the contrary: salvation must require the extension of memory, the knowledge of an ancient time and an ancient identity, when invaders were invaded, and victims were heroes.

Perhaps, the persistent feeling of his “mixed blood” is a rational cause to his “extension” of identity. When Castro was asked by another poet (Carlos Queirós) about his genealogy, he enjoys finding in his roots a mixture of aristocracy and bourgeoisie, nobility and decadence, Portuguese, Spanish, or Netherlander writers, rural owners, businessmen, and travellers (Castro, 2004: II, 3338-9). This singular blood seems to push Osório de Castro out of an expected order: he describes himself as a “Calado navio a arder” – a silent ship, burning in the sea: no one answering, no sight of despair. In Timor, an island disputed by Portugal and the Netherlands, he imagined his ancestors fighting with each other, and yet their hearts are similar. In his poetry, the exotic subject is not only a feeling, but also the intellectual attraction for a different culture and a similar humanity.

Significantly, his family’s library seems to provide him with unusual readings of foreign authors, since his adolescence: for instance, he was one of the first critics to know, read, and propose the avatars of the Russian novels to renew the Realistic or Naturalist genres⁹; and during his youth, he quotes authors from the French,

⁷ Jose Julio RODRIGUES (1943). *Na India. Cenários, Lendas, Evocações* [In India. Scenes, Tales, Evocations], Pórtico de Osório de Castro e Armando Leça, Porto, Ed. Marânus, pp. 87-114.

⁸ Original text: “É preciso encontrar o Eldorado doutro lado,/ Embora uma outra vez naufraguemos, embora!/ no Pacífico Oceano infinito de Deus” (CASTRO 2004: I, 108).

⁹ Cf. Letter from Castro “De Paris”/ [From Paris] *apud* José Seabra PEREIRA, introduction to CASTRO, 2004, I, 8.

Italian, Spanish, German, and English cultures. Castro also seems to have a great curiosity (and consequent knowledge) for the Indian literature...

India: a symbol of Desire and Exile

His first book of poetry, *Exiladas* – announced in 1891, when Castro is still in Portugal¹⁰ – ends with an ambiguous letter sent by Antero de Quental to Osório de Castro, the 25th November 1891. Antero is commenting the poem “Na agonia da Pátria” [In the Nation’s Agony]. The poem by young Castro exhorts the Portuguese to fight for old ideals during the British Ultimatum crisis, when England disputed with Portugal the expansion of colonial countries in Africa: the Portuguese government, with no means to win the war, abandoned the project of the Empire, recognising its military weakness, when compared to other Colonial Empires of the 19th century. Osório de Castro sent his poem to Antero de Quental, hoping, perhaps, that Antero would be flattered by his combative spirit. Antero, by contrast, sees in Castro a “young and innocent boy” [“rapaz moço e cândido”], and, instead, he values his sense of inaction, his “morbidezza”¹¹. “Morbidezza”, is then a strange quality to value: it is synonymous of “softness”, “smoothness”. In a negative sense, “morbidezza” is a “weakness”, “close to death”. Seen as a quality by Antero de Quental (an author quite familiar with the Oriental philosophy published in Germany and in France)¹², Castro’s “morbidezza” is, perhaps, in 1891, the first sign of the interest from Castro in the Buddhist concept of Nirvana. In fact, the poem by Osório de Castro, “Na mão de Deus” [In the hand of God], dialogues with a sonnet by Antero de Quental – “Na mão de Deus, na sua mão direita” [in the hand of God, in his right hand] –, and elucidates, once again, Castro’s liking for the Indian culture, even before his arrival to India.

One of his last poems, dedicated, in 1939, “To two Indian friends of mine”, express their moral perfection, the image of the “soul of Tagore” (Castro, 2004: II, 306). But his interest for the Indian Literature emerged, without a doubt, during his adolescence and before his sojourn in India.

¹⁰ J. Seabra PEREIRA, introduction to CASTRO, 2004: I, 12.

¹¹ CASTRO, 2004: I, 133.

¹² Even if the Nirvana he describes in his poems seems too pessimist to be Hinduist or Buddhist. Cf. about the subject, Selma de Vieira VELHO (1988), *A Influência da Mitologia Hindú na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, Macau, Instituto Cultural de Macau, II, pp. 639-652, max. 651.

The epigraph of his first book, *Exiladas*, is already a metaphor taken from the “illustrious Kālidāsa” to describe the recognition of Chakuntalá: “The body goes ahead, only the restless heart returns; it’s like a flag in the wind”¹³.

A sonnet that Castro wrote in Mangualde, Portugal, in 1889, after reading [?] the first act of *Mricchakatiká*, also attests the profound curiosity he feels already at the age of 21, for the Indian culture, even imagining India as an ensemble of myths: drummers, dancers, emeralds, palm trees, lotus flowers, and, strangely, the exact remembrance of the perfume of *ashôka*, the precise description of a scene read in a book:

“Vasantasenã has her mouth more insatiable!/In an ecstasy, at her feet, the Brahman Charudatta/Striking and grave contemplates clash of light.”¹⁴

And a poem he wrote at the age of 20 (“Nocturno” [Nocturnal], 1888, published also in *Exiladas*) describes the moment a butterfly enters his room, during a violent storm outside. Castro was reading an old volume of poetry, from Germany [“d’Alemanha”]. This wasn’t a random act, we think. During the second half of 19th century, German Orientalism (from Forster and Fischer, Schiller, Schlegel, Goethe, and Herder to Schopenhauer, Nietzsche, Hartmann, Naumann, Deussen or Heine) influenced European culture, and Portugal seems to reflect this European Orientalism, turning again to the Indian Literature and the Indian studies¹⁵... What book was Castro reading? The poem doesn’t say it. But Castro closed it, observing the wings of the butterfly, black like velvet, remembering death and life after life. The butterfly rests just on his left, near his heart, and he felt something like a dagger piercing it, provoking on him a convulsive cry. Castro does not see the butterfly anymore, but he in his mind he is certain that the butterfly is the soul of someone in danger, someone he loves¹⁶. Why is this belief in rebirth (*purnarjaanam*) so strange to Catholic Church, and so common to Hinduism?

In 1890, Castro signed the poem “A Viagem/ [The journey]”, the description of a meadow at sunset that reminds us of a painting by Van Gogh. But the description

¹³ Original text: “Vai para diante o corpo, apenas volta para trás o coração inquieto; é como a seda da bandeira levada contra o vento” (CASTRO, 2004: I. 49).

¹⁴ Original text: “Vasantasenã tem mais insaciada a boca!/ Num êxtase, aos seus pés, o brãmame Charudatta,/ Belo e grave contempla o combate da luz “ (CASTRO, 2004: I. 123).

¹⁵ See, for instance, the Orientalism by Antero de Quental or Vasconcellos-Abreu or Rudolfo Dalgado’s comparative studies.

¹⁶ Original text: “Olho, não vejo a borboleta escura!.../ Alma talvez dalgum dos meus em perigo” [I look, and I don’t see the dark butterfly!.../The soul perhaps from some of my own in danger] (CASTRO, 2004: I, 110-111).

seems also to be of a hidden Samsara, where death and life cannot be distinguished:

“Everything flows, dissolves under the milky sky.../ The sky glows like a burning sea/ and on the quay I dream of a fantasy:/ to leave that glimmering night,/on a starry and fiery endless journey./ - Like a ship’s boy aboard the boat of moonlight”¹⁷

The Indian Culture and the undisguised Death

According to Seabra Pereira, Osório de Castro, in his final poems (1920-1940), imagines himself already dead: he writes then his “auto-necrology”¹⁸. But, in fact, the subject of his own death is progressively present since *A Cinza dos Mirtos*/[*The Ash of the Myrtles*], the book that Castro published already in Goa, in 1906. For instance, in the poems “Sad little widow/ [Triste viuvinha]” and “Sati”, the Poet identifies himself with the sacrificed woman. In “Ad lares”, his own life is described as a cycle of love, substance, fire, ash, and smoke. In Margao (June 1894), Castro finishes the poem “Ao vir da monção/ [Coming from the monsoon]” using the theme of the sacrificed widow: “Water-springs were drying in the fire of the mountains;/ But now the water is singing in the mouth of the fountains.../ And you, oh my sweet widow, you will bring me flowers”.¹⁹

In *Exiladas*, the poem “Spleen” clearly traces a dialogue between Baudelaire’s Symbolism in Castro’s youth and the Hinduism of his adulthood. The poem has two dates and the indication of two different places: Coimbra, in the Spring of 1890 and Panjim/ Nova Goa, in July of 1895. The Portuguese landscape (the fog and the lemon tree) is not dissociable from the Indian nature (the haze and the typhoon). What we interpret as an inflexion of the catholic religion in the final poems of Osório de Castro²⁰, can be understood, perhaps, as a continuity of cultures, if we understand the progressive dialogue between Hinduism and Christianity. In this

¹⁷ Original text: “Tudo flui, se dilui, sobre o céu lactescente.../ O céu cintila como um mar em ardência/ e sobre o cais minha alma sonha a *Feéria*/ de nessa noite lucilante ir embarcar,/ Numa viagem sem fim toda estrelada e ardente/ – Grumete a bordo da galera do luar” (CASTRO, 2004: I, 114).

¹⁸ José Seabra PEREIRA, Introduction to the poetical work of Alberto Osório de Castro (CASTRO 2004: I, 37-8). Cf. “Sonho-me morto/ [I dream of me dead] (CASTRO, 2004: II, 316) and other poems of his last book, *Cristais da Neve* [*Snow crystals*].

¹⁹ “Original text: “Secavam nascentes no fogo dos montes/ Agora já cantam as águas das fontes.../ Ir-me-ás pôr flores, ó minha viúva” (CASTRO, 2004: I, 127). This poem written in 1894, in India, was already included in *Exiladas* (1895).

²⁰ Cf. J. Seabra PEREIRA, introd. CASTRO 2004: I, 41-45.

poem from 1890-1895, the European Literature (from the monologue of Hamlet to the spleen of Baudelaire) is no longer dissociable from the Indian philosophy:

“Ah!, to rest at last, to be simply a soul,/ in the soft mist softly climbing,/ [...] To vaguely dream perhaps... ah! To not even dream!/ To disperse myself to the fury of the silent typhoon”²¹

The poetry of Osório de Castro implies a systematic study of Indian culture and Portuguese Literature about India. The correspondence of Castro with orientalists like Vasconcelos-Abreu or Gubernatis proves his uncommon knowledge about the Indian culture. *A Cinza dos Mirtos/The Ash of the Myrtles* is published with an erudite glossary about several terms of Konkani, Indian literature, Indian Gastronomy, Indian flora and fauna, or even general concepts of Hinduism: Aia, Alua, Apsaras, Arti, Bahi, Bebinca, Bhut, Bulbul, Carandá, Cucume, Datura, Deussar, Ful/ fullas, Hellu or Illu, Jambos, Kali, Kedoki, Larins, Laterite/ Cabuk, Launim, Mahatma, Mahadeu, Maya, Murdanga, Nagaina, Parisathi, Puna, Quitunde, Sancallio, Saranghi, Sari, Sati, Sita, Tulsi, Zaiós, among others²².

Comparative Philosophy/ Comparative Literature/ Comparative Mythology

The poetry of Osório de Castro often represents poetic or mythical phenomena of botanical transformation, where “avatars” are confused with “metamorphoses”. Osório de Castro revisited the books of the 16th century, the first moment of reception, the astonishment (from Camões to Garcia da Orta – one of his main references when it comes to know about trees, perfumes, and flowers (Indian “fullas”)). One of these poems, included in another book, *O Sinal das Sombras* [The Sign of the Shadows], is entitled “Árvore triste” [Sad tree] the name the Portuguese gave to a small tree that opens at dusk and withers at dawn: *Nyctanthes arbor-*

²¹ Original text: “Ah! Descansar enfim, ser alma simplesmente,/ Na vaga névoa ir a subir levemente,/ [...] Vagamente sonhar talvez... ah! Nem sonhar!/ Dispersar-me ao furor do tufão silencioso” (CASTRO, 2004: I, 63). The first book of poems, *Exiladas*, it's a strange choice of poems (like other books by Osório de Castro), where different times and different places are mixed, without an organized chronologic or a thematic plan. It is always difficult to establish in his poetry an evolution or a rupture: continuity is confused with change. Published only in 1906, we can find in *Exiladas* poems about lost passions of his youth, illusions of a mature age, cradles and coffins, travels to Spain, France, England, India, Ireland, North of Africa, the Netherlands, Europe, and the evocation of shadows, sunsets, autumns, dead leaves, flowers, and moonlights in Goa, ruins of castles from the middle ages by a barbarian poet, broken Venus of a classical Greece, fallen empires proclaimed by Nero or Caesar.

²² CASTRO, 2004: I, 273-288.

tristis”, commonly “Coral Jasmine” or “Night Jasmine”. Garcia da Orta described it in his *Dialogues*, saying what an Occidental poet would say:

“[...] they say that this tree was the daughter of a great man, called Parizataco, who was in love with the sun. And after being abandoned by her lover, she killed herself, as it is used in this country. From her ashes a tree was born, and its flowers despise the sun when it arrives: it looks like Ovid was from this part of the world, because also this poet composed fables in a similar way)”²³

Mixed themes have, most of the time, a harmonious correspondence between the Occidental and Oriental cultures. The Portuguese called “Árvore-Triste” [Sad Tree] to the tree “Parijat” because they felt exiled like Parizataco’s daughter, in the Indian tale; “talagoia” (Goa) or “cavalo do diabo” [the devil’s horse] (Daman) are the popular names of the “lacerta iguana”, the scientific name of the same saurian; “Terribil” was the name Camões called to Albuquerque. “Barbara” was the name of the poor Indian woman who enchanted Camões. To translate is to facilitate a mutual understanding. In the poem “À janela do Ocidente [At the Occident’s window]” (title of a poem dedicated to Raphael Altamira y Crevea, a Spanish in Goa, 1905), Osório de Castro evokes Roland, Vivian, the search for the Holy Grail, the Celtic myths that shaped both Spanish and Portuguese people, conscious of tensions between Occident and Orient:

“By contemplating again and again the strange destiny/ of the new and beloved sun, agonizing in blood,/ our soul became forever dimming/this endless desire of love, blood, and death”²⁴

²³ Original text: “[...] dizem que esta árvore foi filha de um homem, grande senhor, chamado Parizataco; e que se namorou do sol, o qual a deixou, depois de ter com ela conversação, por amores doutra; e ella se matou, e foi queimada (como nesta terra se costuma) e da cinza se gerou este árvore, as flores do qual avorrecem ao sol, que em sua presença não parecem; e parece ser que Ovídio seria destas partes, pois compunha as fábulas assim deste modo” (Garcia d’ORTA, 1987, *Colóquios dos Simples e Drogas da Índia*/I, Reprodução em fac-simile da edição de 1891 dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho, 2 vols, Lisboa, IN-CM, Col. VI, p. 71, “Da árvore triste”). See comparison of three different legends about “Árvore-triste” in Selma VELHO (1988: II, pp. 525-604): Garcia d’Orta, Fernão Álvares do Oriente, and Rodrigues Lobo. Another reference to Portuguese travelers of the 16th century is the durian (Lin. *Durio zibethinus*), a fruit strange to Pessanha, friend of Osório de Castro, who was also curious to taste the fruit, as it was described by Garcia d’Orta, although he never tasted it: smelling like rotten onions at first, but after tasting it, it’s quite good (Garcia d’ORTA, 1987: Col. XX, pp. 297-8 and p. 301).

²⁴ Original text: “De tanto contemplar a enigmática sorte/ do sol amado e novo em sangue agonizando,/ Para sempre ficou a nossa alma turvando/ Este anseio sem fim de amor, de sangue e morte” (CASTRO, 2004: I, 193). Cf. J. Seabra PEREIRA about the identification of the Occidental Culture with the Celtic mythology, reflecting the thesis of Teófilo Braga the most known historian of literature in the 19th century (Introduction to CASTRO, 2004: I, 20).

The first poem of this book, written, for the most part, in India, begins with an aphorism from Dante (“Fa come Natura face in foco”), which evokes Latin gods, the myth of the Phoenix, and also the eternal return of life and love through fire and ashes. The circle of Brahma in one hand, and the flame in the other, he certainly talks, implicitly, with Dante’s words: the circle is the eternity of love, the fire is the invincible force of creation and destruction. Another poem sings the circle of water, “Canção da água” [Water Song]: rain, fountains, sea, and rain. The circle of nature: flowers everywhere. Portuguese flowers assorted with Indian flowers. Violets, carnations, lilies, wisteria, myrtles, jasmines (ind. “mogarins”), roses almost in every poem, implying Osório de Castro’s interest in Botany, but also witnessing the circle of life: seeds, flowers, fruits, and death.

Literature can no longer be read as the result of a local context: it became the reflection of a journey between Occident and Orient. Perhaps, the perception of the circles of projection-reception will change if we consider the importance of the “World Literature” as the concept applied by Helena Buescu: literature must be seen in a new approach – after the construction of “national literatures”, studied by History of Literature and Comparative Studies, since the 19th century –, as a new form of cosmopolitanism, considering, *cum grano salis*, as Goethe’s main project that aims to write dialogues between different national points of view. In this sense, the practice of a comparative culture would lead us to a “prismatic vision” of reality, instead of a contrastive and bipolar perspective: “a new cosmopolitanism that, while not denying its roots in the Enlightenment, is simultaneously capable of a comprehensive inclusion of the new reflexions and perspectives brought by the post-colonial theory to Comparatist Studies”.²⁵

Ao oriente do oriente transformações do orientalismo em poesia portuguesa do início do século XX [To the Orient’s Orient: Transformations of the Orientalism in the Portuguese Poetry of the early 20th Century] is an academic thesis presented to the University of Lisbon, in 2014²⁶. The author, Duarte Drummond Braga, intends to

²⁵ Original text: “[...] um novo cosmopolitismo que, não negando a sua matriz iluminista, ao mesmo tempo nela integra os decisivos contributos e alterações de perspectiva que a teoria pós-colonial trouxe ao comparatismo” (Helena Carvalhão BUESCU (2013) *Literatura-Mundo: observar em Português*, in “Grandes Lições”, Lisboa, Tinta-da-China/ Fund. Calouste Gulbenkian, 1, pp. 141-146.

²⁶ Duarte Drummond BRAGA (2014) *Ao oriente do oriente transformações do orientalismo em poesia portuguesa do início do século XX*. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos, thesis presented to the University of Lisbon. Online access: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/11690> (the 9th mars 2018).

prove the originality of the “Orientalism” in Osório de Castro’s work, among others. Castro is always “between” the Occident and the Orient, East and West. Castro seeks to form a bridge, not only, perhaps, to live on, but to see the world in a “stranger and subtler, more ill and less reasonable way, like a melody, and like a peaceful and nebulous fog”, being exactitude synonymous to oscillation or respiration, in and out, you and us, us and me. Reading and living are like a dance danced in circles that are never alike: I live, I read, I digest, *lion made of sheep*, spider made of flies, I digest, I write, I read again, I live a little more, I make a pause, my silence is like a tree in autumn, keeping forces to produce a flower, I live, I read, I digest, *lion made of sheep*, spider made of flies, I digest, I write, I read again, I live a little more: from where am I?...

Osório de Castro is not only a Portuguese poet in India, but a poet in India, of India, in love with India, and, because of that, if not, at least, an Indian Poet, or at least an Indo-Portuguese Poet. He loved the Orient when he arrived from the Occident. He saw the “Orient” without leaving the “Occident”: how could he leave the “Occident” that was in him? Osório de Castro also saw the Occident from an Oriental point of view: with distance. Not only with a geographical distance (just the first step of the journey), but with an intellectual distance (the most difficult part of the journey, the cultural comprehension of other cultures). Surely, Castro can be studied as an example of the influence of French literature in Portugal, through the presence of different literary currents at the end of the 19th century. Or an example of the Indian culture in Portugal. But his literary work should also be studied as an example of the complexity of this simplified concept of “influence”, not only through the presence of “exotic or national topics”, but also to understand the complex functions of “Orient/Occident” as a rhetorical strategy of bipolar thinking and its tricks. Perhaps, by reading him, we can imagine the willow he brought from the Mondego’s humid lands. He planted it in his garden in Lisbon. Where does it belong? To the new or, still, to the old cradle?

“We are all like it. The soul born incidentally, / And life grubbing it from the soil/
forcing its roots wherever they can live. / And we always suffer from the rifts of
living, exile, / Pain and transplants / to always perish with desire.”²⁷

²⁷ Original text: “Somos todos assim. Os acasos da vida/ Arrancam-nos do chão onde à vida nascemos,/ Repartem pelo mundo a nossa alma, trazida./ De exílio, incompreensões, e da dor de

viver,/ E das transplantações sempre na alma sofremos,/E sempre de saudade havemos de morrer”
(CASTRO, 2004: II, 309).

DELEUZE Y ORIENTE: EL TERCERO QUE SUCEDE (A PROPÓSITO DEL PROBLEMA DE LA ORIENTACIÓN EN EL PENSAMIENTO)

Miguel Ángel Martínez Quintanar

IES Ánxel Fole

Rúa Angelo Colocci, s/n, 27003 Lugo, Espanha

+34 982 87 09 91 | miguel.angel.martinez.quintanar@edu.xunta.gal,

Resumo

O objetivo deste texto é mostrar cinco aproximações do Oriente e, sobretudo, do Oriente como conceito, na obra do filósofo Gilles Deleuze. A primeira aproximação está relacionada com as figuras do sábio e da sabedoria. A segunda está vinculada à máquina bélica, ao pensamento nómade e à forma de exterioridade do pensamento. A terceira trata as haecceidades e a impugnação do conceito de sujeito. A quarta versa sobre o rizoma e o geo-rizomatismo orientais. A quinta aborda a geofilosofia e o problema do estatuto filosófico do pensamento oriental. Desde esta quántupla perspectiva, o conceito de Oriente revela una dupla função: orientação do pensamento e suspensão de qualquer tipo de dualismo.

Palavras-chave: Deleuze, sabedoria, pensamento nómade, haecceidades, rizoma, geofilosofia.

Abstract

The goal of this text is to show the five ways the philosopher Gilles Deleuze approaches the East and, most of all, the East as a concept in itself. His first approach is related to the figures of wisdom and the wise man. His second is linked to the war machine, the nomadic thought and the form of exteriority of thought. His third approach deals with the haecceities and the impeachment of the concept of subject. His fourth is about the rhizome and the Eastern georhizomes. His fifth one addresses geophilosophy and the issue of the philosophical statute of the Eastern thought. From this five-sided perspective, the concept of The East reveals a double function: thought orienteering and suspension of any kind of dualism.

Keywords: Deleuze, wisdom, nomadic thought, haecceities, rhizome, geophilosophy.

Primer acercamiento: Sabio, Sabiduría

Uno de los acercamientos más interesantes del filósofo francés Gilles Deleuze a Oriente o, con más precisión, a “Oriente” como concepto, se encuentra en *Logique du sens*¹. Deleuze practica una incursión en la estática y dinámica del sentido desde la perspectiva del empirismo transcendental. Su programa se basa en exponer la física, lógica y ética del sentido como producto, y productor, de significados, sujetos y acciones. Al hilo de estas meditaciones, uno de los asuntos más importantes del libro se vertebra alrededor de cómo el pensamiento se ha organizado según ejes y direcciones, quizás muy semejantes. La preocupación por la posibilidad de que el pensamiento pueda adquirir nuevas orientaciones es el eslabón que lo une con el concepto que viene de “Oriente”. ¿Qué concepto?

Desde el punto de vista de la orientación en el pensamiento, Deleuze diferencia tres operaciones: arte de las alturas, de las profundidades, de las superficies². En la filosofía occidental estas operaciones se corresponden, respectivamente, con tres elementos. ¿Cuáles? Tres figuras históricas³: Platón, presocráticos, el conjunto estoicos-cínicos-megáricos. Tres figuras lógicas: dialéctica de las Ideas, física de los elementos, lógica de la paradoja o arte del humor. Tres figuras tópicas: conversión (operación del filósofo por la que éste se mueve hacia el principio de lo alto, de donde procede, se determina y conoce); subversión (operación del filósofo por la que se mueve en la dirección de una profundización hacia lo más bajo, en un sondeo de los elementos); perversión (operación por la que el filósofo entra en un sistema de provocaciones). Tres figuras historiográficas: maníaco-depresiva (el idealismo como enfermedad propiamente filosófica: sucesión de ascensos y caídas); esquizofrénica (el presocratismo como profundidad absoluta cavada en los cuerpos y el pensamiento); hercúlea (los griegos que no esperan la salvación de la altura platónica de la Idea, o de las profundidades empedócleas de la tierra, sino lateralmente, del acontecimiento).

En esta tipología, Deleuze indica la existencia de un tercero del pensamiento representado por el sabio estoico en su doble lucha contra la profundidad y la

¹ G. Deleuze: *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969. En lo sucesivo LDS (*Logique du sens*).

² Cf. LDS, pp. 152-158.

³ Cf. G. Deleuze: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003, p. 59.

altura⁴. Deleuze apunta que, desde la antigüedad, el pensamiento tiene a reorientarse, incesantemente, merced a este tercero.⁵

Deleuze dibuja el sabio estoico o, lo que es lo mismo, esboza la geografía de una nueva orientación del pensamiento, con tres rasgos: uso de la lógica paradójica y el humor; utilización de la perversión o un sistema de provocaciones; espera del acontecimiento. Paradoja, provocación, espera, dan forma a la abolición de las tres determinaciones del lenguaje (significación de conceptos, designación de cosas, manifestación de sujetos)⁶, preparan la suspensión de las determinaciones metafísicas fundamentales (mundo, yo, dios) y detienen las determinaciones ontológicas básicas (equivocidad, analogía, eminencia). Dicho de otro modo, profundidad y altura, como modos de orientación en el pensamiento, quedan impugnadas⁷. Se da a conocer una potencia impersonal. Deleuze relaciona esta figura del sabio estoico con el sabio zen y el ejercicio del Zen (o el Zen como ejercicio). Un sabio que se sitúa, siguiendo una intuición de Deleuze, en contra de las profundidades brahmánicas y las alturas budistas.⁸

En la serie decimonovena de *Logique du sens*, titulada “Del humor”⁹, Deleuze afirma que los *koan*, los problemas-prueba, las preguntas-respuestas, demuestran el absurdo (*non-sens*) de las significaciones del lenguaje ordinario. El bastón, por ejemplo, es el instrumento universal, el amo de las preguntas. El mimo y la consumición (*consommation*) son la respuesta. El sabio descubre que los objetos-acontecimiento no están en las profundidades de los elementos físicos ni en las alturas de los objetos ideales. Mas bien, se encuentran en la superficie, en una superficie neutral, plena de potencia, que bien puede denominarse vacío porque comunica los acontecimientos y constituye su sustancia. Un vacío no cronológico,

⁴ Cf. LDS, p. 157.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cf. LDS, p. 166.

⁷ “Le sage stoïcien “s’identifie” à la quasi-cause: il s’installe à la surface, sur la ligne droite qui traverse celle-ci, au point aléatoire qui trace ou parcourt cette ligne. Aussi est-il comme l’archer. [...]. Le rapport avec l’archer est plus proche du Zen: le tireur à l’arc doit atteindre au point où le visé est aussi le non-visé, c’est-à-dire le tireur lui-même, et où la flèche file sur sa ligne droite en créant son propre but, où la surface de la cible est aussi bien la droite et le point, le tireur, le tir et le tiré. Telle est la volonté stoïcienne orientale, comme pro-airisis. Là le sage attend l’événement” LDS, pp. 171-172.

⁸ Cf. LDS, p. 161.

⁹ Para esta serie, cf. LDS, pp. 159-173.

no-lineal. Un tiempo-Ai6n donde se retratan y se desarrollan los acontecimientos sin llenarlo jam6s.¹⁰

Deleuze se6ala que en las artes Zen el vac6o es el lugar del sentido. El vac6o es la ocasi6n del acontecimiento que se compone con su propio sinsentido a trav6s de las significaciones abolidas y las designaciones perdidas. Es el elemento parad6jico, el punto aleatorio siempre desplazado donde surge el acontecimiento como sentido. Sucede, por ejemplo, en el arte del dibujo donde el p6ncel, dirigido por una mu6eca no apoyada, equilibra la forma con el vac6o y distribuye las singularidades de un puro acontecimiento en series de tiradas fortuitas. Tambi6n ocurre en las artes del jard6n, los ramilletes y el t6, el tiro con arco y el arte de la espada.¹¹

El vac6o tiene la potencia parad6jica, neutral e impersonal, de mostrar que no hay ciclo de nacimiento y muerte del que el pensamiento debe escapar. Patentiza, adem6s, que el pensamiento tampoco debe ponerse como horizonte un conocimiento supremo que pueda esperarse, alcanzarse, incluso desearse. El vac6o recusa, o impugna, los ciclos profundos de la naturaleza y los m6s altos pensamientos del esp6ritu.¹²

Esta orientaci6n del pensamiento determina el lugar en el que lo inmediato se posee inmediatamente como algo no por alcanzar. Es orientaci6n en un lugar superficial donde se hace el vac6o, y todo acontecimiento con 6l, la frontera como filo acerado de una espada o hilo tendido de un arco. Es el caso de pintar sin pintar, tiro que deviene no-tiro, habla que no habla, pensar que deviene no-pensamiento. No obstante, no es lo inefable en altura o profundidad, sino, m6s bien, la frontera en la que el lenguaje se hace posible y, al hacerse posible, inspira una comunicaci6n silenciosa inmediata.

Esto es as6 porque s6lo puede ser dicho resucitando las significaciones y designaciones mediatas abolidas.¹³

Segundo acercamiento: m6quina b6lica, nomadismo, exterioridad

¹⁰ Cf. LDS, p. 161.

¹¹ Cf. LDS, p. 162.

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

Una segunda aproximación de Deleuze a Oriente, ahora en trabajo mancomunado con Félix Guattari, se localiza en *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*¹⁴. En este libro describe un dispositivo que denomina máquina bélica.

La máquina bélica es un tercero que sucede. Por ejemplo, en el aparato estatal. En la mitología, el aparato estatal tiene dos polos¹⁵. Esto se traduce en que la soberanía política, o dominación, tiene dos cabezas: la del rey-mago (*rex*, rajá, Rómulo, Varuna, el déspota, el agavillador) y la del sacerdote-jurista (*flamen*, Brahmán, Numa, Mitra, el legislador, el organizador). Su oposición es relativa porque funcionan en pareja, alternándose, como si expresaran una división del Uno o compusieran una unidad soberana. Son los elementos principales de un aparato estatal que procede por “Uno-Dos”, distribuye las distinciones binarias y forma un medio de interioridad.

Esta doble polaridad no incluye la máquina bélica, es decir, el tercero que sucede. ¿Por qué? Porque *o bien* el aparato estatal dispone de una violencia que no pasa por la guerra (más que guerreros emplea policías y carceleros, no tiene armas y no tiene necesidad de ellas, actúa por captura mágica inmediata, “capta” y “liga”, impidiendo cualquier combate), *o bien* el aparato estatal adquiere un ejército (lo que presupone una integración jurídica de la guerra y la organización de una función militar). La máquina bélica es irreductible al aparato estatal. Es el tercero que, con frecuencia, viene de Oriente: una multiplicidad pura y sin medida, la irrupción de lo efímero y la potencia de metamorfosis¹⁶. Una fulguración que viene de afuera. Oriente como diagrama y nomadismo. Tomemos dos dominios. El juego y la noología.

En el dominio del juego, la irreductibilidad de la máquina bélica aparece en la diferencia que traza Deleuze entre el juego del ajedrez y el juego del go¹⁷. Frente a las piezas codificadas y cualificadas del ajedrez (sujetos de enunciación), los peones del go encarnan la función de una tercera persona indeterminada e indeterminable (es decir, situaciones no subjetivadas, propiedades de situación). Frente al medio de interioridad del ajedrez, los peones de go sólo tienen un medio

¹⁴ G. Deleuze & F. Guattari: *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie II*, Minuit, Paris, 1980. En lo sucesivo MP (*Mille Plateaux*).

¹⁵ El estudio de la presencia de la máquina bélica en el dominio de la mitología se encuentra en MP, pp. 434-439 y 528-532.

¹⁶ Cf. MP, pp. 435.

¹⁷ Cf. MP, pp. 436-437.

de exterioridad. Frente al tipo de guerra regulada del ajedrez, la guerra-go es pura estrategia que puede no necesitar una batalla. Frente a la codificación-descodificación del espacio del ajedrez, el go territorializa y desterritorializa los espacios.

En el dominio de la noología, la máquina bélica también es un tercero que sucede: la forma del pensamiento¹⁸. Acorde con la forma-estado, el pensamiento posee dos cabezas que remiten a los dos polos de la soberanía. Por un lado, “forma *imperium* del pensar-verdadero” que opera por captura mágica, confirmación o lazo, que constituye la eficacia de una fundación (mito). Por otro lado, “forma *república de los espíritus libres*” que procede por pacto o contrato, y constituye una organización legislativa y jurídica, que aporta la sanción de un fundamento (*logos*). Entre estos dos polos se producen interferencias que constituyen la imagen clásica del pensamiento. El aparato estatal es una “forma de interioridad” a la que se le presenta lo irreductible, inapropiable, indomable, un tercero que es la “forma de exterioridad”.

La forma de exterioridad del pensamiento no es otra imagen del pensamiento que se pudiera oponer a la imagen inspirada por el aparato estatal. Es fuerza siempre exterior a sí misma. O, dicho de otro modo, es última fuerza, enésima potencia. Es la fuerza que destruye la pinza noológica formada por la imagen y sus copias, el modelo y sus reproducciones.

La forma de exterioridad del pensamiento procede de Oriente. ¿Esto qué quiere decir? Que es el pensamiento del relevo. No es arquitectónica, fundamentación, rememoración. Deleuze sugiere que un método es el espacio estriado, no liso, de la *cogitatio universalis*: traza un camino que debe ser seguido de un punto a otro. Sin embargo, la forma de exterioridad pone al pensamiento en un espacio liso que debe ocupar sin medir, para el cual no hay método ni reproducción posible. Sólo relevos, *intermezzi*, reactivaciones.¹⁹

Si seguimos la sugerencia de Deleuze, surge una pregunta: ¿el zen y el taoísmo, por ejemplo, non son casos de pensamiento que se enfrentan a fuerzas exteriores, a un

¹⁸ Cf. MP, pp. 464-470.

¹⁹ “La pensée est comme le Vampire, elle n’a pas d’image, ni pour constituer modèle, ni pour faire copie. Dans l’espace lisse du Zen, la flèche ne va plus d’un point à un autre, mais sera ramassée en un point quelconque, pour être renvoyée en un point quelconque, et tend à permuter avec le tireur et la cible. Le problème de la machine de guerre est celui du relais, même avec de pauvres moyens, et non pas le problème architectonique du modèle ou du monument. Un peuple ambulante de relayeurs, au lieu d’une cité modèle” (MP, pp. 467-468).

afuera, en lugar de recogerse en una forma de interioridad?; ¿operan por relevo en lugar de formar una imagen con copias y simulacros? No obstante, ante esta cuestión, Deleuze advierte del peligro de la reactivación fascista, sectaria.²⁰

La imagen clásica del pensamiento, y el estriado del espacio mental que efectúa, aspira a la universalidad. Opera con dos universales: Todo (último fundamento del ser u horizonte que engloba) y Sujeto (principio que convierte el ser en ser para-nosotros). *Imperium y República*. Entre los dos polos todos los géneros de lo real y de lo verdadero encuentran su sitio en un espacio mental estriado (desde el doble punto de vista del Ser y del Sujeto, y bajo la dirección de un “método universal”). Sin embargo, según Deleuze, el pensamiento nómada, el tercero que viene de Oriente, no invoca un sujeto pensante universal. Mas bien, apela, llama a una multiplicidad mestiza. Algo minoritario. Un pueblo que aún falta. Y que, en coherencia con lo antedicho, porta consigo su propio peligro: el micro-fascismo.²¹ Para afrontar este problema, Deleuze retorna a la propuesta de *Logique du sens*: poner en marcha un pensamiento-acontecimiento, es decir, un pensamiento-problema que conjure el pensamiento-esencia y el pensamiento-teorema²². Pero con un concepto ganado: haecceidad (fr. “heccéité”).²³

Tercer acercamiento: haecceidades

Un tercer acercamiento de Deleuze a Oriente, también lo realiza con Guattari. Está relacionado con un tipo de individuación: las haecceidades.

Según Deleuze y Guattari, en lo real existe un plano de consistencia o composición que no es un plano de analogía. No asigna un término eminente de un desarrollo ni establece relaciones estructurales proporcionales. Es un plano de inmanencia y univocidad en la medida en que nada se desarrolla en él de modo analógico, sino que acaecen eventos según velocidades. En él lo Uno se dice en un solo y mismo sentido de todo lo múltiple y el Ser se dice en un solo y mismo sentido de lo que difiere (“Uno” no es la unidad de la sustancia sino la infinidad de modificaciones que forman parte unas de otras en ese plan de vida). El plano de consistencia

²⁰ “Et comment faire pour que le pôle Orient ne soit pas un fantôme, qui réactive autrement tous les fascismes, tous les folklores aussi, yoga, zen et karaté?” (MP, p. 470).

²¹ “Car: comment faire pour que le thème d’une race ne tourne pas en racisme, en fascisme dominant et englobant, ou plus simplement en aristocratie, ou bien en secte et folklore, en micro-fascismes?” (*Ibidem*).

²² Cf. MP, p. 469.

²³ *Ibidem*.

tampoco es un plano trascendente puesto que nunca tiene una dimensión suplementaria a lo que pasa en él, no existe en una dimensión suplementaria a lo que da.

El plano es una superficie de circulación en la que acontecen las haecceidades. Un plano en constante variación continua pero sin constantes ni variables.

En opinión de Deleuze, en el plano de consistencia acontecen individuaciones por haecceidad mientras que el plano de organización y desarrollo las produce por personificación, sujeción, reificación o sustancialización²⁴.

Este modo de individuación no-cósica, no-subjetiva, acontece, por ejemplo, en Oriente. Según Deleuze, Oriente tiene muchas más individuaciones por haecceidad que por subjetividad y sustancialidad. Por ejemplo, el *haikú* implica indicadores y líneas flotantes que constituyen un individuo complejo. Individuos complejos que, en un plano, son sujetos o sujeciones, mas, en otro, haecceidades. Es importante hacer notar que la distancia entre la individuación por sujeción (yo universal – mi individual) y por haecceidad (el tercero) no restaura el dualismo. Deleuze advierte que, de algún modo, es decir, en algún plano, ya estamos siendo una(s) individuación(es) por haecceidad. Un día, un año, una estación, un clima, un viento, una niebla, una vida (independientemente de su duración), son haecceidades. Puede devenirse (en) ellas.

La haecceidad no es el fondo auténtico u originario (del sujeto). Tampoco el marco o decorado (de los individuos o grupos), la raíz radical (de lo real). Las haecceidades son disposiciones individuadas en la medida en que se definen por longitudes (velocidades) y latitudes (afectos).

Deleuze acerca el spinozismo inmanentista a Oriente a través de la impugnación del concepto de sujeto. Para Deleuze, el concepto de sujeto cumplía dos funciones: una función de universalización (en un campo en el que lo universal ya no está representado por esencias objetivas sino por actos noéticos o lingüísticos) y una función de individuación (en un campo en el que el individuo ya no es una cosa o un alma sino una persona, viva y vivida, hablante y hablada, una especie de “yo-

²⁴ “Il y a un mode d’individuation très différent de celui d’une personne, d’un sujet, d’une chose ou d’une substance. Nous lui réservons le nom d’*heccéité*. Une saison, un hiver, un été, une heure, une date ont une individualité parfaite et qui ne manque de rien, bien qu’elle ne se confonde pas avec celle d’une chose ou d’un sujet. Ce sont des heccéités, en ce sens que tout y est rapport de mouvement et de repos entre molécules ou particules, pouvoir d’affecter et d’être affecté” (MP, p. 318).

tu”). Según Deleuze, estos dos aspectos del sujeto (Yo universal, Mi individual) proporcionan el espacio de juego de toda la “filosofía del sujeto” desde Hume y Kant hasta Husserl. Sin embargo, la noción de sujeto pierde su interés en provecho de singularidades pre-individuales e individuaciones no-personales²⁵. Y esto por dos razones.

La primera razón es la existencia de funciones de singularización que invaden el campo del conocimiento promoviendo nuevas variables de espacio-tiempo (noción como “conocimiento” o “creencia” son reemplazadas por nociones como “disposición” o “dispositivo” que designan una emisión y un reparto de singularidades).²⁶

La segunda es que se imponen tipos de individuación que ya no son personales²⁷. Ejemplos de tales funciones novedosas los encontramos, respectivamente, en la concepción del derecho fundada en las nociones de “caso” y “jurisprudencia” (que supera la noción de “sujeto” de derechos), y en la filosofía y literatura angloamericanas (que sólo otorgan al “mi” el papel de una ficción gramatical).

En suma, con la noción de haecceidad Deleuze cree haber logrado la superación de la subjetivación de los afectos (sentir de otro modo) y la sujeción de lo múltiple (distribuir de otra forma). El concepto de haecceidad alcanza el doble objetivo filosófico de sentir de otro modo y distribuir de otra forma los elementos que conforman lo real. Además, en la medida en que una haecceidad está hecha de líneas adquiere todas las propiedades del rizoma²⁸. Cualidad en la que Oriente sigue acercándose a nosotros como un tercero.

Cuarto acercamiento: rizoma, georizomatismo

Según Deleuze, la imagen del árbol ha dominado Occidente. En Oriente, el rizoma²⁹. Los sistemas arborescentes, occidentales, proponen una reducción de lo múltiple a

²⁵ G. Deleuze: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, p. 328. En lo sucesivo *Deux régimes de fous* (DRF).

²⁶ “Ce sont des telles émissions, du type “coup de dés” qui constituent un champ transcendantal sans sujet. (...). C’est la fonction de singularité qui remplace celle d’universalité (...)” (DRF, p. 328).

²⁷ “On s’interroge sur ce qui fait l’individualité d’un événement : *une vie, une saison, un vent, une bataille, cinq heures du soir...* On peut appeler heccéité ou eccéité ces individuations qui ne constituent plus des personnes ou des moi” (DRF, pp. 327-328).

²⁸ Cf. MP, p. 321.

²⁹ “C’est curieux, comme l’arbre a dominé la réalité occidentale et toute la pensée occidentale, de la botanique à la biologie, l’anatomie, mais aussi la gnoséologie, la théologie, l’ontologie, toute la philosophie...: le fondement-racine, *Grund, roots* et *foundations*. L’Occident a un rapport privilégié

una unidad superior de carácter jerárquico y centralizador. Disponen una falsa aceptación de lo múltiple mediante una operación de proliferación ejecutada por una lógica binaria o, también, un policentrismo.

El rizoma que viene de Oriente es un sistema acentrado, no jerárquico. No está atrapado en una lógica de producción binaria. Es un sistema donde lo múltiple entra en juego con un afuera. La forma de exterioridad, propia del pensamiento que viene de Oriente, es un pensamiento sin imagen ni copia, sin modelo ni reproducción. Un sistema “propiamente” oriental, si este término desborda lo nacional y cosmopolita, mas forma parte de un mapa de pensamiento. El georizomatismo es una serie de actos que provocan lo múltiple. Estos podrían denominarse, en una secuencia lógica, con los títulos siguientes:

- 1º) detección de las figuras de arrastre o desobre,
- 2º) exposición de los lugares de arrastre o desobre y
- 3º) selección de los operadores de arrastre en función de una ética de la potencia.

El primer título nombra el momento del procedimiento rizomático en el que se detectan las figuras que aluden al proceso inmanente que destruye, mina y recusa cualquier Modelo, a la par que esboza un mapa. Figuras como la discontinuidad, la fisura, el salto, la proliferación, el desplazamiento, la dislocación, la variación, el contagio, por citar algunas, dan la pista a esa captación de algo diferente que trabaja en lo mismo, de lo indómito desorganizado que se entromete en la civilizada organización. Figuras que, específicas de un régimen alusivo, no-metafórico, adquieren el protagonismo negado en un régimen referencial.

El segundo título hace referencia al momento en el que el procedimiento rizomático registra un número de Modelos afectados por tales figuras, o mejor, brotes de arrastre rizomático. Estos Modelos, por su propia naturaleza ejemplar, son innumerables. El método rizomático tiene como tarea exponer cómo operan los brotes rizomáticos en cualquier dominio y cómo quedan afectados en su estabilidad y configuración.

avec la forêt, et avec le déboisement ; les champs conquis sur la forêt sont peuplés de plantes à graines, objet d'une culture de lignées, portant sur l'espèce et de type arborescent ; l'élevage à son tour, déployé sur jachère, sélectionne des lignées qui forment toute une arborescence animale. L'Orient présente une autre figure: le rapport avec la steppe et le jardin (dans d'autres cas, le désert et l'oasis), plutôt qu'avec la forêt et le champ ; une culture de tubercules qui procède par fragmentation de l'individu [...]. N'y a-t-il pas en Orient, notamment en Océanie, comme un modèle rhizomatique qui s'oppose à tous égards au modèle occidental de l'arbre?" (MP, pp. 27-28).

El tercer título nombra la dimensión ética del procedimiento rizomático. Es una selección de los operadores de arrastre o desobre en función de una ética de la potencia. Encontramos un privilegio epistemológico, debido a su carga ética, de cierto tipo de individuaciones, devenires, acontecimientos, potencias, espacios y relaciones.

Quinto acercamiento: geofilosofía

Por lo antedicho, es difícil comprender como en *Qu'est-ce que la philosophie?*³⁰, escrito también con Guattari, Deleuze expresa ciertas dudas, cuando no titubeos y vacilaciones, en su evaluación del estatuto específicamente filosófico del pensamiento oriental³¹.

En primer lugar, para Deleuze, el pensamiento oriental tiende a carecer de tres rasgos específicamente griegos: inmanencia (un medio de sociabilidad), amistad (el placer de asociarse y romper la asociación), opinión (la inclinación por la conversación). Además, el pensamiento oriental tiende a la verticalidad trascendente (proyección de lo trascendente sobre el plano de inmanencia), pensar por figuras (hexagramas chinos, mandalas hindús), instalarse en la sabiduría (cuya figura, el sabio, Deleuze equipara, siempre, al sacerdote, fundador de un orden trascendente y mantenedor de una voluntad de imperio).

En 1984, en una carta dirigida al japonés Kuniichi Uno, estudiante y traductor de Deleuze, el propio Deleuze declara que la filosofía es un arte de creación de conceptos, no de generalidades ni verdades³². La creación de conceptos, como actividad específicamente filosófica, no tiene más límite que el plano que van a poblar. Pero el plano es ilimitado y su trazado sólo concuerda con los conceptos que se van a crear, a los que tendrá que enlazar o con los personajes que se van a inventar, a los que tendrá que sostener.

El filósofo sólo se acerca al concepto indeterminado con temor y respeto, vacila mucho antes de lanzarse, pero sólo puede determinar conceptos creando

³⁰ Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris, 1991. En lo sucesivo QPH (*Qu'est-ce que la philosophie?*).

³¹ Cf. Capítulo 4 "Géophilosophie", QPH, pp. 82-108.

³² "La philosophie me semble être un art de création, autant que la peinture et la musique: elle crée des concepts. Ce ne sont pas des généralités, ni même des vérités. C'est plutôt de l'ordre du Singulier, de l'Important, du Nouveau. Les *concepts* sont inséparables des *affects*, c'est-à-dire des effets puissants qu'ils ont sur notre vie, et des *percepts*, c'est-à-dire de nouvelles manières de voir ou de percevoir qu'ils nous inspirent" (DRF, p. 219).

desmesuradamente, con el plano de inmanencia que traza como regla única y con los extraños personajes que hace vivir como única brújula. La paradoja es su lenguaje.³³

El concepto es una solución, pero el problema al que responde reside en sus condiciones de consistencia intensional y no, como en la ciencia, en las condiciones de referencia de las proposiciones extensionales. Si el concepto es una solución, entonces las condiciones del problema filosófico están sobre el plano de inmanencia que el concepto supone (¿a qué movimiento infinito remite en la imagen del pensamiento?) y las incógnitas del problema están en los personajes conceptuales que moviliza (¿qué personaje es en cada caso?). Una solución no tiene sentido al margen de un problema por determinar en sus condiciones e incógnitas, pero éstas tampoco tienen sentido independientemente de las soluciones determinables como conceptos.

Preguntamos: ¿acaso un concepto como el de “no-acción” del taoísmo no tiene sentido con relación a una imagen del pensamiento a la que responde (la paradoja) y un personaje conceptual del que tiene necesidad (el sabio taoísta o viajero nómada, que no es un investigador, profesor, erudito, académico, polemista, por ejemplo)?

Deleuze establece tres actividades propias del trabajo de la filosofía (actividades que se relevan, solapan, coexisten y subsisten, sin desaparecer unas en otras): 1º) trazar un plano y un movimiento sobre el plano (como condiciones de un problema); 2º) inventar un personaje (como incógnita del problema); 3º) crear conceptos (como casos de solución).

Siguiendo las tres condiciones que establece Deleuze, volvemos a preguntar: ¿acaso el tao establece un plano (el tao como camino-virtud), un concepto (no-acción) y un personaje (el sabio, el gobernante)?; ¿acaso el zen establece un plano (el vacío), un concepto (la impugnación de las relaciones entre el lenguaje ordinario, sus referentes y sus significados), y un personaje (el buscador)?

Según Deleuze, no se puede decir de antemano si un problema está bien planteado, si una solución es la que conviene, o si un personaje es viable. Cada una de las

³³ “Si la philosophie est paradoxale par nature, ce n’est pas parce qu’elle prend le parti des opinions les moins vraisemblables ni parce qu’elle maintient les opinions contradictoires, mais parce qu’elle se sert des phrases d’une lante standard pour exprimer quelque chose qui n’est pas de l’ordre de l’opinion ni même de la proposition” (QPH, p. 78).

actividades filosóficas sólo funciona dentro de las otras dos, y es por este motivo por lo que la filosofía se desarrolla en la paradoja y no en la verdad³⁴. Entonces, ¿el zen y el tao no son filosofía? Además, si la geofilosofía no se hace pensando en las categorías de sujeto y objeto, sino en una relación variable del territorio y la tierra, un plano y sus conceptos, ¿acaso no cumple el pensamiento oriental esta segunda condición³⁵? Si cualquier filosofía es una geofilosofía que se construye sobre haecceidades concretas: ¿no realiza el pensamiento oriental este programa, es decir, no impugna las nociones de origen, genealogía, historia, proponiendo un pensamiento de los medios, la estratigrafía, el devenir, respectivamente?

Deleuze niega que la filosofía porte una necesidad interna, bien en sí misma, bien en los griegos. Si la filosofía surgió en Grecia fue gracias a un encuentro entre el medio griego y el plano de inmanencia del pensamiento, la conjunción de dos movimientos de desterritorialización diferentes (la desterritorialización absoluta del plano de pensamiento y la relativa de la sociedad griega), la conexión de ambas desterritorializaciones, el encuentro entre el amigo y el pensamiento. Pero, este encuentro ¿no se da también entre el maestro y el discípulo, entre aquellos que buscan porque están en camino, en el asunto de la virtud o el ejercicio de vaciamiento?

Para Deleuze, los primeros filósofos son los que instauran un plano de inmanencia como un tamiz tendido sobre el caos. Se oponen en este sentido a los Sabios, que son personajes de la religión, sacerdotes porque conciben la instauración de un orden siempre trascendente, impuesto desde fuera por un gran déspota o por un dios superior a los demás. Dice Deleuze que hay religión cada vez que hay trascendencia, Ser vertical, estado imperial en el cielo o la tierra, y hay Filosofía cada vez que hay inmanencia, incluso cuando sirva de rueda al *agon* y a la rivalidad. Estas dos determinaciones de la filosofía como griega (inmanencia y amistad) están profundamente vinculadas. Únicamente los amigos pueden tender un plano de inmanencia como un suelo ajeno a los ídolos. ¿Acaso esta posibilidad se le hurta a Oriente? Y si es así, ¿en virtud de qué derecho?, ¿de qué fuerzas?

³⁴ "La philosophie ne consiste pas à savoir, et ce n'est pas la vérité qui inspire la philosophie, mais des catégories comme celles d'Intéressant, de Remarquable ou d'Important qui décident de la réussite ou de l'échec. Or ne peut pas le savoir avant d'avoir construit. De beaucoup de livres de philosophie on ne dira pas qu'ils sont faux, car ce n'est rien dire, mais sans importance ni intérêt, justement parce qu'ils ne créent aucun concept, ni n'apportent une image de la pensée ou n'engendrent un personnage qui vaille la peine" (QPH, p. 80).

³⁵ Cf. DRF, p. 354.

¿Desde qué lugar de enunciación se construyen unos sujetos de enunciados tachados, excluidos, de esta potencia?

Conclusión provisional

Estos cinco acercamientos de Deleuze a Oriente, o a “Oriente” como concepto, señalan una doble función, quizás no suficientemente pensada, en la filosofía de Deleuze.

En primer lugar, Oriente tiene como función orientar al pensamiento, es decir, atender a las fuerzas de la exterioridad, o irrupciones del afuera. Es la función liminar que empuja al pensamiento hacia su límite y principio: la inmanencia pura. Límite y principio que, merced a la inmanencia, permanecen en suspenso, irradiando la inconsistencia de cualquier dualismo e imantándolo hacia el tercero que los tronza.

En segundo lugar, Oriente encarna el tercero que sucede, es decir, aquello que acaece al pensamiento-mundo y, en consecuencia, impugna los repartos y distribuciones ordinarias del lenguaje, anima individuaciones por haecceidad, crea nuevos territorios y pueblos por venir. Oriente es aquello que siempre pudo irrumpir, irrumpió, aún está por irrumpir. El ser unívoco de múltiples voces que, como un vórtice, arrastra y juega con todas las formas de la figuración y la contrafiguración.

En suma, la necesidad de Oriente, o el concepto necesario de Oriente, es el imperativo de orientarse en el pensamiento, de dirigirse en, desde y hacia, la inmanencia de sus pliegues y repliegues. Su estratigrafía. También el vértice en el que convergen las fuerzas del pensamiento, es decir, el sentido de su vacío. El punto aleatorio en el que la creación de los mundos entra, además, en divergencia.

Bibliografía

- DELEUZE, Gilles: *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969.
 DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix: *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie II*, Paris, Minuit, 1980.
 DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991.
 DELEUZE, Gilles: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, 2003.

ORLANDO DA COSTA: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Miguel Real

Instituto de Filosofia Luso-Brasileira
Palácio da Independência, Largo de S. Domingos, 11, 1150-320 Lisboa
(351) 213241470 | iflbggeral@gmail.com

Resumo

Cruzando os conceitos de História e Memória e os espaços geográficos de Goa e Lisboa, evidencia-se o lugar singular da obra de Orlando da Costa no seio do movimento literário Neo-Realista.

Palavras-chave: Orlando da Costa, História, Memória, Neo-realismo

Abstract

Crossing the concepts of history and memory and the geographic spaces of Goa and Lisbon, it becomes evident the singular place of the work of Orlando da Costa within the neo-realistic literary movement.

Keywords: Orlando da Costa, History, Memory, Neo-realism

Um romance é feito de muita memória e de muita história.

Orlando Costa

Introdução

Na segunda metade do século XX, os romances de Orlando da Costa perfazem com absoluta mestria o cruzamento entre a memória cultural (os costumes, a religião, as famílias, as castas...) dos territórios da Índia colonizados por Portugal e a história contemporânea do nosso país.

Dotados de um estilo clássico, vinculado à descrição da realidade, mas excedendo ficcionalmente o registo documental, os romances de Orlando da Costa acompanham os acontecimentos históricos de Portugal vividos pelo autor, reenviando, não raro, para a sua memória goesa. Constituem, assim, um reflexo e uma simbiose originais entre a memória individual do autor em Goa e em Lisboa e a história colectiva de Portugal.

Memória e História apresentam-se, efectivamente, como os dois elementos fundamentais donde nasce e se estrutura a trama diegética dos seus quatro romances: *O Signo da Ira*, de 1961, *Podem Chamar-me Eurídice...*, de 1964, *Os Netos de Norton*, de 1994, e *O Último Olhar de Manú Miranda*, de 2000.

De realçar o estranho intervalo de trinta anos entre a publicação do segundo e a do terceiro romances. Com efeito, a explicação possível não se prenderia com ocupação do tempo em afazeres profissionais, mas com preferência estéticas de Orlando da Costa. Além do mais, o estatuto dos dois primeiros romances, romances de empenhamento e de combate político, escritos sob a opressão de um regime político totalitário, que por três vezes encarcerou o autor, claramente integrado no movimento literário neo-realista de oposição ao Estado Novo, é radicalmente diferente dos dois últimos, publicados trinta anos depois, já com o denominado “Estado da Índia” português integrado na República Indiana e o regime democrático português não só prevalecente como integrado na Comunidade Europeia. As condições históricas são, naturalmente, muito diversas e diversas são também as formas estéticas que as podem representar: a uma literatura de denúncia e combate, sucede-se uma literatura memorialística, e, porque alguns objectivos do combate foram bem sucedidos (a libertação de Goa do jugo colonial

português) e outros não foram integralmente realizados (a instauração do socialismo em Portugal), o tom é, de certo modo, melancólico e pessimista.

De notar que a dramaturgia do autor sofre do mesmo processo. Em 1971, a peça *Sem Flores nem Coroas* retrata os reflexos da libertação de Goa no seio de uma família tradicional goesa, e, em 1984, a peça *A Como Estão os Cravos Hoje?*, retrata um Portugal desencantado dez anos após a queda do regime do Estado Novo. Em ambas as peças, a melancolia e o cepticismo são dominantes.

O Signo da Ira e *Podem Chamar-me Eurídice...* são romances de denúncia e de combate, o primeiro contra o regime colonial português, que dominava Goa e Lourenço Marques, cidades em que Orlando da Costa viveu até aos 18 anos, e *Os Netos de Norton* e *O Último Olhar de Manú Miranda* são romances memorialísticos, espécie de balanço pessoal, o primeiro, da geração oposicionista que se empenhou na candidatura do general Norton de Matos à Presidência das República em 1949, o segundo das gerações que perfizeram a Goa do século XX até à independência, sobretudo da geração do autor.

Dito de outro modo, os dois primeiros romances vinculam-se à participação do autor no processo *histórico* de democratização de Portugal; os dois últimos convocam a *memória* desse processo, o primeiro no Portugal europeu, o segundo em Goa.

Neste sentido, mais do que a integração do autor e dos seus romances no seio de correntes literárias portuguesas, o lugar de Orlando da Costa no seio da história do romance português da segunda metade do século XX reside no rejuvenescimento do cruzamento entre fontes narrativas portuguesas e indianas (ou luso-indianas), realizado por inúmeros autores publicados em Goa, mas não em Portugal continental, e, sobretudo, com a qualidade literária dos romances de Orlando da Costa.¹

A importância editorial da publicação de *O Signo da Ira*, em 1961, mede-se pela qualidade da editora que o publica (a Editora Arcádia, então uma proeminente e inovadora casa editorial) e a colecção em que o insere (a colecção “Autores Portugueses”, em que emparelha com José Marmelo e Silva – *O Adolescentes Agrilhado*; Maria Judite de Carvalho – *Tanta Gente Mariana*; Vergílio Ferreira –

¹ Por não se encontrar no espólio da Biblioteca Nacional, lamentamos não ter podido ler Maria Filomena Brito GOMES, *A Literatura de Orlando da Costa – Reflexões sobre uma trilogia em tempo de colonialismo*, Lisboa, Universidade Aberta, 2009.

Mudança; Urbano Tavares Rodrigues – *Bastardos do Sol*; e outros). Como que a direcção editorial da Arcádia entendeu o contributo inovador do romance para o movimento neo-realista, corroborado com o Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa de 1961, antecedido de um romance da mesma colecção (*O Livro das Sombras*, de Mário Braga) e imediatamente continuado com prémios atribuídos a obras de Manuel Ferreira, Augusto Abelaira e Ruben A.

De certo modo, para os crentes na existência de uma literatura lusófona pós-colonial, Orlando da Costa e os seus primeiro e último romances estatuem-se, no que a Goa diz respeito, como seus precursores e anunciadores, uma espécie de ponte estética entre o passado e o futuro. É, assim, fortemente singular o papel de Orlando da Costa no seio da literatura portuguesa contemporânea.

Lugar da obra de Orlando da Costa no seio do neo-realismo

Tecido dos dramas individuais das personagens, inseridas em profundidade na história colectiva, *O Signo da Ira* e *Podem Chamar-me Eurídice...*, publicados na primeira metade da década de 60, entroncam no movimento literário neo-realista. O autor, ele próprio, o diz: “O Neo-Realismo, mais como atitude de criação, deu-me essa oportunidade [de escrever], uma vez que eu me identificava com determinados pressupostos ideológicos e tinha a certeza de que o estilo e a forma, esses seriam necessariamente pessoais, ainda que, como é natural em toda a criação artística, marcados pelo conteúdo. Para mim, esse romance [o primeiro, *O Signo da Ira*] não podia ser uma obra folclórica ou de motivações meramente exóticas nem tão-pouco, panfletária. Julgo ter conseguido, sem abdicar dos meus propósitos nem da minha individualidade enquanto criador”.²

No ano da edição de *O Signo da Ira*, em 1961, este movimento literário encontra-se já esteticamente fragilizado. Com efeito, o Neo-Realismo é anunciado, descrito, programado e teorizado na década de 30, nas páginas de *O Sol Nascente* e *O Diabo*, por um conjunto de críticos literários politicamente militantes e só depois praticado como estética pura e dura do marxismo em *Gaibéus* (1939), de Alves Redol, e *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes; igualmente na década de 40, o Neo-Realismo é primeiro teorizado na *Vértice* e só depois prolongado

² Orlando da Costa, transcrição, sem título, AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, catálogo da exposição comissariada por José Santa-Bárbara, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2000, p. 36.

esteticamente em prática romanesca ou poética, sendo que o melhor da sua prática já escapa, de certa forma, às categorias mentais do próprio Neo-Realismo, como é o caso da obra de Carlos de Oliveira ou *Barranco de Cegos*, de Alves Redol³. Não existe, portanto, uma prática estética que seja concomitante ou posteriormente teorizada, mas, ao contrário, existe uma teoria filosófica explícita e um projecto político explícito que se prolongam em prática estética. Como consequência, existe uma expressa vinculação política entre as teses ideologicamente comprometidas do Partido Comunista Português e as teses estético-históricas dos cultores do Neo-Realismo, permitindo um suspeito balancear entre construção narrativa e conclusão política neo-realística, entre criação estética e mensagem político-moral. Neste sentido, existe uma subordinação do valor estético de uma obra ao seu efeito político-social, como o explicita claramente a famosa epígrafe de 1939 de Alves Redol a *Gaibéus*, imitação da epígrafe de 1933 de Jorge Amado em *Cacau*, e como o artigo, quinze anos depois, em 1954, de António do Vale/Álvaro Cunhal, em *Vértice*, “Cinco notas sobre a forma e o conteúdo”, igualmente o explicita pela pena do mais alto dirigente do Partido Comunista Português, contra a pretensão da prevalência da “forma”, ou, pelo menos, de uma síntese estética entre “forma” e “conteúdo” narrativos:

“[...] não tem qualquer razão de ser a objecção de que a sobreposição do conteúdo à forma não é fecunda no acto de criação artística. No próprio processo de criação, como norma para alcançar um nível superior, é válido o princípio ‘primeiro o conteúdo’”.⁴

Dito de outro modo, a determinação histórico-social lida à luz do marxismo torna-se imperativa face à determinação estética. Como consequência dos três factores anteriores, a elevação da literatura a instrumento de regeneração social, mesmo de salvação social, conferindo-lhe um papel de vanguardismo salvífico de carácter ontológico e escatológico, constitui-se, não como iluminação estética esclarecedora da sociedade, mas como arma de libertação profética da sociedade. Tal pressuposto retira, ou diminui, o carácter de conhecimento que qualquer obra de arte possui, envolvendo-a de um limbo de virtude ética e de verdade ontológica, totalmente exteriores ao mundo da arte. Assim, o romance e o poema neo-realistas

³ Cf. Alexandre Pinheiro TORRES, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisboa, Icalp, 1977.

⁴ Cf. António do VALE/Álvaro CUNHAL, “Cinco notas sobre a forma e o conteúdo”, in *Vértice*, Coimbra, nº 131-132, Agosto-Setembro de 1954, p. 484.

apresentam-se como figurações estéticas da Verdade filosófica ou da Verdade histórica, transformando o estatuto do texto narrativo, de mera ficção, em texto sagrado, dotado de poderes evangélicos, cuja leitura torna o leitor cúmplice de uma revelação de carácter religioso, fazendo-o comungar de uma verdade transcendente e intemporal.

Ter feito da literatura um meio de virtude e de verdade, e não um meio individual de expressão de sentimentos e de conhecimentos, constitui a suprema fragilidade da estética neo-realista, que, quanto mais atacava os seus ditos opositores estéticos – os *presencistas* –, expondo as bases da sua própria doutrina, mais se fragilizava esteticamente. Por seu lado, a década de 50 trouxe um conjunto de romancistas que não se reviam já nas teses neo-realistas, afirmando a sua liberdade individual de criação literária, como Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, Isabel da Nóbrega, Ruben A., Maria Gabriela Llansol, Maria Velho da Costa, e outros.

Por isso, se, do ponto de vista histórico e existencial, Orlando da Costa viveu o período de apogeu do Neo-Realismo, do ponto de vista exclusivamente literário praticou-o em momento de declínio do movimento⁵. Com efeito, três anos antes de Orlando da Costa ter chegado a Lisboa, em 1947, Mário Dionísio publicara a famosa *Ficha 14*⁶, na qual critica a direcção excessivamente política ou ideológica do movimento⁷, a que se seguem diversos teorizadores críticos, que temos vindo a citar em notas de rodapé, que terminarão, já no início da década de 80, com o livro de Urbano Tavares Rodrigues sobre o Neo-Realismo⁸. Sintetizando os vários contributos anteriores, Vítor Viçoso propõe a existência de dois “períodos” no interior de um “ciclo longo”⁹: designa o primeiro período (década de 1940) como o

⁵ Cf. Mário SACRAMENTO, *Há uma Estética Neo-Realista?*, [1967], Lisboa, Vega, 1985; Carlos REIS, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo*, Coimbra, Liv. Almedina, 1983; Vítor VIÇOSO, *A Narrativa no Movimento Neo-Realista. As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*, Lisboa, Colibri, 2011.

⁶ Cf. Mário DIONÍSIO, *Ficha 14*, Lisboa, Edição de Autor, 1944.

⁷ Sobre as relações entre história, sociedade e literatura no âmbito do Neo-Realismo, cf. o “Prólogo” admirável de Eduardo LOURENÇO em *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, [1968], Lisboa, Gradiva, 2007. Do mesmo modo, cf. Alexandre Pinheiro TORRES, *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Morais Editores, 1977, privilegiando menos o aspecto combativo e mais o aspecto “desalienador” da literatura neo-realista. Cf., igualmente, Fernando NAMORA, *Esboço Histórico do Neo-Realismo*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1961. Do mesmo modo, cf. António Pedro PITA, *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português*, Porto, Campo das Letras, 2002, e Ana Paula FERREIRA, *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*, Lisboa, Caminho, 1992.

⁸ Cf. Urbano Tavares RODRIGUES, *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo*, Lisboa, Morais Editores, 1981.

⁹ Cf. Vítor VIÇOSO, *op. cit.*, pp. 56-57.

da “ Inocência épico-lírica”¹⁰, “no qual se transitará programaticamente de um *eu lírico* para um *nós* de pendor épico, a cristalizar uma dimensão utópica ou mesmo apocalíptica”; “um segundo período, mais problemático no plano da periodização histórico-literária”, designado pelo autor como de “Auto-reflexão crítica e do aprofundamento formal (décadas de 50 e 60)”, “em parte, resultado da progressiva maturação da linguagem poética e das técnicas romanescas, pressupondo uma inevitável abertura a experiências formais, oriundas de movimentos de tendência modernista ou vanguardista”.

É justamente neste período que se inserem os dois primeiros romances de Orlando da Costa, *O Signo da Ira* e *Podem Chamar-me Eurídice...*, constituindo ambos um brilhante contributo do autor para o alargamento das técnicas narrativas e uma abertura a outros universos semânticos no seio do movimento neo-realista.

Com efeito, já Alves Redol tinha distinguido uma fase inicial (1939 – 1950), caracterizada pela “batalha do conteúdo narrativo”, de uma segunda fase, caracterizada pela procura de qualidade ou pelo privilégio atribuído à “forma” narrativa, justificada por Alves Redol, em 1965, no “Prefácio” à sexta edição de *Gaibéus*¹¹. É neste privilégio atribuído à “forma” narrativa que a entrada de Orlando da Costa no movimento se insere. Não se trata, portanto, nestes seus dois primeiros romances, da anterior prática de um texto documental e da aplicação dos princípios da estética neo-realista (fundamento histórico-social marxista do romance, mensagem moral, elevação a herói de uma personagem humilde, exemplaridade dos comportamentos éticos...), mas de problematização destes princípios na sociedade goesa e na sociedade lisboeta universitária das décadas de 50 e 60.

José Manuel Mendes considera *O Signo da Ira* “um romance de grande densidade, a um tempo memorial e afectivo e inquérito sociológico, notícia e inventiva, solidez e experimentação compositiva. Numa aldeia de Goa, sob administração do Portugal colonial, desenrolam-se conflitos públicos, envolvendo antagonismos de classe, e íntimos, marcados por uma notação psicológica subtil, que implicam o leitor no desnudamento de uma realidade cujas asperezas e sortilégios a nossa literatura em regra ignora. Já aí se revela, de forma convincente, um trabalho estético

¹⁰ *Ibidem*, p. 56.

¹¹ Cf. Alves REDOL, “Prefácio” a *Gaibéus*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1965.

(aprofundado, depois, por outros empreendimentos ficcionais) que busca a conjugação de diferentes estratégias e fios narrativos, partindo de uma matriz em que o paradigma crítico não rasura investimentos criativos assentes na indignação pessoal e na difusa recepção de percursos tão distintos como o existencialismo e o *nouveaux roman*, sem esquecer o mais interferente da produção anglo-americana”.¹²

No jantar de homenagem em 1962 a Orlando da Costa após a recepção do Prémio Ricardo Malheiros, este afirmou: “considero-me e ao meu romance, *O Signo da Ira*, uma repercussão actual, directa e conscientemente, do neo-realismo, na literatura de língua portuguesa”¹³. Faltaria talvez aditar ser *O Signo da Ira* um romance neo-realista alimentado pela sensibilidade e pela cultura de um indiano e pelas cores, pelas turbulências sociais e pela poética de Goa – o que perfaz uma fortíssima diferença, diferença positiva quanto ao enquadramento do romance no Neo-Realismo. De facto, mais do que estatuir-se como um romance neo-realista, é esta singularidade que o marca na história recente da literatura portuguesa: é, de facto, emblematicamente, o grande romance-ponte entre a mentalidade indiana e a realidade portuguesa.

Com efeito, aos conflitos económicos e sociais entre explorados e exploradores em Goa, Pangim e em Margão, acrescem os comportamentos modelados pela hierarquia entre as castas próprias da região – curumbins, sudras, batcarás – e, sobretudo, a participação invasiva mas opressiva dos colonos portugueses, os paclés.

Na nota prévia ao romance, Orlando da Costa escreve: “A narrativa que se segue trata de pessoas e factos imaginados. Nela apenas a terra pretende ser verdadeira e a natureza em que ela se integra e se exprime. Tudo o mais é pura obra de ficcionista, em que à evocação, por um lado, e à imaginação, por outro, se aliou um destino de tragédia, subitamente revelado a cada um dos personagens que neste romance morrem ou sobrevivem. É neste encontro com o sentido trágico, o

¹² José Manuel MENDES, “Orlando da Costa, Um Escritor Maior”, in AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, catálogo da exposição comissariada por José Santa-Bárbara, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2000, p. 20.

¹³ Site *Archive Goan Writing in Portuguese*, posted by Paul Castro, consultado em 30 de Julho de 2019.

desespero humano na salvação e na destruição, a trajetória secreta, os pólos tangíveis do signo da ira”.

Com efeito, uma atmosfera trágica, de fatalidade, percorre o romance, a inexorabilidade da ascendência familiar e social marcam o destino de cada personagem. Não apenas a condição económica miserável (o Neo-Realismo), mas também a condição de casta (a vertente indiana do romance) castigam para sempre as personagens, separando os pobres dos ricos (os brâmanes e os senhores da terra, o mundo dos batcarás e manducares), tornando passivos e resignados os curumbins, que para todos trabalham, sobrevivendo miseravelmente, e o universo feminino do romance, autênticos seres que, devendo ser submissos à vontade do homem e das tradições familiares, guardam em si, em silêncio, uma atitude de não-resignação: Coinção, que, ambiciosa, ansiando por trabalhar para o pérfido e rico *bab* Ligôr, gancar de Margão, termina por suicidar-se, mas também Quitrú e Natél, esta requestada por Bastião e por um placlé (um branco). Ao universo feminino, junta-se o pária bêbado Petró, o taberneiro Romão, seres marginais e marginalizados pela elite branca e indiana, exploradores da laterite (ferro) existente à flor da terra.

Ao envolvimento de uma atmosfera trágica, Orlando da Costa descreve uma natureza tanto exuberante como funesta, seja assolada pelas águas da monção, seja pela seca que ameaça a vangana ou plantação de arroz, mas sempre excessiva, inclusive nos recursos comestíveis dado aos mais pobres, que escassa terra possuem. Assim, uma espécie de telurismo banha o romance, telurismo que vincula num destino único natureza e homens.

Porém, à ambiência social e natural trágica, acresce um manto de lirismo na descrição e na narração, como se apenas a frase poética, animada de um timbre melancólico, fosse capaz de acolher uma terra e umas relações humanas assaz funestas, condenadas historicamente à desgraça.

Após a publicação de *O Signo da Ira*, tentando justificar a necessidade que sentira em escrevê-lo, Orlando da Costa confessa (em discurso oral) que “A distância, isto é, o afastamento, a ausência já de mais de dez anos, a par com o conhecimento do que por lá continuava a passar-se, despertou em mim uma certa má consciência [isto é, o não retorno a Margão e a Goa desde que viera estudar para Lisboa e a invasão do “Estado da Índia” português por parte da República da Índia, findando

com 500 anos de colonialismo europeu]? Não sei, mas uma espécie de nacionalismo [goês ou indiano], uma necessidade de intervir, de «nos» afirmarmos, de eu não me sentir desenraizar. O enquadramento desta primeira disposição num projecto literário de algum fôlego deu-se naturalmente e, se é certo que as preocupações na sua elaboração foram de natureza estética, também não deixaram de estar presentes outras, designadamente as de ordem social. Quis decididamente escrever um romance sobre Goa, que tivesse toda a dignidade que eu lhe pudesse dar e isso só seria conseguido através de uma escrita que não poderia passar pela mediania mas através da recriação de uma realidade que tivesse um conteúdo de autenticidade capaz de comunicar enquanto obra de arte”¹⁴. Note-se que, neste “discurso”, Orlando da Costa fala em “autenticidade” como marca da representação de Goa, isto é, de fidelidade às suas raízes naturais e às suas tradições, mas, sobretudo, pressupõe-se, de fidelidade à representação das relações humanas. E corrobora que na origem do romance se encontra um certo “nacionalismo” indiano, isto é, um certo amor à sua segunda terra natal, ora regressada à grande mãe-pátria, donde fora violentamente usurpada em 1510 por Afonso de Albuquerque. De certo modo, aquela marca de “autenticidade” é expressa pelo léxico goês usado no romance e esclarecido no final do livro.

O segundo romance de Orlando da Costa, *Podem Chamar-me Eurídice...*, publicado em 1964, três anos após *O Signo da Ira* e ainda nimbado do premiado sucesso deste, dedicado ao pintor José Dias Coelho, membro do Partido Comunista Português e assassinado em 1961 pela PIDE em Lisboa, foi de imediato apreendido pela polícia política e considerado um “livro proibido”. Teve a honra de ser reeditado em 2.^a edição em 1974, logo a seguir ao 25 de Abril, pela editora Seara Nova, e, finalmente, recebeu uma 3.^a edição pela Ulmeiro, em 1985, com um longo “Prefácio” de Alexandre Pinheiro Torres, crítico literário com ligações ao Neo-Realismo.

Desenrolado nas lutas clandestinas da oposição política ao Estado Novo ao longo da década de 1950, prolongado nas revoltas estudantis universitárias na década seguinte, escrito com “dor e confiança”, no Prefácio do autor à 2.^a edição é explicitado retratar “uma experiência de vida [na clandestinidade] dos anos 50, [...]”

¹⁴ Orlando da Costa, transcrição, sem título, de discurso oral, in AA, VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, ed. cit., p. 35.

que tem subjacente como que a vocação imperiosa para o cumprimento de ideais de solidariedade humana e de lutas generosas".¹⁵

Sobre este romance, escreveu José Manuel Mendes: "*Podem Chamar-me Eurídice...*, que surge em 1964, confirmará um prosador de estirpe invulgar e o aplauso dos analistas e comentadores. Afresco das lutas clandestinas, com o registo dos labirintos e bloqueios, angústia, inconformismos, que fizeram as escaras e crepitações de uma época, é sobretudo uma estória de amor, de amores cumpridos em esplendor na margem obscura, e exaltação do corpo como essência da liberdade, metáfora do mundo a desconstranger e redimir. Numa linguagem despida de superfluidades, amiúde convocando elementos do discurso oral, exprime quanto há de complexo nos universos intersubjectivos, as pulsões íntimas a urgência e a nostalgia, o enlevo, o desejo e a perda, o espaço de toda a contingência em que o humano se inscreve. À revelia de estereótipos ou tropismos de uma certa convenção escritural então em voga"¹⁶.

No Prefácio à 3.^a edição, Alexandre Pinheiro Torres esclarece que a narrativa da acção dos dois estudantes e opositoristas políticos, Cândida e Vítor, os protagonistas, só é entendível no quadro do mito grego de Orfeu e Eurídice, como, aliás, o título do romance dá a entender. O autor utiliza a narrativa do mito, no qual Orfeu, após a morte de Eurídice, por quem se apaixonara, desce ao Hades, o inferno grego, para trazer de novo Eurídice à vida terrena, sendo divinamente autorizado por Hades e Perséfone, que lhe admiram a mestria na arte da lira, com a condição de, no retorno, Orfeu não olhar para Eurídice, que o segue. Aquele, apaixonadíssimo e suspeito das intenções dos dois deuses do mundo inferior, olha para trás, e Eurídice desaparece.

No romance, Orlando da Costa subverte a estrutura do mito, ou, como escreve Alexandre Pinheiro Torres, "inverte os papéis" entre Orfeu/Vítor e Eurídice/Cândida¹⁷: é Eurídice que tenta ressuscitar Orfeu. Por seu lado, o mundo infra-humano do Hades, ou o inferno, é identificado no romance com a vida clandestina, na qual os militantes assumem uma identidade falsa e vivem em condições ilegais, simulando serem outros (estado civil, profissão) que não os

¹⁵ Orlando COSTA, "Prefácio" a *Podem Chamar-me Eurídice...*, 2.^a edição, Lisboa, Seara Nova, 1974.

¹⁶ José Manuel MENDES, "Orlando da Costa, Um Escritor Maior", in AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, ed. cit., p. 21.

¹⁷ Alexandre Pinheiro TORRES, "Os Imprescindíveis Nexos «Mito-Realidade» e «Morte-transfiguração»", Prefácio a 3.^a edição de *Podem Chamar-me Eurídice...*, Lisboa, Ulmeiro, 1985, p. 9.

próprios. Cândida não suporta a periculosidade da vida clandestina de Vítor, abandona-o, no Alentejo, e regressa à vida universitária, em Lisboa. Vítor é assassinado pela PIDE e Cândida, em homenagem a Orfeu/Vítor regressa à luta contra o regime salazarista e conhece o estudante anti-fascista Cesário. Cândida busca em Cesário a imagem de Orfeu/Vítor e como que este ressuscita através da união entre Cândida e Cesário.

Jogo de espelhos, representação da representação, ou ficção entretecida pela metaficção do mito grego, *Podem Chamar-me Eurídice...*, sem deixar se vincular ao realismo das situações sociais e da descrição dos comportamentos de jovens estudantes na fímbria entre uma vida legal e uma vida clandestina, ostenta uma estrutura narrativa mais complexa do que *O Signo da Ira*.

A complexidade narrativa de *Podem Chamar-me Eurídice...* é evidenciada através das relações entre os dois pares de jovens apaixonados interceptados sempre pelo par da figuração do mito grego: Orfeu/Vítor e Cândida. Cândida torna-se Eurídice conservando a imagem de Orfeu/Vítor morto; conhece Cesário, que torna em Orfeu de Orfeu/Vítor. Por sua vez, a morte de Cândida liberta Cesário de ser Orfeu/Vítor. Porém, todo este cenário mítico ou esta metaficção de natureza maravilhosa fornece o enquadramento narrativo para, segundo Alexandre Pinheiro Torres, evidenciar a luta pela Liberdade nos anos de fortíssima repressão do Estado Novo: O que importa no livro de Orlando da Costa é que os jovens na clandestinidade [no inferno] podem aproveitar um Limbo ou até um Paraíso fugazes [o amor entre Cândida e Vítor e entre Cândida e Cesário]. Cândida pode ser momentaneamente Eurídice. Cesário um novo Orfeu. É que eles estão, antes de mais, empenhados na luta pela Liberdade. E, para Orfeu, a Liberdade seria poder olhar Eurídice na face, vencendo o Inferno, ou invertendo os papéis, Eurídice poder olhar Orfeu no rosto. Ora, a falta de Liberdade cria a luta pela Liberdade. O que o romance de Orlando da Costa nos diz é que, num espaço *infernal* (como é o dos portugueses no tempo do Fascismo), essa luta nem sempre se faz em unísono porque cada combatente tem de passar pela sua experiência de trevas e solidão. Se a Liberdade é utópica, ou é a Utopia, o Inferno, afinal, também está cercado. A Utopia há-de destruir o Inferno”¹⁸. Mas não destruiu.

¹⁸ *Ibidem*, p. 11.

Em *Os Netos de Norton*, romance de memória, Orlando da Costa faz o processo político e social da sua geração, justamente aquela que lutou contra a opressão do Estado Novo aquando das eleições para a Presidência da República em 1949. O escritor chegara a Lisboa dois anos antes, fora viver para a Casa dos Estudantes do Império, inscrevera-se no curso de Histórico-Filosófica e iniciara a sua vida política participando activamente nestas eleições, goradas, já que a ausência de condições de liberdade levou à desistência do candidato do Movimento de Unidade Democrática (MUD), justamente o general Norton de Matos, cujo nome dá o título ao romance. A participação de Orlando da Costa é tão intensa e notória, que, nos anos seguintes, ingressa no PCP e no MUD-Juvenil, tendo sido preso por três vezes e, no final do curso, proibido de leccionar no ensino público e privado.

José Manuel Mendes escreve sobre *Os Netos de Norton*: este romance “constitui o regresso do romancista ao cabo de três décadas de ausência. Através de opções estruturais e enunciatórias que configuram uma reorientação sem rupturas no projecto iniciado com *O Signo da Ira*, cruzam-se tempos, paisagens urbanas, destinos, memórias e propósitos de um grupo de intelectuais empenhados no combate à ditadura. São personagens que modelam uma Lisboa acoitada (e, não obstante, palco de iniciativas que trazem em si o lume do futuro), ambiências de índole diversa – tertúlias, reuniões secretas, périplos do companheirismo universitário, atravessamentos das longas noites de vigília ou intervenção – momentos de confronto e risco, debate, advento, compromisso. E, como sempre, viagens de tensão onírica, suas levitações e cumplicidades, seus desassossegos. Surpreendente de modernidade, até nas instabilidades introduzidas no plano da instância narrativa e das técnicas convocadas, este retorno de largo fôlego ficou a predicar uma produção que se aguarda com toda a expectativa”.¹⁹

Síntese da actividade oposicionista ao longo das décadas de 50 e 60, *Os Netos de Norton*, cruzando tempos e espaços diegéticos (como o fizera em *Podem Chamar-me Eurídice...*), avançando na acção através da evocação analéptica, descrevendo as actividades políticas e existenciais de diversas personagens, sobretudo as de Raul e Gabriela, o autor, comendo um fresco histórico e cultural da sociedade portuguesa das duas décadas seguintes ao final da Segunda Guerra Mundial,

¹⁹ José Manuel MENDES, “Orlando da Costa, Um Escritor Maior”, in AA VV., *Orlando da Costa. Os Olhos sem Fronteira. Exposição Documental*, ed. cit., pp. pp. 21-22.

vincula a acção a acontecimentos ligados à literatura, à pintura, à música. Assim, são descritos ou referenciados o assalto e rapto do paquete Santa Maria em 1961, a tentativa do assalto ao quartel de Beja em 1962, o começo da guerra de libertação em Angola em 1961, a greve geral dos estudantes do ensino superior em 1962, cenas passadas na prisão de Caxias, o episódio luxurioso e degradante do “Ballet Rose” (altas figuras a elite do regime do Estado Novo tinham relações sexuais com adolescentes), a guerra na Guiné, a visita do Papa Paulo VI a Fátima em 1967...

O título é dado por uma frase inscrita à mão num envelope de negativos de fotografias de um inspector da PIDE amador de fotografia (inevitavelmente, o inspector Rosa Casaco). O envelope dizia “Eleições: 1948 – 1958” e, por fora “Os Netos de Norton”²⁰. O romance indicia, portanto, menos o tom entusiasmante de combate de uma geração que ansiava transformar o “Inferno” em utopia real (passe o paradoxo), como é descrito no romance anterior, e mais o tom melancólico de pertença a uma geração que, se não falhou a vida, também não realizou em plenitude os seus sonhos de juventude de transformação de Portugal numa sociedade igualitária e justa.

Em 2000, Orlando da Costa publica *O Último Olhar de Manú Miranda*. Um regresso às raízes mais fundas do autor, um regresso a Margão e a Goa e ao sistema de castas, antropologicamente mais vital e socialmente mais permanente do que a mera conflitualidade social, ou, talvez, mais profundo e arcânico do que esta, verdadeiro motor da conflitualidade e da desigualdade sociais e, directamente, causador e conservador da pobreza.

Ao sistema de castas, acresce a assimilação de parte das elites goesas ao regime colonial, e necessariamente à religião católica levada para Goa pelos portugueses. Os goeses católicos constituem uma minoria, mas uma minoria com amplos poderes sociais e económicos (proprietários de terras e de comércio import-export), cuja proximidade com o poder administrativo granjeia um fortíssimo prestígio. Manú Miranda é um goês católico, filho de um brâmane católico. O seu nascimento é atormentado pelo flagelo da pneumónica, a mãe tem o filho fora da casa da família, que nasce saudável mas a mãe morre. Manú Miranda fica órfão. No mesmo dia e à mesma hora, nasce o hindu Xricanta Raiturcar, filho de

²⁰ Orlando da COSTA, *Os Netos de Norton*, Lisboa, Asa, 1994, p. 200.

comerciantes, casta inferior comparada com um brâmane, habitualmente professores e sacerdotes.

O esquema mitológico grego de Orfeu/Eurídice, aplicado e transformado em *Podem Chamar-me Eurídice...*, encontra agora símile, como técnica de enquadramento narrativo, na visão mitológica hindu, defendida por Rosária, criada sudra (casta inferior relativamente aos brâmanes e ao comerciantes, vayshia)²¹ de Manú Miranda, segundo a qual o nascimento simultâneo de duas crianças traça a ambas um destino vinculativo. A visão popular e mitológica (segunda a tradição) de duas vidas unidas num só destino geral enforma a narrativa por via descrição dos momentos mais importantes da existência de Manú e de Xricanta.

Neste sentido, considerando a totalidade da obra romanesca de Orlando da Costa, o seu último livro não provoca uma ruptura relativamente à obra anterior, tanto devido ao enquadramento ideológico ou conceptual do romance, como vimos, como *O Último Olhar de Manú Miranda* se estatui como um resgate temático do primeiro, não no sentido de modelar um retrato do todo da sociedade de Margão/Goa, como neste fizera, mas no sentido de explorar a mentalidade da comunidade brâmane/católica de Goa, evidenciando ter já chegado, antes da libertação de Goa pelo estado indiano, a um beco social e político sem saída. Manú Miranda é, na sua solidão existencial e no seu isolamento social, o retrato deste impasse. A ausência de descendência, em Manú como no seu tio Roque Sebastião, é, justamente, a prova biológica do beco sem saída a que estava votada esta comunidade. O “último olhar” de Manú Miranda para mulher falecida, morta sem ter gerado filhos, não significa apenas o final da descendência da família, significa também, simbolicamente, o final da comunidade católica de Goa, uma comunidade antes activa devido ao privilégio que o Estado português lhe atribuía e ora decadente, sem papel social útil, verdadeiramente fenecida.

Como nos restantes romances de Orlando da Costa, mesmo em *Os Netos de Norton*, neste mais comedidamente, o elemento trágico compõe um dos fios narrativos de *O Último Olhar de Manú Miranda*, neste caso ostentado na vida de Roque Sebastião, tio de Manú, que se apaixonara pela sudra Preciosa, ama do sobrinho, mulher de pele escura. A cor da pele, determinante no estabelecimento das castas superiores,

²¹ Cf. Rosa Maria PEREZ, *O Tulsi e a Cruz. Antropologia e Colonialismo em Goa*, Lisboa, Temas e Debates, 2012. Cf., igualmente, Mariano FEIO, *As Castas Hindus de Goa*, Lisboa, Junta de Investigação Científica do Ultramar, 1979.

aproxima os seus membros da cor dos brancos. Em contraste negativo, as castas inferiores (os sudras, os intocáveis) caracterizam-se pela cor escura da pele²². Preciosa ostentava uma pele escura, logo segregada pela casta a que Roque Sebastião pertencia. Este, pressionado, não se casa com Preciosa, permanece solteiro, solitário, socialmente isolado, pairando num vazio sob e sobre as tradições da sua civilização, ouve “vozes” e acaba por suicidar-se, legando os bens ao sobrinho. Por outro lado, o manto lírico que envolvia a narração de *O Signo da Ira* permanece no último romance do autor, um lirismo tecido de tragédia e, por vezes, uma tragédia tecida de lirismo, como o evidencia a terrível solidão de Manú Miranda no último capítulo.

Conclusão: Romances Humanistas

Romances de luta e de denúncia de opressão, romance empenhados, de estilo lírico e animados de desenlace trágico, são, sobretudo os dois primeiros, no dizer do crítico literário Álvaro Salema, romances “de uma consciência e de uma vontade humanista”: “Orlando da Costa é um romancista de grande pureza formal que conjuga a expressão da experiência interior com a adesão às aspirações de liberdade e de justiça social partilhadas por muitos prosadores da sua geração. *O Signo da Ira* e *Podem Chamar-me Eurídice...* são excelentes romances a traçar o roteiro de um artista e, ao mesmo tempo, de uma consciência e de uma vontade humanística”²³. O mesmo se poderia dizer dos seus dois últimos romances. O que significa que, se conjunturalmente, o autor é, na década de 60, um neo-realista, estruturalmente os seus romances estatuem-se na senda de um humanismo europeu que anseia pela liberdade, pela igualdade e pela justiça social.

²² Cf. Cláudia PEREIRA, “A cor da pele e as castas de Goa, antes e depois do *Último Olhar de Manú Miranda*, de Orlando da Costa”, in *Goa Portuguesa e Pós-Colonial. Literatura, Cultura e Sociedade*, org. Evandro V. Machado e Duarte D. Braga, V. N. de Famalicão, Edições Húmus, 2014, pp. 253-271.

²³ Álvaro SALEMA, *Trinta Anos de Novelística Portuguesa*, Lisboa, Ministério da Comunicação Social, 1975, pp. 59-60.

MEDITAÇÕES SOBRE INVENÇÕES DO ORIENTE

NA OBRA DE MILTON HATOUM

Odalice de Castro Silva

Universidade Federal do Ceará
Av. da Universidade, 2853 - Benfica, Fortaleza - CE, 60020-181, Brasil
+55 85 3366-7300 | keilavieiras@gmail.com

Resumo

A Literatura e alguns núcleos reflexivos que proporcionam interessantes relações com categorias como Ocidente-Oriente encontram na obra do escritor brasileiro Milton Hatoum (1952) um campo de possibilidades para que seus leitores discutam, pela escrita de uma memória ficcionalizada, experiências concretas na “espessura do cotidiano” (Kujawski:1991), dos embates culturais daquilo que Edward Said (1935-2003) considerou “O Oriente como invenção do Ocidente” (*Orientalismo*, 1978). Em *Relato de um certo Oriente* (1989), bem como nas obras posteriores, romances e contos, o leitor descobre grandes temas que têm ocupado as reflexões filosóficas sobre a existência, nos dramas familiares, nos confrontos com o outro e suas diferenças, nos embates dos costumes, de posturas éticas e morais, através de trocas entre os personagens que povoam os espaços do esquecimento nas dificuldades de cada dia. As meditações propostas por este exercício crítico encenam os mitos da invenção de uma imagem construída nos ruídos de uma língua estranha, nos diferentes desenhos dos sinais árabes e dos da língua portuguesa – neste espaço de pensadores que se detiveram em meditar sobre as invenções do existir humano.

Palavras-chave: Milton Hatoum; Oriente-Occidente; Cotidiano; Existência.

Abstract

Literature and some reflective nuclei that provide interesting relations with categories such as West-East find in the work of the Brazilian writer Milton Hatoum (1952) a field of possibilities for his readers to discuss, through the writing of a fictionalized memory, concrete experiences in the "thickness of the daily (Kujawski: 1991), of the cultural clashes of what Edward Said (1935-2003) called "The Orient as the invention of the West" through *Orientalismo* (1978). In *Relatos de um certo Oriente* (1989), as well as in later works, novels and short stories, the reader discovers great themes that have occupied the philosophical reflections on existence, in family dramas, in confrontations with each other and their differences, in the conflicts customs, ethical and moral postures, through exchanges between the characters that populate the spaces of forgetfulness in the difficulties of each day. The meditations proposed by this critical exercise stage the myths of the invention of an image constructed in the noises of a strange language, in the different drawings of the Arabic signs and those of the Portuguese language – in this space of thinkers who have stopped to meditate on the inventions of human existence.

Keywords: Milton Hatoum; East-West; Daily; Existence.

Quando o olhar se despede da paisagem e as noites expandem a alma, no ponto exato do horizonte onde o deserto encontra o mar, pode-se ouvir o eco de trânsitos nômades, fantásticas projeções de um movimento que apaga o centro, a segurança, a proteção, o poder. Nas ilimitadas extensões do deserto, na instabilidade do mar ou na trilha tortuosa que leva à montanha (mas outras imagens poderiam nos socorrer), esses homens – que se tornaram existências na viagem – sentiram a impossibilidade de dizer o limite, o engano da inocência, a tortuosidade do sentimento, o antes de uma liberdade difícil, o tempo sem espera ou nostalgia.

Mauro MALDONATO, "O estrangeiro", *Raíces Errantes*

O vulto do Outro. O estrangeiro que me remete à minha estranheza, solicitando que me torne eu próprio, [um desenraizado?] faz de mim um estrangeiro.

Mauro MALDONATO, "O estrangeiro", *Raíces Errantes*

De Edgar Morin são as chamadas de leitura:

Estrangeiros e viandantes

Radicais incertezas e interrogações radicais

A vertigem do rosto do Outro

Figuras de fronteiras – Nuances, antes e para aquém e além de palavras conceituais.

Introdução a *Raíces Errantes*

Figurações de uma noite futura

Não há praticamente discordância entre os interessados da questão, quando afirmamos que os dois termos, "Oriente" e "Ocidente", são mais simbólicos do ponto de vista de metáforas espaciais do que de apenas determinantes geográficas, uma vez que não existe unificação nem geográfica, nem histórica.

A diversidade cultural das suas referências em relação ao ponto de vista de quem olha o globo terrestre dentro do que é possível circunscrever, uma vez que os dois "lados" só se encontram quando desenhados numa superfície, e cada um, embora forçosamente, seja posicionado de cada extremo da mesma, os olhos apreendem a horizontalidade artificial do planeta, quando as curvas se perdem, o que configuraria sua forma esférica, girando no espaço.

Luz e sombra não coexistem na percepção da esfera, uma impede a outra, à medida que a condição de visibilidade da primeira impõe à segunda a duração da noite.

Esta dualidade rompeu uma apreensão esquemática e passou, aos poucos, ao longo de milênios da História conhecida, a aglutinar as diferenças culturais, étnicas, míticas, políticas, religiosas, entre outros integrantes do compósito ativo e reativo das mutações ao longo do tempo, nas tensões de força das tradições.

Os lados forjaram as maneiras, as particularidades, as decisões de mando e poder, as ideologias e os preconceitos. Esses últimos, produto gerado nas dificuldades da intolerância, têm incansavelmente contribuído, malgrado tentativas um tanto tímidas, não para a percepção de equivalências – até que ponto seriam possíveis ou desejáveis? – mas de um contrapeso que divide, provoca crises, rupturas, respostas agressivas, violentas, e confrontos bélicos, que se contam como ganhos alegados, oriundos de tecnologias ou de estratégias de dominação, e têm espalhado, com extensão e consequências inimagináveis, o caos que simbolicamente fugiu da Caixa de Pandora.

Da fuga conta-se o que, produzido pelos homens volveu indesejável, e temido: o horror e a destruição de um sistema, no qual, Oriente e Ocidente não passam de grãozinhos de areia na extensão de nossas praias oceânicas, tomando nós de empréstimo aqui a metonímia da imagem de Michel Foucault (1926-1984), nas últimas linhas de *Les mots et les choses* (1966), quando se refere à humana impotência diante de um vislumbre do Universo.

“Estrangeiros e Viandantes”

Diante de uma realidade múltipla, de contornos vários, a comportar expansão histórica que muda segundo tempos, lugares, e pontos de partida do observador, uma constatação deve causar espanto a quem se inicia nestes temas, seja pela experiência dos livros, seja pela experiência de vivenciar (ou por ambos), por migração pessoal ou de antepassados: nem todos os lugares “ocidentais” são reconhecidos como tais, o mesmo sucedendo aos “orientais”.

A descoberta acontece por constatar-se que a inclusão se dá por pertencimento a princípios e valores, e muito menos por localização geográfica. Anote-se o caso da América do Sul, apesar do desenho mais unitário, localizada no ponto mais

ocidental da “terceira” América... Sabemos dos subterfúgios que a excluem frequentemente do “Ocidente”.

No caso específico do escritor brasileiro Milton Hatoum, o seu *Relato de um certo Oriente* (1989) tornou-se, em relação aos seus outros livros (narrativas mais longas ou contos) uma constante referência quando mencionado o nome de seu autor, até pelas ressonâncias do próprio título. Hatoum, nascido em Manaus, de família libanesa, é representado nestas considerações por seu romance de tons autobiográficos, com ficcionalização baseada na composição narrativa escolhida, e linguagem híbrida, entre memória e esquecimento, metaforizada no enredo e na construção de seus personagens. O título chama o enredo, e os dois levam o leitor aos antepassados do escritor, introduzindo-o no núcleo dos conflitos familiares, nas origens libanesas enraizadas (com resistências) na paisagem amazônica, com mitos muito próprios, que apontam para ângulos muito distintos de perspectiva.

A Amazônia e seus mitos, quando emoldurados por figuras que se movem pelas sombras de ambientes, de objetos, de costumes que se entrecrocam nos sons de dicções árabes, criam uma sonoridade híbrida da Língua portuguesa e de suas heranças muitas, e uma harmonia dissonante estende-se, de forma dramática, ao longo da narrativa. Através da oralidade do “Relato”, evocada desde o título, se chega à narração:

“Sentia medo ao entrar naqueles lugares (os recantos desabitados da Parisiense) [...] ela apontava para um objeto e soletrava uma palavra que parecia estalar no fundo de sua garganta; as sílabas, de início embaralhadas, logo eram lapidadas para que eu as repetisse várias vezes. Nenhum objeto escapava dessa perquirição nominativa que incluía mercadorias e objetos pessoais: cadinhos de porcelana, almofadas bordadas com arabescos, pequenos recipientes de cristal contendo cânfora e benjoim, alcovas, lustres formados de esferas leitosas de vidro, leques da Espanha, tecidos e uma coleção de frascos de perfume que do almíscar ao âmbar formava uma caravana de odores que eu aspirava enquanto repetia a palavra correta para nomeá-los. [...] sentávamos na mesa da sala, e ela escrevia cada palavra, indicando as letras iniciais, centrais e finais do alfabeto. Eu copiava tudo, esforçando-me para escrever da direita para a esquerda, [...]”

(Hatoum: 2001, p. 51)

Trazer para o presente da escrita os fios soltos do passado exigirá da narração a recriação das falas que ajudam a compartilhar as cenas dos dramas, que

entretecerão, nos ambientes marcados por atmosferas tensas de perguntas perdidas no tempo.

Nos quartos, salas e corredores ressoa a língua árabe, contraponto necessário, a fim de que a tapeçaria tecida permitia ao leitor ver e ouvir as falas sofridas dos personagens descritos em torno de um “certo Oriente”, feito de incertezas e errâncias. Conforme Milton Hatoum, em entrevista a Maged El Gebaldy (2010), a incerteza vai além do que sugere o título:

“De que Oriente estamos falando? De um determinado Oriente? Mas qual deles? É isso que o livro insinua. É o mistério em torno desse Oriente que está um pouco nebuloso, e anda não se sabe qual é o Oriente do romance”.

(*Revista Crioula*, 2010)

A fragmentação dos episódios agrega-se a cada núcleo narrativo e não compromete a reelaboração dos fatos agora reinventados pela ficção, e reconstruídos pela narração (ou pelo leitor), uma vez que os entrechoques da escrita desenham os liames que funcionam como ligaduras. Os liames entre os fios da memória prendem a leitura, a romper e a manter a expectativa de biografias estendidas entre os cenários montados pelas metáforas que equilibram as tensões que em deslizamento, constroem a escritura de Milton Hatoum e acordam no leitor ressonâncias de tradições orientalizadas aprendidas por diferentes imagens.

“Radicais incertezas e interrogações radicais”

A “raízes errantes”, lembrando o belo título das reflexões de Mauro Maldonato (2004), se assemelham as origens escriturais de Milton Hatoum e suas inquietações acerca de (in)certo Oriente, traço fundo na memória, ainda Oriente perseguido como condição de existência para Edward Said (1935-2003), incondicional humanista nas causas que tomaram a frente de suas atividades como professor e intelectual visceralmente integrado às suas convicções.

O cruzamento de Hatoum com Edward Said aconteceu naturalmente, para além da admiração por Said, autor de obras das causas de suas origens árabes, mas também como tradutor de *Representações do Intelectual* – As conferências Reith de 1993 (2005) e organizador de *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003) e indicação editorial de *Orientalismo* – O Oriente como invenção do Ocidente (1990).

Ambos, Edward Said e Milton Hatoum, encontram-se, por afinidades e diferenças de vários tipos, afinidades nos âmbitos culturais originários e diferenças nas particularidades dos lugares em que se enraízam as primeiras experiências da infância, muito para além das dispersões posteriores, em que outras culturas se mesclaram inevitavelmente às primeiras.

Afinidades e embates confluem, nos dois casos, para que em ambos se enraízem mitos e memórias. No caso de Milton Hatoum, as atividades profissionais, seja de arquiteto, de professor, seja de escritor de ficções; ou no de Edward Said, de professor de Literatura Comparada, aliada ao propósito de falar e escrever a respeito da causa humanista pró-Palestina. Ambos terão a Literatura e cada um seu próprio cânone de leituras, o solo em que se fermentaram as ideias discutidas em obras de natureza crítico-reflexiva.

Os leitores podem partir de caminhos apontados pelo ensaísta-professor Edward Said, como uma passagem de *Fora do Lugar* (1999), escrito autobiográfico, onde se recusa o determinismo historicismo e a crítica imune a valores éticos, como sucede em algumas práticas da pós-modernidade, ou em geral confundida com a categoria de “pós-moderna”. Esses caminhos são promovidos, segundo Said, pelo Comparatismo literário, fonte de práticas humanistas:

“Quando se ligam obras entre si, elas são tiradas do esquecimento e da posição secundária à qual por todos os tipos de motivos políticos e ideológicos foram condenadas anteriormente. Portanto, o que estou propondo é o oposto do separatismo e também o reverso do exclusivismo. É somente por meio do escrutínio dessas obras enquanto literatura, como estilo, como prazer e iluminação, que elas podem ser, por assim dizer, recolhidas e mantidas. De outro modo, serão consideradas apenas espécimes etnográficos informativos, apropriados para a atenção limitada de especialistas da área [...] Uma grande parte da especulação teórica propôs que as obras de Literatura são completamente determinadas por uma situação e que os próprios leitores estão totalmente determinados em suas reações por suas respectivas situações culturais, a tal ponto que nenhum valor, nenhuma leitura, nenhuma interpretação podem constituir algo além do mero reflexo de algum interesse imediato. Todas as leituras e toda a escrita são reduzidas a uma emanção histórica pressuposta.”

(Said, 1999, *apud* Leyla Perrone-Moisés, 2003)

Said, na leitura crítica acima referida, aponta o “reconhecimento dos condicionamentos históricos e geográficos da obra literária e a avaliação estética com pressupostos universalistas”: a partir deles, o leitor encontraria o traçado de “seu difícil percurso” (*Idem*).

“Enquanto o mundo carecer de justiça e de beleza, a literatura tem uma função maior do que a de doutrinar ou distrair, e leitores humanistas como Said são indispensáveis.”

(Perrone-Moisés, 2003, sobre *Fora do Lugar*, 1999)

Esses são os caminhos para a percepção das “invenções do Oriente”: das experiências na origem da memória, as descobertas da casa, da espessura do cotidiano, das verdades e dos preconceitos; e da ficcionalização, pelas imagens metaforizadas de enredos e personagens. Esses foram os dois caminhos para ambos os escritores – Said e Hatoum.

Eric Hobsbawm (1917-2012) examina as diferenças da categoria “tradição inventada” em sua significação compósita, como “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; [...] de natureza ritual ou simbólica, [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (Hobsbawm, 1997: p. 9). A compreensão da categoria ainda inclui de forma bem ampla, “tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez” (*Idem*: p. 9).

Como não se trata de conceito recente, os aspectos ritual e simbólico dominam a “invenção” de uma imagem que se renova pela força dos pré-julgamentos, tanto para Milton Hatoum quanto para Edward Said. São “invenções” tematizadas, segundo Said, pela energia de seus incansáveis propósitos; segundo Hatoum, pela ficção. Ambos remitologizam as imagens com que aprendemos a lidar com as diferenças.

Os “deslocamentos” de Hatoum e de Said realizam, ao longo da vida e da construção de seus livros, o que Dominique Maingueneau considerou como “paratopia”, reescrevendo a categoria “campo literário”, segundo Pierre Bourdieu

(1930-2002): uma simultânea perspectiva de mobilidade e de implicações circunstancializadas.

“A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la paratopia [...] A situação paratópica do escritor leva-o a identificar-se com todos aqueles que parecem escapar às linhas de divisão da sociedade: boêmios, mas também judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios da América, de acordo com as circunstâncias. Basta que na sociedade se crie uma estrutura paratópica para que a criação literária seja atraída para sua órbita.”

(Maingueneau: 2006, p. 28-36)

Tanto o discurso de irrecusável tom libertário, quanto as associações dos dois escritores a diferentes disposições linguísticas ou gêneros literários, ligam-se, pela paratopia, a uma terceira margem, na qual “erram”, paratópicos, identificados com a “impossibilidade de se estabilizar”, movidos pela potência que não se realiza numa ação concreta, mas que os leva à denúncia dos desenraizados. Como lemos na declaração de Said, para a “Introdução” de *Orientalismo*:

“Muito do investimento pessoal neste estudo deriva da minha consciência de ser um “oriental”, por ter sido uma criança que cresceu em duas colônias britânicas. Toda a minha educação, naquelas colônias (Palestina e Egito) e nos Estados Unidos, foi ocidental, e ainda assim, aquela consciência profunda persistiu. [...] o meu estudo do Orientalismo foi uma tentativa de inventariar em mim o sujeito oriental, os traços da cultura cuja dominação tem sido um fator tão poderoso na vida de todos os orientais. É por isso que o Oriente islâmico teve de ser o centro da atenção. [Tentei] empregar aqueles instrumentos de pesquisa histórica, humanística e cultural de que a minha educação me tornou o feliz beneficiário. [...] jamais perdi a consciência da realidade cultural de um “oriental”, o envolvimento pessoal de ter sido constituído como um oriental.” (Said, 2007, p. 57)

As complexas ligações entre vida e obra apontam para o que se delineava como uma vocação, nos três campos em destaque da metodologia acima em esboço, História, Humanidades, Literatura, através de cânones que unem os campos em atrito, enriquecendo os estudos culturalistas, sem descrédito para o discurso metafórico com que seus poetas e ficcionistas problematizaram o lugar e o não-lugar, espacialidades intercambiáveis.

O espaço da escrita permite que diferentes ambientes e atmosferas se aproximem, sem que se confunda o que as particulariza como o Outro. Para Hatoum, a memória se “escrituraliza”, indo além dos registros e “relatos”, dando corpo à terceira margem, seja ainda no Brasil (São Paulo, Amazônia, Brasília), ou fora do Brasil, onde a Língua Portuguesa é pressionada por outras sonoridades, lendas e mitos. As evocações de *Mil e uma noites* levantam os arquétipos milenares do Oriente de forma tão audível, quanto o “tilintar das quatro pulseiras douradas no antebraço esquerdo [...] único ruído do seu corpo” (Hatoum, 1989, p. 154), antes do silêncio definitivo da matriarca da casa:

“A casa está fechada e deserta, o limo logo cobrirá a ardósia do pátio, um dia as trepadeiras vão tapar as venezianas, os gradis, as gelosias e todas as frestas por onde o olhar contemplou o percurso solar e percebeu a invasão da noite, precipitada e densa. O olhar parece dialogar com algo semelhante à noite, com os objetos abandonados na escuridão, com os passos lentos que povoam uma casa, um mundo: os pátios, a fonte e o seu entorno, a flora que une o céu à terra, os animais que desconhecem a clausura [...] há tantas verdades para serem esquecidas e uma fonte de fábulas que podem tornar-se verdades.” (*Ibid*, p. 155-6)

As vozes ainda ressoam pelos aposentos e corredores da casa que abrigou as personagens do *Relato* a um espaço de passagem, um “entre-lugar”, no dizer de Silvano Santiago, o crítico e pensador brasileiro, ao considerar a condição de terceira margem da América Latina.

O sufixo “ismo” que transforma o Oriente, compreendido no seu plurilinguismo e diferentes culturas, em categoria ligada a movimento, tendência, ideologia, também gera a sua antítese: o Ocidentalismo. Fenômenos culturais? Orientalismo e Ocidentalismo são apenas diferentes figurações do ódio e da intolerância, categorias de ataque e de defesa de valores e princípios?

Ian Buruma e Avishai Margalit, os autores de *Ocidentalismo*, com o subtítulo *O Ocidente aos olhos de seus inimigos* (2004), publicaram suas reflexões três anos depois do 11 de setembro. É provável que um dos motivos tenha sido uma pesquisa sobre os precursores históricos do ódio por tudo que liga os ocidentais à modernidade, como antítese da tradição, com seu quê de equívoco, uma vez que os termos não se excluem, na interdependência com que se significam mutuamente: “O retrato desumano do Ocidente pintado por seus inimigos é o que chamamos Ocidentalismo.” (2004, p. 11)

Na metáfora da casa “fechada e deserta” de Hatoum, “as trepadeiras vão tapar as venezianas, os gradis, as gelosias e todas as frestas por onde o olhar contempla o percurso solar”. Destaque-se a solidão e o silêncio, as vozes que se altercavam e se desentendiam, desejosas, mas incapazes de encontros. Desapareceram os parceiros dos conflitos. Percebe-se a “invasão da noite, precipitada e densa”, “algo semelhante à noite, com os objetos abandonados à escuridão”, depois que a dispersão dos personagens esvaziou o cenário do drama.

Seja na versão intelectual, humanística e política de Edward Said, seja através do olhar que contempla a invasão de sombras, no mundo redescoberto de Milton Hatoum, entre os impulsos de eliminação ou os motivos de disputas e guerras, persiste a pura existência emoldurada de Oriente vs. Ocidente, sem o reforço dos “ismos”, insinuam-se os versos do poeta de Florença que percebeu o anoitecer:

“O sol se vai e chega a noite:

Não vos detenhais, mas descobri a saída,

Enquanto o Ocidente não se enegrece.” (1989: p. 241)

Os versos são do “Purgatório”, de *A Divina Comédia* de Dante Alighieri (1265-1321), segunda arte de *A Divina Comédia* (1317-1319), no Canto XXVII, o terceto 61. Pensadores que referem os versos do poeta como possível sugestão da decadência ocidental, como Julian Marías (1914-2005) ou Gilberto de Mello Kujawski (1929-), lembram que a dinâmica entre o nascer e o por do sol é também de ação e retroação, de equilíbrio instável: as sombras ameaçam a plena luz, e esta refugia-se, muitas vezes, numa espécie de entre-lugar, talvez uma troca momentânea de extremos, quando se descobre “a saída”: ainda não é dia, mas também já não domina a escuridão.

Pode-se só então orientalizar o Ocidente, ocidentalizar o Oriente, sem “ismos”, numa reciprocidade sem extremismos.

Acordos divergentes – “A vertigem do rosto do Outro”

A Introdução poética de Edgar Morin ao belo livro de Mauro Maldonato lança algumas pistas para a leitura deste encontro entre Milton Hatoum e Edward Said. Evitando o silêncio dos paradoxos, geradores de certezas radicalizadas diante de uma dupla “invenção” que já conta com milênios de agravos mútuos, considerando a longevidade da imagem do Oriente e a busca da unidade problemática do

Ocidente, que vem se configurando através do mito de Europa ou dispersando formado geograficamente por vários continentes, retomamos a metáfora de Mauro Maldonato: as “raízes errantes”.

Móveis, as raízes errantes negam-se ao parasitismo, à fixidez que tolhe o movimento, buscando, como braços na direção do desconhecido, o estrangeiro, o “rosto do outro”. As “raízes errantes” são a base de uma parábola do encontro que fala da troca de seivas, sem que nenhuma delas perca o que lhe é próprio, mas permitindo que cada uma se reenergize do que não tem.

A dupla invenção movimenta-se na irrecusável constatação de que uma não se configura sem a outra. Oriente e Ocidente lançam-se para aquém e para além do que os séculos têm, até agora, colado no rosto de cada um.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte*. Gênese e Estrutura do Campo Literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- BURUNA, Ian e MARGALIT, Avishai. *Ocidentalismo*. O Ocidente aos olhos dos seus inimigos. Trad. Sérgio Lopes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- DANTE ALIGHIERI. *A Divina Comédia*. Purgatório. Trad., Introdução e notas Cristiano Martins. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989, 5ª ed.
- EL GEBALDY, Maged. Entrevista com Milton Hatoum. Revista *Crioula*. São Paulo, nº 7, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. Uma Arqueologia das Ciências Humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999, 8ª ed.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- HOBSBAWM, Eric e Ranger, Terence (Org.) *A invenção das tradições*. Trad. Celina Jardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1997.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A crise do século XX*. São Paulo: Ática, 1991.
- MALDONATO, Mauro. *Raízes errantes*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Sesc, Ed. 34, 2004.
- MORIN, Edgar. “Introdução” a *Raízes errantes*. In: Maldonato, Mauro. *Raízes Errantes* Trad. Roberta Barni. São Paulo: Sesc, Ed. 34, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Um intelectual fora do lugar”. Artigo sobre *Fora do lugar* – Memórias, de Edward Said (1999). *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, 29.06.2003.
- SAID, Edward. *Ocidentalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- _____. *Fora do Lugar* – Memórias. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cia das Letras, 2004 (1.ª ed. do original, 1999).

INDIA E “METAFÍSICA HINDU” NO PENSAMENTO POÉTICO DE ANTÓNIO BARAHONA

Patrícia Calvário

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo

Para António Barahona, a época presente evidencia o estado de degradação da humanidade. Nestes tempos de decadência, que, na cosmologia do “hinduísmo”, se designam de *Kali-yuga*, o poeta tem a missão e o dever de apontar e tornar presente o divino, com uma função que se assemelha à do hierofante. Faremos, nesta exposição, uma reunião de elementos relacionados com a metafísica “hindu”, que se encontram dispersos na obra poética e de transcrição de Barahona, e que o poeta usa, a nosso ver, para ler o mundo contemporâneo. Assim, o poeta vê, na ruptura do homem com o divino, a causa da progressiva degradação da humanidade, que se traduz em todas as suas dimensões, desde a perda de espessura ontológica da linguagem, ou seja, a perda do seu poder teúrgico, à degradação dos próprios ritos religiosos.

Palavras-chave: Metafísica, Hinduísmo, António Barahona, *Kali-yuga*, *Philosophia perennis*.

Abstract

For Antonio Barahona, the present age shows the state of degradation of humanity. In these times of decay, which in the cosmology of “hinduism” are called *Kali-yuga*, the poet has the mission and duty to point and to make the divine present, with a function resembling that of the hierophant. In this article we will gather elements related to “hindu” metaphysics, which are dispersed in Barahona's poetic and transcreation work, and which the poet uses, in our view, to read the contemporary world. Thus, the poet sees in the rupture of man with the divine, the cause of the progressive degradation of humanity, which is evidente in all its dimensions, from the loss of ontological thickness of language, that is, the loss of its theurgical power, to the degradation of the religious rites themselves.

Keywords: Metaphysics, Hinduism, António Barahona, *Kali-yuga*, *Philosophia perennis*.

Dividiremos este texto em duas partes: na primeira, destacaremos alguns aspectos da vida e obra poética de António Barahona relacionados com a Índia; e na segunda, faremos a exposição da presença de alguns conceitos da metafísica do “hinduísmo” na sua obra, e do modo como o poeta os interpreta.

António Manuel Baptista Barahona da Honra de Fonseca nasceu em Lisboa em 1939. Estudou na Faculdade de Letras de Lisboa. Converteu-se ao Islamismo em 1970, em Moçambique. E em 1993, já em Portugal, filiou-se na confraria sufi orientada por Hazrat Jilani Ashraf.

Entre os anos 1981 e 1983, Barahona estabeleceu-se em Goa, subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, para estudar o “hinduísmo” ou, melhor, o *Sanatana-Dharma*,¹ o sânscrito, e aperfeiçoar, na literatura luso-indiana, a sua “transcrição” (termo que prefere ao de “tradução”), em linguagem portuguesa, nomeadamente da *Bhagavad-Guitá*.² Nas palavras de Barahona, este é um «poema metafísico solenemente cantado»³. O seu trabalho foi publicado em 1996, com uma reedição revista em 2007. Mais recentemente, em 2015, foi publicada a tradução da *Upanixad da Grande Floresta (Brihad-Aranyaka Upanixad)*.⁴ Um dos seus livros de poesia intitula-se, justamente, *Aos pés do Mestre*, que é uma das possíveis traduções da palavra “Upanixad”.⁵

Vários dos poemas de Barahona foram escritos durante a sua permanência na Índia. Neles podemos descobrir o itinerário das viagens do poeta em solo indiano: Curti, Pangim, Baga, Ribandar (Goa), Varanasi, Jaipur, Bombaim, Nova Deli, entre muitos outros.

Nestes locais bebeu a cultura e metafísica da Índia e transportou-as para os seus poemas. A Índia aparece na sua poesia como a «Mãe Índia», como o local para onde o poeta foi «em demanda do Rei do Mundo» ou local onde pensa encontrar uma Tradição metafísica mais próxima da Tradição única e primordial e preservada da degradação do mundo ocidental: «Marinheiro martirizado/pés e mãos atados e

¹ Usaremos os termos “hindu” e “hinduísmo” sempre entre aspas, pois, na verdade, esta terminologia não existe na Índia; são, portanto, termos aplicados pelo exterior. A via espiritual presente na Índia é *sanatana dharma*, que significa, aproximadamente, dever eterno ou, melhor, fazer o que é correcto, não só para si mesmo, mas para o conjunto dos existentes. Agradeço a Ashish Kumar pela elucidação do significado de *sanatana dharma*.

² Cf. A. BARAHONA, (ed.), *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2007, p. 14.

³ Cf. *Ibidem*.

⁴ A. BARAHONA, (ed.), *Upanixad da Grande Floresta*, Porto, Publicações Maitreya, 2015.

⁵ A. BARAHONA, *Aos pés do Mestre*, Kali-Yuga, Cascais, s.l., 1974.

atirado à água/consegui escapar:/acordei na praia só Deus sabe em que onda/*desempregado depois de descobrir a Índia*».⁶

Não somente a obra poética da sua autoria, mas também as suas traduções a partir do sânscrito, únicas em Portugal, de textos da literatura sagrada da Índia, evidenciam o trabalho de aproximação do Oriente e do Ocidente. Trabalho este que emerge da obra de Barahona sem que tenha existido da sua parte qualquer propósito intencional de divulgação ou proselitismo. O que, a nosso ver, revela a espontânea assimilação, no sentido de fazer seu vivencialmente, de conceitos do “hinduísmo”. E, por outro lado, é uma consequência da sua posição face à diversidade de formas religiosas, enquadrável nos princípios da *Philosophia perennis*, à qual nos referiremos adiante.

Barahona afirma claramente que se opõe a qualquer intuito de divulgação na exposição da Doutrina que emerge das suas traduções dos textos sagrados do hinduísmo. Doutrina esta que de nenhuma maneira considera sua. A divulgação implica deformação sob o pretexto de tornar a Doutrina acessível. E, a seu ver, não é «a Doutrina que deve baixar e restringir-se ao entendimento limitado do vulgo: cabe aos indivíduos, pelo contrário, elevarem-se, se puderem, ao entendimento da Doutrina na sua pureza integral».⁷ O vulgo não é aqui conotado com qualquer classificação ética pré-determinada. Muito menos significa o povo iletrado, em oposição a uma elite erudita e intelectual. Barahona dedica vários dos seus poemas ao seu mestre, em Moçambique, que mal sabia ler e que nada conhecia do mundo além da sua pequena aldeia.

A sua postura enquanto estudante das Escrituras da Índia é metafísica. Isto significa que apenas num plano meta-religiões, «plano da intelectualidade iniciática»⁸, se pode descortinar, nas diferentes formas, a Tradição primordial e única. Barahona afirma que, para a metafísica oriental, diferentemente da aristotélica⁹, o Ser puro é já uma determinação. Impõe-se ir além do Ser e por isso a verdadeira Metafísica abrange, também, a dimensão do inexprimível: «Em Metafísica, sugere-se mais do que se exprime: na sugestão reside, afinal, o papel

⁶ A. BARAHONA, *Viajante Oxalá*, Lisboa, Guimarães Editores, 1984, p. 148. Cf. C. N. de ALMEIDA, «Goa no itinerário íntimo dos poetas portugueses contemporâneos», *Via Atlântica* 30 (2016) p. 206.

⁷ A. BARAHONA, *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, p. 18.

⁸ A. BARAHONA, *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, p. 31.

⁹ Barahona afirma que Aristóteles identifica metafísica com ontologia, o que é um erro, porque toma nele a parte pelo todo.

desempenhado pelas formas exteriores: palavras, símbolos, rituais, religiões, que constituem um suporte [...] para aceder a possibilidades de concepção que as ultrapassam e justificam»¹⁰. Estas formas são «sinais divinos no mundo», que a Metafísica estuda, desta vez enquanto metodologia e subordinada à Teologia¹¹. Em absoluto, o termo “Metafísica” é usado por Barahona no sentido de Conhecimento e de Doutrina Universal.

No pensar do poeta, René Guénon é «uma das raras vozes autorizada, e única sob certos aspectos, numa língua ocidental, a falar das doutrinas do Oriente em geral e do Hinduísmo em particular»¹². Uma noção que gostaríamos de destacar no pensamento de Barahona é, justamente, a de *Philosophia perennis*, escola por ele mencionada várias vezes, nas suas introduções às traduções de textos espirituais da Índia, e da qual Guénon é um dos representantes. E é também nesta escola que Barahona se filia. Para o poeta, na contemporaneidade, é, ainda, o Oriente o baluarte dos princípios da Tradição, se comparado com o Ocidente. A filosofia e a teologia europeias, em progressiva decadência desde as «Luzes da Idade Média», quando comparadas com o pensamento oriental, sempre iluminado e actual porque perene, são «primitivas e selvagens».

A cultura ocidental expressa claramente todas as características do obscurecimento próprio do ciclo de *Kali-yuga*. Mas no pensar de Barahona, o que é o ciclo de *Kali-yuga*? É «o ciclo em que nós vivemos, é o ciclo da deusa Kali, que é a deusa do sangue e da destruição».¹³ Para António Barahona, há uma estreita relação entre a missão do poeta (pois, a seu ver, o poeta é incumbido de uma missão) e o período designado de *Kali-yuga*, ciclo de destruição da cosmologia “hindu”.

No “hinduísmo”, o tempo cronológico é dividido em eras. Um *manvantara* ou ciclo, divide-se em quatro períodos, isto é, *yugas*. Há quatro *yugas*, entre os quais, *Kali-yuga*¹⁴ (432 000 anos). Estes períodos ou *yugas* representam graus de progressivo obscurecimento da espiritualidade primordial. Esta ideia é idêntica, se quisermos,

¹⁰ A. BARAHONA, *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, p. 32.

¹¹ Cf. A. BARAHONA, *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, p. 32.

¹² *Ibid*, p. 14.

¹³ Afirmação de Barahona em *Sábados à tarde com algum alarde*, programa televisivo sobre uma feira que se realizava na Praça Luís de Camões, em Lisboa e exibido pela RTP, no dia 10 de Janeiro de 1975. António Barahona, neste programa, encontra-se na praça a vender o seu livro de poemas, *Aos pés do Mestre*.

¹⁴ *Satya-yuga, Treta-yuga e Dvapara-yuga*.

à teoria das idades da antiguidade grega¹⁵: a idade do ouro, da prata, do bronze e do ferro. Por conseguinte, na nossa época encontramos-nos na quarta idade, *Kali-yuga*¹⁶ ou, analogamente, na idade do ferro, a mais sombria do *manvantara*. Existem referências à quantidade de dias de duração de cada *yuga* no *Mahabharata* e em outros textos do “hinduísmo”. Barahona não toma estes números em sentido literal. «Os números indicados nos diversos textos sagrados, relativos à duração dos yugas, não constituem propriamente uma cronologia, nem se devem tomar à letra e são variáveis».¹⁷ O valor da medida de tempo apresentada nos textos sagrados seria, portanto, simbólico. É a auscultação da civilização contemporânea que percebe vários indícios que permitem concluir que vivemos numa idade sombria. Para Barahona, o esquecimento de Deus é o mais evidente sintoma. E é por isso que a sua poesia é um chamamento ao sentido religioso da vida, «a fim de possibilitar o *regresso às origens*».¹⁸

Apesar do seu islamismo, é na Índia dos *Vedas* que Barahona encontra o fundamento metafísico para o que entende ser a missão do poeta e para o valor da palavra e do som. O que, no espírito do pensamento de Barahona, e no âmbito da *Philosophia perennis*, não apresenta qualquer contradição. A seu ver, as formas diversas sob as quais se apresentam as religiões tradicionais «não afectam a Verdade una e universal».¹⁹ Por isso pode afirmar, sem incoerência: «o poeta [...] inspira-se no ar d’atmosfera sagrada: relê Moisés, Cristo Jesus e Muhammad»²⁰ e diz-se «islâmico do Dharma».²¹

Refere ainda que, por exemplo, o *Bhagavad-Guitá* está implícito no *Alcorão*, e vice-versa», porque, justifica, representam a primeira e a última formas de tradição ortodoxa deste ciclo e, assim sendo, integram de diferentes modos, as diversas configurações produzidas no intervalo. Quanto ao cristianismo, mais especificamente a Igreja Católica, sofre «imersa nas sombras de uma chama bruxuleante, vai a reboque do tempo»²². É com a ajuda da cultura do Oriente

¹⁵ Ovídio descreve quatro idades: ouro, prata, bronze e ferro e Hesíodo concebe cinco: entre a idade de bronze e a de ferro está a dos heróis.

¹⁶ *Kali-yuga* iniciou-se em 3102 antes de Cristo.

¹⁷ A. BARAHONA, *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, p. 392.

¹⁸ A. BARAHONA, *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, p. 15.

¹⁹ A. BARAHONA, *Poema do Senhor. Bhagavad-Guitá*, p. 15.

²⁰ A. BARAHONA, *O sentido da vida é só cantar*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2008, p. 15.

²¹ A. BARAHONA, *O sentido da vida é só cantar*, p. 53.

²² A. BARAHONA, *Upanixad da Grande Floresta*, p. 10.

tradicional que se impõe ao homem do Ocidente reencontrar a chave cristã, «extraviada, que abre a porta da catedral, onde se encontra a herança da consciência religiosa independente do tempo».²³

Um outro sintoma da decadência da civilização, ao qual Barahona explicitamente alude, é a perda do poder teúrgico, do poder sagrado da palavra e a descrença na relação entre a palavra e a natureza das coisas. Na Índia, encontra Barahona uma teoria desenvolvida durante milénios acerca de «uma linguagem única, verdadeira e original, que os Hindus identificam à forma do Conhecimento Eterno, o *Vêda*»²⁴. O que constitui uma teologia linguística, onde a gramática é entendida como uma via salvífica, pois permite aceder a este Conhecimento. Nos *Vedas* e nas *Upanixads* vários hinos são dedicados a *Vak* (o discurso). A filosofia da linguagem desenvolvida pela escola de Gramática é o desenvolvimento e explanação das sugestões encontradas nos *Vedas*. As doutrinas da natureza divina da linguagem, o poder criativo e iluminativo da palavra, os diferentes níveis da linguagem, entre outros princípios, que constituem a filosofia da linguagem do pensamento indiano, derivam dos textos védicos.

E de acordo com a perspectiva *advaita*, *atma*, é absolutamente inefável e incognoscível, mas existe uma forma de aproximação através da linguagem da revelação dos Textos Sagrados (os *Vedas*,²⁵ os *Bráhmanas*²⁶ e as *Upanixads*²⁷). Estes «exprimem a audição directa, *shruti*²⁸ (o que se ouve da palavra divina e se transmite oralmente) de uma sucessão de sábios-poetas-videntes».²⁹

Barahona distingue assim línguas sagradas e línguas litúrgicas. Entre as primeiras encontra-se o sânscrito, o hebraico e o árabe. «São instrumentos da Revelação e, simultaneamente, do ritual e da liturgia: ritual metafísico no Hinduísmo, e liturgia

²³ A. BARAHONA, *Upanixad da Grande Floresta*, p. 11.

²⁴ A. BARAHONA, *Upanixad da Grande Floresta*, p. 16.

²⁵ Textos revelados: *Rig-Veda*, *Yajur-Veda*, *Sama-Veda* e *Atharva-Veda* (1700–1100 ac).

²⁶ Comentários aos *Vedas*.

²⁷ Discutem os conceitos filosóficos e metafísicos dos *Vedas*.

²⁸ O *Mahabharata* e o *Ramayana*, segundo Barahona, são sumas metafísicas e iniciáticas que não resultam da audição directa, *shruti*, mas do que foi conservado na memória, isto é, do que foi retido (memorizado) e transmitido, *smriti* (cf. A. BARAHONA, *Bhagavad-Guitá*, p. 25).

²⁹ A. BARAHONA, *Bhagavad-Guitá*, p. 25. Um dos pensadores da escola gramática da Índia que Barahona menciona é *Bhartrihari* (século V), que lê através de René Dumas. Este pensador desenvolveu uma teoria da linguagem complexa acerca da relação entre as palavras e as coisas e reflectiu sobre a manifestação do mundo objectivo do Verbo Eterno (*Sphôta*).

religiosa no Judaísmo e no Islão. As segundas [as litúrgicas], grego, siríaco, copta, eslavo antigo e o latim, são única e exclusivamente instrumentos da liturgia». ³⁰

Só sendo conhecedores destes pressupostos, podemos entender a necessidade de Barahona incluir no início dos seus livros uma nota explicando a grafia que utiliza e compreender a sua intensa oposição aos sucessivos acordos ortográficos. A sua grafia é «pessoal, indissociável da sua poética, inspirada no critério biológico, estético e prosódico de Teixeira de Pascoaes em *A Fisionomia das Palavras*». ³¹ Barahona percebe em Pascoaes, no que respeita à grafia das palavras, um eco do que aprendeu na Índia. No pequeno ensaio intitulado *Orthographia*, explica que as letras que compõem uma palavra têm uma função própria, isto é, representam elas mesmas um sentido. E por isso se opõe com veemência à «paranóia da simplificação» (esta expressão é sua) das sucessivas reformas ortográficas. Estas empobreceram o idioma luso e retiraram-lhe «a expressão fisionómica na escrita e a expressão fonética na fala». ³² A história da linguagem evidencia, para Barahona, «uma degeneração das línguas». ³³

A palavra tem poder cosmogónico, tem energia. E a sua sonoridade, não o sentido, dota-a de atributos mágicos. ³⁴ Mas, no período de *Kali-yuga* a palavra, é para os homens, um som oco, vazio. A palavra foi desligada da sua Fonte, perdeu a sua função simbolizante, isto é, a possibilidade de tornar presente a divindade. E não só a palavra se perdeu da sua função, mas também o próprio rito religioso, sobretudo o ocidental, com todos os seus componentes, isto é, além da palavra, o gesto e o vestuário. Já não se vislumbra a teofania. ³⁵ O discurso perdeu, portanto, a sua força teúrgica e é agora uma nuvem de relativismo e niilismo.

«Para que servem os poetas nestes tempos de miséria?» Questiona Barahona, fazendo-se eco de Hölderlin? O poeta é sempre aquele que sintoniza com a mente divina, que escuta a Palavra e a comunica aos homens. «O poeta vive só, livre, peremptório, claro, em estreita unidade com o corpo: barro plástico para o Todo-Poderoso esculpir a alma e o espírito». ³⁶ A poesia, no pensar de Barahona, é,

³⁰ A. BARAHONA, *Bhagavad-Guitá*, p. 13.

³¹ O próprio rosto gráfico das palavras deveria traduzir, isto é, sugerir o mais fielmente possível o verbo interior da sua essência de sentido.

³² A. BARAHONA, *Orthographia*, Lisboa, Editores Vário, 2015, p. 10.

³³ A. BARAHONA, *Upanixad da Grande Floresta*, p. 15.

³⁴ Cf. A. BARAHONA, *Upanixad da Grande Floresta*, p. 13.

³⁵ A. BARAHONA, *Upanixad da Grande Floresta*, p. 11.

³⁶ A. BARAHONA, *O sentido da vida é só cantar*, p. 15.

portanto, teologia e mistagogia, e supõe um processo transformativo que abrange o esforço da vontade, o que, a ver do poeta, se reflecte na disciplina de *salah*, a recitação das cinco orações diárias previstas no Islão, e outros deveres, e na actividade divina na alma e no espírito do ser humano: «deixar falar o coração à mercê dos impulsos da Graça»³⁷. O poeta, unido à Fonte, liga também a ela a palavra e pela palavra liga os homens ao Silêncio que transcende a palavra.

³⁷ A. BARAHONA, *O sentido da vida é só cantar*, p. 19.

VER A DIVINDADE NOS OLHOS DA AMADA: O EROTISMO TROVADORESCO E CAMONIANO ENTRE O EROTISMO PLATÓNICO E TÂNTRICO

Paulo Borges

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CFUL
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa
(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo

O objetivo deste estudo é reler um tema marcante da poesia trovadoresca medieval galaico-portuguesa e da poesia camoniana (e da experiência humana em geral) – o poder epifânico ou mesmo teofânico da visão da mulher amada e em particular da contemplação dos seus olhos – a partir de fontes que podem alargar o horizonte de compreensão do sentido espiritual da experiência erótica que assim se desperta e processa. Escolhemos três tradições onde a questão assume contornos mais evidentes: o erotismo platónico e tântrico, hindu e budista.

Palavras-Chave: erotismo, platonismo, tantrismo, poesia galaico-portuguesa, poesia camoniana

Abstract

The aim of this study is to reread a striking theme of Galician-Portuguese medieval troubadour poetry and Camonian poetry (as well as human experience in general) – the epiphanic or even theophanic power of the beloved woman's vision and in particular the contemplation of her eyes – from sources that can broaden the horizon of understanding of the spiritual meaning of the erotic experience thus awakened and processed. We chose three traditions where the issue takes on more obvious contours: Platonic and Hindu and Buddhist Tantric eroticism.

Keywords: eroticism, platonism, tantrism, Galician-Portuguese poetry, camonian poetry

Oh! Os teus olhos! OH! OS TEUS OLHOS!

D. Thomaz de Almeida, “Olhos”, *Orpheu*, 3

O objectivo deste estudo é reler um tema marcante da poesia trovadoresca medieval galaico-portuguesa e camoniana (e da experiência humana em geral) – o poder epifânico ou mesmo teofânico da visão da mulher amada e em particular da contemplação dos seus olhos – a partir de fontes que podem alargar o horizonte de compreensão do sentido espiritual da experiência erótica que assim se desperta e processa. Escolhemos três tradições – o erotismo platónico e tântrico hindu e budista – onde a questão assume contornos mais evidentes, embora sabendo que a compreensão plena deste fenómeno exige um estudo mais alargado, que abranja o erotismo hebraico (em particular cabalista) e islâmico.

O erotismo platónico

No *Fedro*, Sócrates afirma que “dos bens que nos acontecem, os maiores são aqueles que nos vêm por meio de uma loucura (*mania*)”, considerada um “dom divino”¹. Esta loucura, segundo o “testemunho da Antiguidade”, excede em beleza o “bom senso”, na medida em que a loucura venha de um deus e o bom senso seja humano². Há quatro formas de divina loucura: a divinatória, a catártica, a poética e a erótica. Num contexto histórico-cultural em que se fala do amor homossexual masculino, Platão sustenta pela boca de Sócrates que o amor (*eros*) não é divinamente enviado “no interesse do amante e do amado”, mas sim “em vista de uma boa fortuna, a maior que possa vir dos Deuses”³. A loucura erótica é na verdade, diz Platão mais adiante, “a mais perfeita” “de todas as espécies de possessão divina”⁴.

Sócrates vai explicar porquê, mas recordemos o quadro doutrinal. Toda a alma é incriada e imortal⁵, sendo semelhante a uma “força” imaginada como o conjunto do cocheiro de um carro puxado por dois cavalos, todos com asas, sendo um deles,

¹ Cf. PLATÃO, *Fedro*, 244a (seguimos a seguinte edição: PLATÃO, *Phèdre*, in *Oeuvres Complètes*, II, nova tradução e notas de Léon Robin com a colaboração de M.-J. Moreau, Paris, Gallimard, 1981). A tradução para português é da nossa responsabilidade.

² Cf. *Ibid.*, 244d.

³ Cf. *Ibid.*, 244b - 245b.

⁴ Cf. *Ibid.*, 249e.

⁵ Cf. *Ibid.*, 245c-246a.

que simboliza as pulsões irracionais, resistente à orientação do cocheiro⁶. Toda a alma cuida de tudo o que não tem alma e circula “em todo o universo”, no qual se apresenta “ora sob uma forma, ora sob outra”. Quando em estado de perfeição, com as asas bem abertas, caminha nas alturas e administra “a totalidade do mundo”. Quando pelo contrário perde as plumas das asas precipita-se num corpo sólido, que passa a ser o de um “vivente [...] mortal”, por contraste com o de um deus, um “vivente imortal” no qual alma e corpo estão eternamente unidos.⁷

As almas não divinas acompanham como podem as almas dos deuses nas suas contemplações celestes do que é “real” e “verdadeiro”, sem forma e supra-sensível. É dessa contemplação, operada pelo “intelecto”, que se alimentam as asas da alma, símbolo do que nelas mais “participa no Divino” e as eleva às divinas moradas. Todavia, a resistência do cavalo adverso faz com que haja graus diversos de iniciação “à contemplação do real” e que muitas se afastem sem sequer haver sido iniciadas a essa contemplação, o que as faz perder as plumas das asas e caírem na Terra, onde assumem diversos corpos e existências, ora humanos, ora animais, no processo de metemotose⁸. Todavia, embora possa não assumir sempre forma humana, jamais assume essa forma a alma que nunca “viu a verdade”.⁹

Apesar da queda da consciência e da existência, é possível rememorar as “realidades superiores” outrora contempladas, o que é em particular o caso do “filósofo”, que assim mantém o seu processo de iniciação e pode chegar à perfeição. Aplicando-se “ao que é divino”, afasta-se das preocupações habituais dos humanos e por isso a “multidão” considera que “tem o espírito perturbado”, não percebendo que está “possesso por um Deus”¹⁰. É aqui que Platão retoma o discurso sobre a quarta espécie de loucura, a erótica, definindo-a como a que se manifesta “quando, à vista da beleza de aqui em baixo, se ganham asas na recordação assim despertada da beleza verdadeira”. É ela que gera a impaciência de voar, voltando o olhar para o alto e despreocupando-se das coisas terrenas, no que o filósofo considera “a mais perfeita” “de todas as espécies de possessão divina”, tanto para o seu sujeito como para aquele a quem se comunica¹¹. Não sendo fácil para todas as almas em forma

⁶ Cf. *Ibid.*, 246a-b. Cf. também 253c-253e.

⁷ Cf. *Ibid.*, 246c-d.

⁸ Cf. *Ibid.*, 247d-249b.

⁹ Cf. *Ibid.*, 248d, 249b e 249e.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, 249b-249d.

¹¹ Cf. *Ibid.*, 249d-249e.

humana recordar-se das “realidades superiores” à vista das terrenas, seja pela brevidade da sua contemplação supra-sensível, seja por haverem deixado que a condição terrena as tenha feito esquecer as “santas visões de outrora”, são em “pequeno número” as “que possuem na medida requerida o dom da recordação”. São estas que, quando vêem “alguma imagem semelhante” aos “objectos” celestes, ficam fora de si e “não se pertencem mais a si mesmas”.¹²

Estas almas não compreendem todavia plenamente o êxtase que experimentam. Por contraste com a Justiça ou a Sabedoria, que não refulgem nas imagens terrenas, o que experimentam é a obscura recordação do resplendor da Beleza que contemplaram quando integravam um determinado coro divino. Tiveram então uma “visão bem-aventurada”, tendo sido “iniciados” com a “iniciação” que se destaca de todas como “infinitamente bem-aventurada”. Platão usa constantemente a linguagem dos Mistérios antigos, afirmando que nessa visão o “mistério” foi celebrado “na integridade da nossa natureza” e numa impassibilidade a respeito dos males futuros afim à dos próprios “objectos” aos quais as almas foram iniciadas, cujas qualidades são integridade, simplicidade, imutabilidade, felicidade. A experiência foi a da epopsia, a revelação suprema nos Mistérios, aqui descrita como “aparições desveladas numa pura luz a seres que são eles mesmos puros”, livres do “sepulcro” corporal (a célebre fórmula órfico-pitagórica soma/sēma) que agora “passeamos connosco”, “acorrentados a ele como a ostra à sua concha”.¹³

No entanto, apesar desta desconsideração platónica do corpo e da sua inscrição terrena, é ainda o sentido corporal mais dotado de “clareza”, a “visão”, que permite captar, mesmo na actual condição, a “Beleza” celeste “brilhante com a mais viva clareza”. Na verdade, só a Beleza tem a “prerrogativa” de “poder ser o que se manifesta com mais brilho e o que mais suscita o amor”¹⁴. A questão é que às almas já há muito tempo iniciadas ou corrompidas falta “vivacidade” para, perante o espectáculo da beleza sensível, se transportarem desta para a própria Beleza em si. Não operando essa conversão reverencial do olhar, abandonam-se então ao prazer e tornam-se meras reprodutoras animais, numa alusão à canalização do impulso erótico para a procriação.

¹² Cf. *Ibid.*, 250a.

¹³ Cf. *Ibid.*, 250a-c.

¹⁴ Cf. *Ibid.*, 250c-d.

Já o mesmo não acontece com a alma recém-iniciada e que teve uma “abundante visão” das realidades celestes: quando vê “um rosto divino, imagem perfeita da Beleza, ou o contorno de um corpo igualmente divino”, começa “por se arrepiar e qualquer coisa se insinua nela dos seus pavores de outrora”, no sentido do terror sagrado sentido aquando da visão celeste. Contempla então “com reverência” esse rosto ou corpo, como se fosse “um Deus”, e, se não tivesse medo de ser considerado “completamente louco”, sacrificaria mesmo “diante do seu bem-amado, tal como diante de uma imagem santa, diante de um Deus”¹⁵. Ao contemplá-lo, ao arrepiamento juntam-se outras reacções fisiológicas, como “suores” e “um calor inabitual”. Segundo Platão, isto acontece porque o amante recebe, por intermédio dos olhos do amado, “a emanção da Beleza”, que o aquece e ao mesmo tempo rega a plumagem das asas, fundindo o “endurecimento” que fechava as condutas energéticas e obstruía o seu “brotar”. Sob o efeito do “fluxo nutritivo” as plumas crescem a partir das raízes em toda a alma, pois outrora toda a alma esteve “emplumada”. Agora a alma do amante entra em “ebulição”, sentindo ao recobrar asas o que se sente nas gengivas quando crescem os dentes: comichão, desejo veemente, titilação ¹⁶. Ao contemplar a beleza do jovem amado, esta é a “fonte” de onde emana um “fluxo de partículas”, que suscita *himeros*, “desejo ardente”, o qual a rega, aquece e excita, fazendo-a passar do sofrimento à alegria. Quando, pelo contrário, não pode contemplar a beleza do amado e se encontra privado do fluxo nutriente que dele emana, o amante sente-se murchar, o que corresponde ao facto interno de, não sendo regados, se fecharem os orifícios e condutas pelos quais brotam as plumas das asas da alma. Estas, todavia, ao mesmo tempo, aspiram a crescer por efeito do “desejo apaixonado”, o que resulta num estado em que a alma, sentindo-se “agulhada”, “salta de dor”, o que só é temperado pela alegria provocada pela recordação do amado. Daqui a fenomenologia da inquietação amorosa fruto da mistura destas “duas impressões”: a alma do amante sente-se angustiada, desconcertada, enraivecida por se ver sem solução, delira, não dorme de noite e de dia não consegue ficar onde está, impacientando-se e correndo para onde julga poder ver o portador do fluxo da Beleza. Quando todavia o vê e deriva para si mesma o “fluxo do desejo” suscitado pelo amado, liberta-se das dores e

¹⁵ Cf. *Ibid.*, 250e-251a.

¹⁶ Cf. *Ibid.*, 251a-251c.

obstruções internas ao crescimento das asas e acede à mais doce “fruição”. É por isso que, para estar o mais perto possível do objecto da sua paixão, esquece todas as demais relações, incluindo familiares e amigos, bem como “bons costumes” e “boas maneiras”. Não só reverencia o possuidor da beleza, mas vê nele o “único médico capaz de curar as penas mais cruéis”.¹⁷

Platão afirma ser este o “estado” ao qual “os humanos dão o nome de amor, Eros”, ou “Amor alado”, enquanto os deuses o designam como “Emplumado”. Quem assim ama, quando ama virtuosamente, considera o amado “Deus em pessoa”, construindo dele uma “espécie de imagem santa” que adorna e honra como se celebrasse um “mistério”. Os amantes escolhem também os amados em função das afinidades com os atributos de uma divindade de que ambos sejam os seguidores (Ares, Zeus, Dioniso...). Isto traduz-se numa emulação mútua das qualidades dessa divindade, que os leva a “descobrir na sua própria consciência a natureza do Deus que é o seu” e a tornar-se “possuídos” por ele, sendo dele que passa a fluir a sua “actividade”, na medida das possibilidades humanas de participar da vida divina. Os amantes, imitando o Deus que seguem, exortando a tal os amados e assim regando a sua conduta, conduzem estes à mesma imitação da vida divina. O objectivo dos amantes é assim conduzir os amados, o mais possível, a uma “plena semelhança” com eles mesmos e com a divindade tutelar de ambos. Nisto consiste a “beleza” e “felicidade” próprias da “iniciação” erótica e é este o motivo profundo da urgência dos “autênticos amorosos”.¹⁸

Por seu lado, o amado, vendo-se objecto de culto pelo amante, como se fosse um deus, começa a retribuir o ardente desejo amoroso de que é alvo, designado como *himeros*, cujo abundante fluxo, dirigindo-se para o amante, o preenche plenamente e dele transborda para regressar ao amado, sempre por intermédio dos olhos. A “corrente” da energia erótica preenche então por sua vez o amado, regando nele as condutas que fazem crescer as plumas das asas da alma. O amado passa então a ser também amante, sentindo-se amoroso, mas sem saber bem de quê e sem saber bem o que sente, não o podendo exprimir. Na verdade, não suspeita que naquele que ama é ele mesmo que se vê, “como num espelho”. Quando estão juntos, a cessação dos sofrimentos de um e de outro confundem-se; quando estão distantes,

¹⁷ Cf. *Ibid.*, 251c-252b.

¹⁸ Cf. *Ibid.*, 252b-253c.

as penas que sentem também se confundem, no que Platão designa como “contra-amor” (*anteros*) e vê como “uma imagem reflectida” do próprio eros. O amado não designa todavia o seu sentimento como “amor” (*eros*), mas antes como “amizade”, embora haja em si, “embora menos forte que no amante, um desejo quase idêntico de ver, de tocar, de beijar, de se estender contra” o outro, o que pode dar lugar à união física.¹⁹

Por fim, em função do grau de virtude da vida amorosa em conjunto, se mais orientada para a sabedoria ou para as honras mundanas, ou em função da ausência de amor, assim haverá um equivalente destino pós-terreno: a contemplação do espaço supra-celeste, a elevação à dimensão sub-celeste, até que em conjunto ergam as asas para uma dimensão superior, ou a ronda, durante nove mil anos, em torno da terra e sob ela, “na insensatez”.²⁰

Na visão platónica do amor, há assim uma triangulação e ao mesmo tempo uma circularidade do fluxo de energia erótica, sempre pela mediação do olhar. A beleza sensível do amado desperta a anamnese ou reminiscência do amante da Beleza celeste e divina outrora contemplada, a qual emana para o amante através dos olhos do amado, o que por sua vez desperta o desejo erótico que regenera as asas da alma do amante, impelindo-a de novo para a divindade que desde já apercebe no amado, que lhe surge como um ícone divino. O mesmo acontece no amado. O amor desempenha assim a função de um psicopompo, de um guia das almas, reorientando-as do esquecimento inerente à comum vida terrena para uma iniciação e assimilação à vida divina. A sua experiência equivale assim à da celebração de um Mistério iniciático, como Platão claramente indica ao expressar a experiência erótica na linguagem dos Mistérios antigos. Platão promove a experiência erótica a uma dimensão religiosa, espiritual e mística, que culmina na assimilação do amante e do amado à vida divina que desde o início através deles circula no fluxo da Beleza e do impulso erótico que suscita. Destacamos que aquilo que despoleta e nutre esta experiência é o olhar, que assume assim uma função teofânica.

A assunção da experiência erótica como iniciação a um mistério onde se desvela o divino ou “o real autêntico” e o iniciado “se une a ele” e torna “imortal” é também

¹⁹ Cf. *Ibid.*, 255a-256a.

²⁰ Cf. *Ibid.*, 256a-257e.

explícita no *Banquete*, com a diferença de que aqui a contemplação da beleza física e corporal é apenas o primeiro nível de uma dialéctica ascendente que só se consoma na “visão súbita” da beleza eterna e absoluta, incriada e incorruptível, em si mesma, com a referida união e assimilação a ela.²¹

O erotismo tântrico hindu

A central mediação do olhar na iniciação erótica também surge noutras tradições, com destaque para o tantrismo hindu e budista. Começemos por recordar que no hinduísmo as estátuas e imagens das divindades são consagradas com um convite a que o seu “sopro” ou “vida” esteja nelas presente e que o momento final dessa consagração é a abertura dos seus olhos. As estátuas e imagens são assim ícones vivos da Presença divina e considera-se que a comunhão mais poderosa entre a divindade e o seu adorador se efectua “através dos olhos”. Na verdade, os hindus não dizem ir aos templos prestar culto, mas sim que vão pela *darshana*, que significa *ver*. Os actos centrais do culto são assim *darshana* e *prasāda*, a comunhão/contemplação visual da divindade e a ingestão das oferendas de comida consagrada.²²

No erotismo tântrico hindu²³, bem mais incarnado que o platónico, o cosmos e o corpo são sagrados e manifestam uma essência divina. Enquanto microcosmo, cada corpo humano contém o macrocosmo, existindo nele todos os mundos, astros, seres e divindades: “Aquele que sabe tudo isto é um yogi”²⁴. Em particular nas escolas designadas como da “mão esquerda”, isto conduz à prática do rito sexual de *maithunā*, “geminção” ou “cópula”, em que o homem e a mulher incarnam o casal divino Shiva-Shakti e se unem fisicamente após um elaborado processo ritual e meditativo que visa a transmutação do desejo²⁵, no que Georg Feuerstein designa como “supralimação”, para distinguir da *sublimação* freudiana. O objectivo não é assim canalizar a energia do desejo, como na sublimação freudiana, da gratificação

²¹ Cf. PLATÃO, *Banquete*, 209 e 210 a, 210 e 212 a (seguimos novamente a seguinte edição: PLATÃO, *Le Banquet*, in *Oeuvres Complètes*, I, nova tradução e notas de Léon Robin com a colaboração de M.-J. Moreau, Paris, Gallimard, 1982).

²² Cf. Diana L. ECK, *Banaras. City of Light*, Haryana, Penguin Random House India, 2015, pp. 19-20.

²³ Sobre o erotismo tântrico hindu e budista, cf. Paulo BORGES, Lisboa, Âncora Editora, 2010, pp. 155-183.

²⁴ Cf. Shiva-Samhitā, 2.1-5, citado in Georg FEUERSTEIN, *Tantra. The Path of Ecstasy*, Boston & London, Shambhala, 1998, p. 61.

²⁵ Cf. Julius EVOLA, *A Metafísica do Sexo*, s. l., Fernando Ribeiro de Mello / Edições Afrodite, 1976, pp. 332-355.

sexual para fins socialmente mais aceitáveis, mas antes exacerbar o desejo erótico e sexual orientando-o todavia, não para a explosão do orgasmo genital, mas sim para a transcensão de todos os condicionamentos da consciência na reintegração da beatitude da Realidade última, vista como a intemporal união de Shiva e Shakti, as polaridades imóvel e dinâmica do Absoluto, mediante a união física, energética e espiritual, externa e interna, dessas polaridades no homem e na mulher, que assim reintegram a androginia primordial que é a natureza de toda a realidade cósmica, vista como o jogo amoroso do casal divino²⁶. Note-se todavia que *maithunā* surge apenas na culminação de uma complexa liturgia que, como se expõe no *Kula-Arnava-Tantra*, implica para o praticante masculino entronizar e adornar a consorte como uma deusa, realizar vários actos de purificação, vestir-se ele mesmo festivamente, recitar mantras que convidam a Shakti, aspecto feminino de Shiva, a descer na consorte como nas estátuas consagradas, tocar o seu corpo e fazer unções em certos lugares, ver na consorte “a Deusa / misteriosamente presente” e executar o *pūjā* com incenso, lamparinas e cantos em sua honra, oferecer-lhe os alimentos rituais, que apenas neste contexto consistem em peixe, carne, cereais grelhados e vinho (em conjunto com a *maithunā* perfazem os cinco M, pois todos começam com essa letra), cantar ainda mais hinos, prosternar-se e recitar longamente um novo mantra para “então, mas apenas então”, se poderem estreitar e unir, passando a noite juntos. O texto conclui afirmando que pela repetição frequente deste rito obter-se-á “tudo o que se pode desejar, / pela graça da Deusa”, pois unir-se assim à mulher no local secreto da casa é como venerar a Shakti nos templos onde é cultuada ou como peregrinar a quatro santuários a si dedicados, por mais longínquos e de acesso difícil que sejam, trazendo os “mesmos benefícios” e “méritos”.²⁷

Os longos e complexos preliminares, num contexto de erotismo espiritual em que é crucial ver a Deusa na consorte, visam despertar a energia subtil adormecida na base da coluna vertebral, a *kundalinī*, e elevá-la ao longo dos centros psicovitais designados como *cakra*, despertando-os e activando-os da base para o topo, com a

²⁶ Cf. Georg FEUERSTEIN, *Sacred Sexuality. The erotic spirit in the world's great religions*, Rochester, Inner Traditions, 2003, pp. 147-148 e 150-151. Cf. também *Id.*, *Tantra. The Path of Ecstasy*, pp. 228-229.

²⁷ Cf. *Kula-Arnava-Tantra*, citado em *L'enseignement secret de la Divine Shakti. Anthologie de textes tantriques*, traduzidos do sânscrito e comentados por Jean Varenne, Paris, Bernard Grasset, 1995, pp. 170-174.

inerente abertura da consciência para uma visão/experiência não-dual da Realidade. Isto não deixa de recordar o irrigar e crescer das asas pelo eros despertado e orientado para a Beleza divina, por intermédio dos olhos, no erotismo platónico exposto no *Fedro*. Note-se ainda que o rito da *maithunā* corresponde a uma experiência mais profunda e íntima que aquela que os devotos hindus têm em geral com as estátuas vivas pela presença nelas da divindade. Na *maithunā* é a própria mulher que incarna a divindade com a qual o homem se une através dos olhos e da intimidade sexual, indo-se mais longe que o ver e comer designados como *darshana* e *prasāda*, a contemplação dos olhos divinos e a ingestão da comida consagrada.

Tal como no erotismo platónico, a contemplação mútua olhos nos olhos desempenha um papel central na liturgia da união sexual sagrada, o que não acontece necessariamente fora desse enquadramento ritual, como se depreende de uma referência explícita do mesmo *Kula-Arnava-Tantra* que afirma que práticas, permitidas no referido contexto ritual, como “beber vinho, comer carne e fitar o rosto da nossa amada não são [em si mesmos] comportamentos que conduzam ao estado supremo” onde se conjuga o que a espiritualidade ascética não tântrica separa e opõe: *bhoga* e *yoga* ou *moksha*, “fruição e libertação”.²⁸

O erotismo tântrico budista

Na escola mais antiga do budismo tântrico tibetano, a Nyingma, é importante desde logo destacar que a imagem simbólica do Buda primordial (Samantabhadra, em sânscrito), visto como a natureza primordial da consciência e da realidade, que transcende o espaço e o tempo e de onde procedem os ensinamentos mais profundos do Dzogchen, a Grande Perfeição, é constituída por um casal sentado e abraçado em união sexual (*yab-yum*, em tibetano), olhos nos olhos, boca na boca, sexo no sexo. A figura masculina, Kuntuzangpo, simboliza o aspecto luminoso da Realidade absoluta, a feminina, Kuntuzangmo, simboliza o seu aspecto de

²⁸ Cf. *Kula-Arnava-Tantra*, 2.112-119, citado em Georg FEUERSTEIN, *Tantra. The Path of Ecstasy*, p. 231.

vacuidade, e a sua união representa a inseparabilidade de ambos no Despertar primordial.²⁹

No tantrismo budista indo-tibetano há uma prática formalmente semelhante ao ritual tântrico hindu antes descrito, designada como *karmamudrā* (“selo da acção”), que visa acelerar o processo do Despertar da consciência mediante a união sexual efectiva com uma “mulher de sabedoria” que idealmente deve ter maturidade espiritual, ser intensamente apaixonada, ser perita nas “artes do amor” e atraente ao ponto de “o simples facto de a ver ou de a tocar” despertar um “prazer insustentável”³⁰ (o texto é obviamente escrito na perspectiva masculina). Após o yogi masculino iniciar a consorte aos ensinamentos e práticas budistas desde a base até aos Tantras, o casal deve lavar-se, ornar-se, massajar-se mutuamente com óleos perfumados, ingerir “alimentos fortificantes como carne e álcool”, fazer exercícios yóguico-meditativos com os canais e sopros subtis, “tal como se limpam os tubos antes de irrigar” (o que recorda uma vez mais a descrição por Platão, no *Fedro*, da abertura e irrigação das condutas por onde crescem as plumas das asas da alma). Instalados então num leito, praticam na devida ordem os “vinte e sete aspectos da via metódica”. Primeiro preparam as três dimensões do ser, corpo, fala e mente, para os “jogos da paixão”, olhando-se e contemplando os seus corpos “com olhos sorridentes”, sussurrando palavras eróticas e estimulando-se mentalmente pensando em “jogos eróticos” que suscitam um desejo poderoso de passar ao acto sexual; depois visualizam-se como um casal divino, abençoam os órgãos sexuais como o “vajra” e o “lótus”, respectivamente símbolos masculino e feminino da compaixão e da sabedoria, e partilham a intenção de realizar, por este método e para o bem de todos os seres, a identificação com uma determinada manifestação do Buda: Vajrasattva. É assim, diz o comentário ao texto-raiz, que os parceiros “cessam de perceber o seu corpo sob a sua forma comum e se libertam do apego tenaz ao desejo passional”. Segue-se a união sexual segundo métodos e ritmos que supõem a fisiologia subtil tântrica, com os canais e os *chakras* (rodas), a circulação da energia subtil e as essências ou gotas (*thiglé*)

²⁹ Cf. Dzogchen PONLOP RINPOCHE, *Penetrating Wisdom: The Aspiration of Samantabhadra*, Boston, Snow Lion Publications, 2006; Karl BRUNNHÖLZL, *A Lullaby to Awaken the Heart. The Aspiration Prayer of Samantabhadra and its Tibetan Commentaries*, Somerville, Wisdom Publications, 2018.

³⁰ Cf. PADMASAMBHAVA, *L'Essence de la Sagesse Primordiale*, com o comentário de Jamgön Kongtrul Lotreu THAYÉ, III, traduzido do tibetano pela Comissão de Tradução Padmakara, Le Plantou, Padmakara, 2016, p. 181 e p. 183.

branca masculina e vermelha feminina. O objectivo é, com a ajuda da respiração e de sílabas mânticas, despertar e manter a consciência da beatitude produzida pelo fluxo energético à medida que desce do topo do crânio e passa pelos vários *chakras*, fazendo dele oferenda às divindades que aí residem, sem perder a energia no orgasmo genital. Fazendo subir e descer o fluxo energético e a beatitude associada, espalham-no por todos os canais do corpo subtil, ao mesmo tempo que a consciência, livre de todo o apego, se abre no “estado inteiramente puro como o espaço”, conjugando “felicidade” e “vacuidade” no “estado livre de todo o conceito”³¹. Realiza-se então o objectivo último desta prática de *karmamudrā*, que é o Despertar conjunto do casal: a consciência transforma-se na “sabedoria primordial” pela qual todas as formas, as do casal e do mundo, todos os sons e percepções, todos os fenómenos, surgem como sagrados e puros, na dissolução de todos os conceitos de “samsara” e “nirvana”. O cosmos e os seres revelam-se como o Corpo do Buda, as dificuldades desvanecem-se, os praticantes adquirem juventude e longevidade, bem como poderes espirituais, e os benefícios são extensivos aos seres com quem os praticantes tenham conexões³². Uma vez mais, como vimos, todo este processo de abertura e despertar da consciência começa com a contemplação olhos nos olhos.

Um médico e mestre tibetano contemporâneo, Nida Chenagtsang, apresenta uma versão desta prática adaptada aos casais ocidentais contemporâneos, propondo que haja uma preparação prévia com exercícios meditativos individuais, de modo a adquirir-se a capacidade que a prática em conjunto requer. No que respeita a esta, o processo começa igualmente com a contemplação visual (*tawa*, em tibetano), pela qual se desperta a energia do desejo e a energia vital que circula nos canais subtis, ao mesmo tempo que se transforma a percepção comum ao visualizar-se o casal como duas formas divinas, puras e sagradas, emanações insubstanciais e vazias, desprovidas de qualquer existência densa e sólida.³³

³¹ Cf. *Ibid.*, pp. 184-189.

³² Cf. *Ibid.*, pp. 191-194. Para uma exposição mais concisa desta prática, onde o “contemplar [belas] formas” inicia o processo de “gerar o brilho da luxúria e despertar beatitude”, cf. DUDJOM RINPOCHE, *The Bountiful Cow of Accomplishments. Directives for the Two Phases of the Profound Path of the Khandro Thugthig*, editado por Lopon P. Ogyan Tanzin Rinpoche, traduzido por Dylan Esler, Sarnath, Khy'u-chung Lotsāpa Translations, pp. 64-67.

³³ Cf. Nida CHENAGTSANG, *Karmamudra: The Yoga of Bliss. Sexuality in Tibetan Medicine and Buddhism*, editado por Ben Joffe (Jigmé Dorje), Portland, Sky Press, 2018, pp. 227-229 e 249-250.

Embora isso exceda o objetivo deste estudo, a contemplação olhos nos olhos dos amantes (ou mesmo dos amigos) como meio de aceder à visão do divino encontra-se noutras tradições ou é susceptível de se encontrar nelas velada. É o caso da leitura tântrica dos ensinamentos de Cristo³⁴ ou da experiência espiritual de Rumi ao encontrar-se com o sufi errante Shams e supostamente terem experienciado o divino ao abismarem-se nos olhos um do outro, o que se traduziu na presença constante e central deste tema na sua poesia.³⁵

O erotismo dos Cancioneiros medievais galaico-portugueses

A coita amorosa está no centro do erotismo dos Cancioneiros medievais galaico-portugueses, procedendo do verbo latino *cogere*, com os sentidos de reunir e congregar e de obrigar e constranger, fazendo-se sentir como movimento que busca o encontro ou reunião com quem se ama e que se padece na medida em que ainda o não consegue, sem disso desistir. Na coita amorosa e erótica, cuja abissal fenomenologia psicológica é argutamente poetizada por Dom Dinis – e que mostra o original contexto experiencial onde surge a saudade³⁶ –, o bem, o sentido da vida, o prazer de viver, ou o folgar, bem como o próprio domínio do juízo e do pensar (o “sen”), dependem significativamente de se ver o amigo ou amiga, cujo valor se absolutiza ao ponto de surgir como todo o “bem” e de, na sua ausência, nada ser satisfatório ou gratificante:

“Des que vos non vi, de ren
non vi prazer e o sen
perdi, mais, pois que mi aven
que vos vejo, folgarei
e veerei todo meu ben,
pois vejo quanto ben ei”³⁷

³⁴ Cf. James Hughes REHO, prefácio de Matthew Fox, *The Tantric Jesus. The Erotic Heart of Early Christianity*, Rochester, Vermont, Destiny Books, 2017, pp. 247-268 e 319-320.

³⁵ Cf. Will JOHNSON, *The Spiritual Practices of Rumi. Radical Techniques for Beholding the Divine*, Rochester, Vermont, Inner Traditions, 2007; Rumi’s Four Essential Practices. Ecstatic Body, Awakened Soul, Rochester, Vermont, Inner Traditions, 2010, pp. 112-151.

³⁶ Cf. Paulo BORGES, “‘Ai eu, coitada! – como vivo / em gran cuidado – por meu amigo / que ei alongado!”. Coita amorosa, descentramento e saudade nos Cancioneiros”, in *Presença Ausente. A Saudade na Cultura e no Pensamento Portugueses / Nova Teoria da Saudade*, Lisboa, Âncora Editora, 2019, pp. 25-44.

³⁷ Cf. Dom DINIS, *Cancioneiro da Vaticana*, 202, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 599, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973, L, p. 50.

O dia em que a coita amorosa desponta, por via do ouvir falar e ver a amada, é assim um “grave dia”³⁸, que coloca o viver e o morrer na dependência da presença ou ausência de quem se ama³⁹ e pode dar então lugar a uma “coita mortal”⁴⁰, na qual se “viv’ em coita, coitado por morrer”⁴¹, num desejo em vida de morte que se sente como o “maior mal”⁴². Ainda no dizer de Dom Dinis, a “coita tan forte” em que vivem o amigo e a amiga no “gram desejo” de se verem não lhes é “se non morte”, reduzindo-se a tal uma vida que, pela trágica separação dos amantes, se sente que mais valeria não existir (“non seer nada”) e conduz a sentir inveja dos que já morreram.⁴³

Na verdade, a “fremosura” da amiga é algo que o amigo sente que lhe “faz gran mal sem mesura”⁴⁴, no contexto de um rito erótico do olhar em que o homem, ao colocar “tan de coraçom” e “tan bem” os “seus olhos” na amiga, não pode mais ter prazer em coisa alguma senão em vê-la⁴⁵. O serviço amoroso, esperado pela amiga, cumpre-se no “catar”, ou seja, procurar com os olhos os olhos da amada e também o seu “parecer”, o que significa o seu rosto, o seu aspecto ou aparência exterior e a sua formosura, embora essa aproximação seja feita a partir do interior do amigo, do “coraçom”⁴⁶. Se o amigo não cumprir esses preceitos, a amiga considera que ele perderá a razão e o poder de a “chamar senhor”⁴⁷, palavra que significativamente no masculino se aplica a Deus e a Jesus Cristo e no feminino à amada do trovador,

³⁸ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 176, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 572, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXIV, p. 25.

³⁹ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 166, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 563, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XIV, p. 14.

⁴⁰ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 178, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 574, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXVI, p. 27.

⁴¹ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 183, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 580, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXXI, p. 32.

⁴² Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 184, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 581, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXXII, p. 33.

⁴³ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 196, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 593, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XLIV, pp. 44-45.

⁴⁴ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 205, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 602, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, LIII, p. 53.

⁴⁵ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 174, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 570, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXII, p. 23.

⁴⁶ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 175, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 571, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXIII, p. 24.

⁴⁷ Cf. *Ibid.*

que no rito do amor cortês se assume como a sua soberana, sendo ele o seu vassalo, a exemplo das relações feudais.⁴⁸

Note-se aliás haver cantigas onde surgem expressões ambíguas, como “Por Deus Senhor”, num contexto que tanto se pode aplicar a Deus como à amiga⁴⁹ e no qual o trovador se queixa de, se a amiga o impedir de a ver, ele morrerá perdendo por ela quanto bem Deus do mundo lhe quisera dar⁵⁰. Isto parece confirmar a tendência a uma heterodoxa divinização da mulher amada, que sabemos ter sido uma das orientações do erotismo trovadoresco e cortês⁵¹, onde por exemplo uma canção de Ponz de Chapeuil afirma que o fino amor da amada faz esquecer tudo, incluindo o próprio Deus, o que Rodrigues Lapa entende como uma experiência de “êxtase”, deslocado do contexto cristão para a absorção erótica na dama⁵². Na lírica galaico-portuguesa, que se destaca pela importância nela assumida pela mulher⁵³, mais abundam ainda, segundo o mesmo autor, expressões heterodoxas, derivadas de uma concepção da “origem divina do amor”, sendo a beleza da amiga uma divina epifania, o que leva alguns trovadores a condenar a tomada de votos monásticos por parte das mulheres e a viver a coita amorosa como uma penitência enviada por Deus contra a qual e o qual, todavia, por vezes violentamente se revoltam em termos fortemente sacrílegos⁵⁴. Noutra vertente, há uma clara relação entre a alegria no amor, por se ter notícias do amado, e o rogar “a Deus de grado” pela sua presença⁵⁵.

⁴⁸ Cf. Celso CUNHA, *Cancioneiro dos Trovadores do Mar*, edição preparada por Elsa Gonçalves, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p. 284.

⁴⁹ Cf. Vasco PRAGA DE SANDIN e Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Cancioneiro da Ajuda*, I, edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, 365, p. 717 e “Glossario do Cancioneiro da Ajuda”, p. 85.

⁵⁰ Cf. Vasco PRAGA DE SANDIN, in Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Ibid.*, 365, p. 717.

⁵¹ Sobre o amor cortês, cf., entre muitas outras obras: Denis de ROUGEMONT, *O Amor e o Ocidente*, Lisboa, Moraes Editores, 1968; ANDRÉ LE CHAPELAIN, *Traité de L'Amour Courtois*, introdução, tradução e notas de Claude Buridant, Paris, Éditions Klincksieck, 1974; Jacques ROUBAUD, *La Fleur Inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Éditions Ramsay, 1986; Jean MARKALE, *L'Amour Courtois ou le Couple Infernal*, Paris, Éditions Imago, 1987; Octavio PAZ, *A Chama Dupla. Amor e Erotismo*, tradução de José Bento, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995, pp.57-74; René NELLI, *L'Érotique des Troubadours*, Toulouse, Éditions Privat, 1997.

⁵² Cf. Rodrigues LAPA, *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, Coimbra, Coimbra Editora, 1977, 9ª edição, revista e acrescentada, pp. 17-18.

⁵³ Cf. *Ibid.*, pp. 112-113.

⁵⁴ Cf. *Id.*, *Das Origens da Poesia Lírica em Portugal na Idade-Média*, Lisboa, Edição do Autor, 1929, pp. 96-105.

⁵⁵ Cf. Dom DINIS, *Cancioneiro da Vaticana*, 168, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 565, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XVI, pp. 16-17.

No que respeita à divinização da mulher note-se haver, ainda em Dom Dinis, uma cantiga na qual a amiga assume o seu domínio sobre o amigo, declarando não lhe mostrar “amor” nem “desamor”, por não querer que ele tenha nem “gran pesar, nem gran prazer”, concluindo: “non o quero guarir [curar], nen o matar, / nen o quero de mi desasperar”⁵⁶. A mulher, como que assumindo a posição ortodoxamente atribuída à divindade na condução do relacionamento espiritual com os seres humanos, parece pretender manter o amigo num estado de tensão ascética do desejo, que pode entender-se como visando exacerbar o descentramento erótico de si mesmo e a sua depuração iniciática. Esta situação parece ser voluntariamente aceite pelo amante, que sabe que o seu “morrer” ou “viver” estão nas mãos da amiga, como na cantiga já referida que assim termina: “Ca de morrer ou de viver / sab’el ca x’é no meu poder”⁵⁷. Este “endurar” (sofrer) amoroso não é todavia exclusivo dos homens, havendo cantigas em que se estende à mulher, na iminência de ver o amigo partir.⁵⁸

Na verdade o desejo amoroso, nos Cancioneiros, assume-se por vezes como processo voluntário de autodescentramento autosacrificial, suspendendo e invertendo o impulso ou móbil comum e mundano de trazer o outro para a esfera do sujeito, e de desesperar ou querer a morte quando isso não acontece, num exercício de o servir, mesmo que ele se mantenha distante e inacessível ou irredutível, dando-se mais sob o modo da ausência do que da presença. É o que encontramos numa cantiga de Paay Gómez Charinho, em que o trovador se demarca dos “muytos” que, padecendo uma “gram coyta d’amor”, declaram querer morrer para se libertarem de “coytas”. Ao contrário, professando desejar “muy gram bem querer” a sua “senhor”, ele não deseja “por ela morrer”, pois, além de não mais deste modo a ver, não mais lhe poderia prestar “bom serviço”. Por isso deseja “viver”, ainda que na “gram coyta d’amor” que muitos não suportam⁵⁹. Na verdade, como vemos noutra cantiga, de Fernan Velho, o “mal” e a “gran coita” que o “Amor” “faz sofrer”, não só não são recusados, como são agradecidos à “Senhor”,

⁵⁶ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 162, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 569, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXXII, pp. 10-11.

⁵⁷ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 166, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 563, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XIV, p. 14.

⁵⁸ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 179, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 575-576, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXVII, p. 28.

⁵⁹ Cf. Paay Gómez CHARINHO, *Cancioneiro*, II, in Celso CUNHA, *Cancioneiro dos Trovadores do Mar*, pp. 105-106.

à dama a que se presta serviço, “e a Deus que me vos deu por senhor”⁶⁰. Veremos que este paradoxal comprazimento do desejo na ausência do desejado, como via ascética de se autodepurar pela intensificação rumo ao inapreensível, será um tema central em Luís de Camões.

O poder que tem a paixão amorosa de fazer perder o “sen”, ou seja, o juízo, confirma-se em várias composições, como por exemplo as de Estevam Fernandez d’Elvas, onde um dos temas é a possibilidade de a amiga ensandecer ou tornar “sandeu” (louco) o amigo. Numa delas, fica claro que a beleza ou o bom parecer da amiga é a causa de por ela o “sen” se perder, pois, ante a sandice do amigo, a sua “coita” e o risco da sua morte, ela expõe à mãe, que impede que os amantes se vejam, uma dupla estratégia para o curar: em primeiro lugar, deixar que o amigo a veja; se tal não resultar, e numa motivação compassiva de renúncia à satisfação do seu próprio desejo por amor do bem do amado, fazer-se “mal [...] parecer”, ou seja, afear-se, para que ele desensandeça e deixe de lhe querer bem⁶¹. É que o bom “parecer” da amiga, ou seja, a sua beleza, faz com que seja “gram direito”, isto é, coisa muito justa e razoável, o amigo “morrer” por si⁶², vivendo como “coitado”, no “gran mal d’amor” em que não se experiencia “prazer nen sabor” senão onde estiver a amada, “u é todo seu cuidado”⁶³. Veremos que o poder que a amada tem de fazer perder o “sen”, o juízo, será também um tema camoniano, num quadro que claramente o assume como inerente à natureza divina da beleza feminina.

A fenomenologia do “gran cuidado” e do “gran desejo” amoroso⁶⁴ mostra assim uma absolutização do seu objecto, o ser amado, dependendo o sentido, o sabor e a felicidade da vida de se estar junto dele. Com o radical descentramento do sujeito amoroso, isto parece configurar uma vivência religiosa da experiência erótica, pela

⁶⁰ Cf. Fernan VELHO, Cantiga 263, in *Cancioneiro da Ajuda*, edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, I, reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 514.

⁶¹ “E el á perdudo o sen por mi, / que lhi esta coita dei, madr’e senhor, / e guarria, ca mi-á mui grand’amor, / se me visse, e se non, des aqui / que me que[i]ra já mal, mal me farei / parecer e desensandece-l’ei” – Estevam FERNANDEZ D’ELVAS, *Cancioneiro da Vaticana*, 682, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 1091, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, LVII, p. 56. Cf. também *Ibid.*, LVI e LVIII, pp. 55 e 57.

⁶² Cf. Dom DINIS, *Cancioneiro da Vaticana*, 194, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 591, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XLII, p. 42.

⁶³ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 193, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 590, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XLI, pp. 41-42.

⁶⁴ Cf. D. SANCHO, O VELHO, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, n.º 456, citado em Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *A Saudade Portuguesa*, Aveiro, Livraria Estante Editora, 1990, p. 54. Cf. também *Cancioneiro da Ajuda*, II, pp. 593-594.

implícita divinização do seu objecto, que, de acordo com a linguagem evangélica, se converte no “tesouro” que retém o “coração”⁶⁵, mesmo que à distância. Esta dimensão religiosa do amor humano e erótico avulta nas cantigas de amigo que exaltam a sua bondade, como acontece paradigmaticamente numa composição de Joan de Guilhade onde a amiga começa por louvar o “mundo” por todo o bem que nele Deus lhe fez, destacando o ser formosa, apreciável (“de mui bom prez”) e muito amada pelo seu amigo, acrescentando que tal amor, com o prazer e consolação (“lezer”) que lhe são inerentes, surge como a razão central do mundo terreno e sensível ser a melhor das coisas e benefícios por Deus concedidos, sendo nesse sentido, e enquanto nele os amigos e amigas viverem juntos, mais desejável do que o próprio “paraíso” pós-morte e supra-terreno⁶⁶. A composição conclui mesmo por desejar que Deus nunca conceda nada no mundo a quem não tiver esta visão e não apreciar a vida terrena por estes motivos⁶⁷. É também relevante a composição anterior, do mesmo autor, onde a amiga se indigna por o amigo haver passado por si e ter partido indiferente aos seus olhos, à sua bela forma física (o seu “bom talho”) e ao seu “bom parecer”, pelo que se insurge contra um mundo onde a beleza feminina e o amor entre os sexos não têm poder, pois nele o amigo já não quer bem à sua “senhor”. Um mundo assim, onde a estesia e a sensibilidade eróticas definham, é significativamente um mundo que, mais do que decadente, perde valor ontológico e se nadifica, sendo pela amiga considerado nulo, como se nada fosse (“non é ren”)⁶⁸. Destaque-se esta valorização do mundo e da vida terrenos como o maior dos bens divinamente concedidos, enquanto lugar onde se realizam as possibilidades eróticas e amorosas da experiência humana, por aqui surgir uma visão alternativa à cultura eclesiástica urbana dominante na Idade

⁶⁵ “Lá onde está o teu tesouro, lá estará também o teu coração” – *Evangelho segundo Mateus*, 6: 21, in *Bíblia*, volume 1. *Novo Testamento. Os Quatro Evangelhos*, tradução do grego, apresentação e notas de Frederico Lourenço, Lisboa, Quetzal, 2018, 2.^a edição, p. 80.

⁶⁶ “O paraíso bõo x’ é de pran, / ca o fez Deus, e non digu’ eu de non, / mai-los amigos, que no mundo son, / [e] amigas muit’ambos lezer an: / aqeste mundo x’ est a melhor ren / das que Deus fez a quen el i faz bem. // Querria-m’ eu o parais’ aver, / des que morresse, bem come quen quer, / mais, poi-la dona seu amig’ oer / e com el pode no mundo viver, / aqeste mundo x’ est a melhor ren / das que Deus fez a quen el i faz ben” – Joan de GUILHADE, in *Cancioneiro da Vaticana*, 345, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 743, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, CLXXVIII, p. 161.

⁶⁷ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 345, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 743, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, CLXXVIII, p. 161.

⁶⁸ Cf. *Id.*, *Cancioneiro da Vaticana*, 344, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 742, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, CLXXVII, p. 160.

Média, já desde há séculos acentuadamente orientada para uma desconsideração do corpo e para uma salvação supra-terrena.

Mas a dimensão mais profunda do amor e do erotismo humanos é entreaberta pela belíssima cantiga de Nuno Fernandes Torneol que começa com o verso “Levad’, amigo, que dormides as manhãs frias”. Nela a amiga exorta o amado a que se levante do leito, o que pode ser também um convite ao despertar da consciência, numa composição em que em todas as estrofes afirma a sua alegria (“leda m’ and’eu”), apesar de ir narrando um acontecimento infeliz, o que confere uma estranha e enigmática beleza ao conjunto, impregnado de uma atmosfera saudosa sem que a saudade nele seja nomeada. O que se destaca como singular nesta cantiga é que o seu centro não é o amor entre o amigo e a amiga, como em todas estas composições, mas a participação dos seres não-humanos nele, neste caso as aves (também presentes noutras cantigas), e sobretudo as consequências fastas e nefastas sobre elas e o mundo natural das vicissitudes da relação amorosa inter-humana. Com efeito, repete-se nas primeiras quatro estrofes que “todalas aves do mundo” falavam do amor e o “cantavam”, que “em ment’aviam” ou “enmentavam” o amor entre o casal humano, ou seja, que o consideravam, memoravam, pensavam e cuidavam, aparentemente num primeiro e feliz estado da relação amorosa, enquanto que nas últimas quatro estrofes uma possível ruptura, abandono ou traição do amigo tem como efeito tirar ou danar os “ramos” em que estavam ou “pousavan” e secar as “fontes” onde bebiam e se banhavam⁶⁹. A notável sugestão é que o amor não é aqui uma mera experiência psicológica e afectiva restrita ao ser humano, mas o próprio fundo e fundamento ontocsmológico do mundo e dos viventes humanos e não-humanos, como uma energia que por todos circula e a todos vincula, que todos comungam, expressam e celebram numa atmosfera de alegria, mas na qual, e por isso mesmo, uma cisão num dos lugares onde mais intensamente se manifesta, neste caso o casal humano, afecta radicalmente o próprio fundo e fonte da vida dos viventes, como que arrastando-os na mesma cisão que no elo humano da cadeia ou do fluxo amoroso se origina. A composição, se lida no respeito pela sua letra, sem as redutoras hermenêuticas modernas que tendem a restringir a figuras de retórica tudo o que seja estranho à concepção

⁶⁹ Cf. Nuno Fernandes TORNEOL, *Cancioneiro da Vaticana*, 242, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 641, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, LXXV, pp. 71-72.

antropocêntrica do pensar – António José Saraiva argutamente nota que “as figuras de retórica são por vezes conchas vazias que outrora foram habitadas”⁷⁰ -, mostramos um mundo onde a consciência, a vida subjectiva e os afectos não se reduzem à humanidade, mas são comuns aos animais não-humanos, e onde a energia amorosa surge como um vínculo cósmico e ecológico que permeia e une não só todos os viventes, mas ainda tudo o que existe, dissipando a distinção entre animado e inanimado⁷¹. Esta cantiga é talvez o mais notável exemplo do arcaísmo animista ou pansiquista já notado noutras composições deste género⁷² e que nos parece ser uma chave para compreender o seu estranho encanto. A composição convoca-nos ainda a redimensionar o sentido habitualmente conferido à lírica, como mera expressão de sentimentos subjectivos humanos, pois aqui o amor surge como um sentimento cósmico, partilhado por seres não-humanos e inseparável da vida do mundo, do qual se sugere ser a própria alma. O amor pode mesmo ser a divina alma do mundo, o que permitiria compreender a tendência para a absolutização e divinização do seu objecto, como vimos acontecer com a mulher, na perspectiva do trovador. Que o Amor possa ser a própria divindade onipotente e absorvente da vida, invisível mas passível de se revelar na visão e afecto da amiga, sugere-o aliás outra cantiga do mesmo autor, que assim termina: “E pois Amor á sobre mi / de me matar tan gran poder, / e eu non o posso veer, / rogarei mia senhor assi / que mi amostr’e aquel matador, / ou que m’ampare d’el melhor”.⁷³

A inserção da experiência amorosa numa esfera divina e cósmico-vital vincula a saudade nos *Cancioneiros* à ferida do impulso erótico, incarnado e sensorial da vida, pela distância entre os amantes, que assim ficam impossibilitados de se ver e de comungarem o influxo divino que pela sua contemplação visual se veicula. O pensar saudoso é um pensar amoroso que, vivendo a dor e o mal da separação e da ausência, aspira a rever a amada ou o amado e porventura a reviver com ela ou ele

⁷⁰ Cf. António José SARAIVA, *A Cultura em Portugal. Teoria e História, II. Primeira Época: A Formação*, Amadora, Livraria Bertrand, 1984, p. 196.

⁷¹ Cf. Paulo BORGES, “«Levad’, amigo, que dormides as manhãs frias» ou a religião do amor”, in *Pensamento Atlântico. Estudos e ensaios de pensamento luso-brasileiro*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, pp. 13-17.

⁷² Cf. Stephen RECKERT in Stephen RECKERT e Helder MACEDO, *Do Cancioneiro de Amigo*, pp.9 e 14. Não concordamos, todavia, por motivo da própria unidade do amor que parece permear todas as coisas na cantiga de Nuno Fernandes Torneol, com a tese de Stephen Reckert acerca do dualismo da cantiga de amigo e da sociedade que a gerou – cf. *Ibid.*, p. 9.

⁷³ Cf. Nuno Fernandez (TORNEOL?), in *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, coordenado por Mercedes Brea, vol. II, 106, 14, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro / Xunta de Galicia, 1996, pp. 659-660.

o prazer e o bem da abertura e comunhão divino-cósmica da experiência e da consciência que surge em aspectos centrais da fenomenologia do amor trovadoresco. O pensamento e desejo saudosos, aspirando à união com a amada ou o amado, podem implícita e subliminalmente aspirar nisto à experiência da totalidade divino-cósmica a que por vezes aponta o erotismo dos Cancioneiros. Que isso se processe essencialmente pelo contacto visual – recorde-se o “catar”, o procurar com os olhos os olhos da amada⁷⁴ -, abre o horizonte que será aprofundado por Luís de Camões e que estabelece profundos diálogos implícitos com múltiplas tradições do erotismo espiritual e místico, como aqui vimos acontecer desde Platão aos Tantras hindus e budistas.

O erotismo camoniano

No Épico há uma profunda e complexa experiência e teoria do amor humano como simultaneamente divino, o que faz com que Camões assumia claramente o amor como a chave hermenêutica de cuja posse e grau de experiência pelos leitores depende a compreensão da sua poesia: “Entendei que, segundo o amor tiverdes, / Tereis o entendimento de meus versos”⁷⁵. Na verdade, num diálogo implícito com múltiplas e milenares tradições planetárias, e continuando o que na cultura galaico-portuguesa vimos emergir nos Cancioneiros, há uma tendencial divinização da mulher amada e do amor erótico como a mais directa mediação e revelação do próprio Deus, sendo por isso o caminho mais eficaz para a ele chegar. A visão da amada, ambivalente entre ser uma aparição física externa ou uma visão íntima à alma – o que não deixa de evocar a distinção no tantrismo budista tibetano entre uma consorte fisicamente real (*karmamudrā*) e uma consorte visualizada (*jñānamudrā*)⁷⁶ -, nela sempre presente (“Que sempre n’alma vejo”), como num sonho acordado, é a de uma “Ninfa pura” que faz com que a alma do poeta transgrida a própria ordem celeste de viver em si desterrada e se esconda, “enlevada”, nos seus “fermosos olhos”. A amada e a sua beleza constituem assim uma epifania que arrebatava e descentra a consciência e a vida do sujeito, que por elas vive em êxtase (*ek-stasis*), fora de si, mas de um “si” experienciado como exílio,

⁷⁴ Cf. Dom DINIS, *Cancioneiro da Vaticana*, 175, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 571, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXIII, p. 24.

⁷⁵ Cf. Luís de CAMÕES, *Sonetos*, I, in *Obras*, Porto, Lello & Irmão- Editores, s. d., p. 3.

⁷⁶ Cf. DUDJOM RINPOCHE, *The Bountiful Cow of Accomplishments. Directives for the Two Phases of the Profound Path of the Khandro Thugthig*, p. 60.

do qual se redime vivendo na amada. Divina epifania ou teofania, pois a “graciosa Ninfa” é a via mais segura para ver Deus (“Vós a mais certa estrada / de ver a suma alteza”), na medida em que é “efeito” que abre a “causa” à alma que o contempla (“Do efeito a causa abris a est’alma minha”). A beleza da amada, não sendo aqui o próprio Deus, pois é “efeito” da divina “causa”, é todavia, pelo menos para o amante, não só o que a faz trans(a)parecer no mundo, mas ainda o que permite a união contemplativa com a divindade. Daí a exortação a que não lhe negue essa suprema oportunidade: “Pois, como a Deus unir-me a vista possa, / Porque a negais, meu Sol, a est’alma vossa?”⁷⁷

Se nesta canção a amada é ainda criatura, mas poderosamente teofânica, já num soneto é assimilada à aparição terrena da própria beleza divina (“Fermosura do Céu a nós descida”), que comove todos os corações e satisfaz todo o pensamento, mantendo a sua radical incompreensibilidade e inefabilidade. Louvá-la é mesmo um “atrevimento”, pois “a parte melhor do entendimento” no mínimo que nela há “se vê perdida”. A mera contemplação da “menor parte” do “valor” da divina amada “abre na terra um paraíso” e esta transfiguração da percepção do mundo, desvelando nele a harmonia original, transtorna extaticamente o amante, conduzindo-o a um estado alterado de consciência pela suspensão das faculdades: “[...] o engenho me falta, o espirito míngua”. Mais profundamente ainda, o que impede louvar a divina aparição é que vê-la tira a fala e não a ver retira o juízo: “[...] quando te vejo perco a língua, / E quando não te vejo perco o siso”⁷⁸. Recorde-se que este tema, do poder da paixão amorosa de fazer perder o “sen”, quando a amada furta a sua visão ao amante, surgiu já nos Cancioneiros medievais, nomeadamente numa composição de Estevam Fernandez d’Elvas.⁷⁹

Todos estes motivos se conjugam e aprofundam numa composição decisiva acerca deste tema, onde Luís de Camões se sente compelido pelo próprio “Amor” a cantar o que ele em sua alma “tem impresso” e que não é menos do que uma poderosa iniciação à experiência amorosa traduzida na transformação radical da percepção comum da realidade. Confessando que canta mais do que entende, começa por

⁷⁷ Cf. Luís de CAMÕES, *Canções*, XIV, in *Ibid.*, p. 266.

⁷⁸ Cf. *Id.*, *Sonetos*, LXIII, in *Ibid.*, p. 34. Cf. também *Id.*, *Sonetos*, CLXI, in *Ibid.*, p. 85.

⁷⁹ “E el á perdido o sen por mi, / que lhi esta coita dei, madr’e senhor, / e guarria, ca mi-á mui grand’amor, / se me visse, e se non, des aqui / que me que[i]ra já mal, mal me farei / parecer e desensandecel’ei” – Estevam FERNANDEZ D’ELVAS, *Cancioneiro da Vaticana*, 682, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 1091, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d’Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, LVII, p.56. Cf. também *Ibid.*, LVI e LVIII, pp. 55 e 57.

invocar, qual divindade, o “lindo aspeito” (aspecto, aparência, rosto, semblante) de cujos “lindos olhos” está “preso”. Descreve então a epifania ou teofania do próprio “Amor”, que se manifesta na aparição feminina sensível, mas da qual apenas se referem os traços mais subtis e quase imateriais: os cabelos, o riso e, destacamos, “os olhos rutilando chamas vivas”. Na fenomenologia desta experiência dois elementos desde o início avultam: a presença viva da mulher é inefável (“um não sei quê suave respirando”) – note-se a centralidade do *não sei quê* na tradição mística, literária e filosófica ocidental⁸⁰ – e comove e anima os seres naturais, mesmo os habitualmente considerados inanimados: “Causava um admirável, novo espanto, / Que as cousas insensíveis o sentiam”. Não é só o poeta que se incendia de “desejo” perante esta visão, pois também as “aves” o fazem, cantando de modo incomum, as “fontes” ficam suspensas na sua contemplação, a “verdura” floresce tocada pelos seus “divinos pés” e os “ramos” ante ela se inclinam, tal como tudo. O mundo fica imerso num pasmo, que também absorve o sujeito ante o que em si mesmo se passa: “Não houve cousa, enfim, / Que não pasmasse dela e eu de mim”. É que, ao ver o “entendimento” ser concedido aos seres dele desprovidos (ou habitualmente assim considerados), o sujeito teme pelo “efeito” que a aparição possa ter em si. Na verdade, o efeito do divino Amor, que é o que lhe aparece na forma da mulher, é fazê-lo conhecer “não ter conhecimento”, o único conhecimento que lhe deixa para que saiba o poder do próprio “Amor”, que é o de transmutar a natureza humana na natureza não-humana e vice-versa: “[...] mudava a humana natureza / Nos montes, e a dureza / Deles em mim, por troco, traspassava”. Outro aspecto desta profunda mutação é sentido como a sujeição da razão ao desejo (“apetite”), com a consciência de que, “por tão sublime causa”, é racional que a razão seja “vencida”, convertendo o perdê-la no restaurá-la. A razão e o desejo coabitam assim pacificamente um com o outro num só “sujeito” e este “concerto” dos opostos, “que faz num coração / Que venha o apetite a ser razão”, mostra ser “celeste” “a causa donde vem tamanho efeito”.

⁸⁰ Cf. a presença da expressão em Mestre Eckhart, São João da Cruz, Baltazar Gracián, Benito Feijóo e Vladimir Jankélévitch, referida por José Augusto MORÃO, “Posfácio”, in Benito FEIJÓO, *Um não sei quê*, Lisboa, Vega, 1988, pp. 43-68. Cf. Vladimir JANKÉLÉVITCH, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Tome 1, *La manière et l'occasion*, Tome 2, *La méconnaissance*, *Le malentendu*, Tome 3, *La volonté de vouloir*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

Resumindo a experiência, Camões declara que a maior “fineza” que sentiu do “Amor” foi “ver sentir o insensível, / E o ver a mim de mim próprio perder-me”. Nessa negação da “natureza” (ou do que habitualmente se percebe ou crê como tal), viu tudo ser possível “aos lindos olhos” da aparição, salvo o corresponder-lhe amorosamente. Isto leva a um desfalecimento em que, em troca do “sentido” que se perde, alguém desconhecido lhe escreve interiormente, “coas letras da memória”, o restante decurso “deste processo” com a própria “causa de tão longa história”. Ou seja, o “não sei quem” (idêntico ao “não sei quê” anterior) que descreve a experiência é o próprio “Amor” que a provoca, por via do seu avatar feminino, apenas indirectamente sugerido. Por isso, se a canção bem descreve a experiência, o poeta não se sente o seu autor, mas apenas o tradutor do que se lhe inscreveu, involuntariamente, na “alma”: “Se bem a declarei, / Eu não a escrevo, d’alma a trasladei”.

A iniciação amorosa tem uma origem divina e daí a advertência final a que – se alguém ao ler a canção não acreditar o que ela diz do poder dos “olhos lindos”, por não o haver experimentado (“por o que a si se esconde”) – considere que “os sentidos humanos [...] não podem dos divinos ser juízes”. Nesse caso, numa possível leitura dos enigmáticos versos finais, só a fé poderá suprir a falta de “entendimento” (por falta de experiência).⁸¹

Nesta composição o Amor é a própria divindade que se manifesta num avatar feminino, o qual significativamente se apaga, surgindo praticamente sem contornos, a forma diluída no efeito transformador que tem sobre o poeta e o mundo. Esse efeito faz-se sobretudo sentir, para o sujeito humano, através da beleza que irradia dos olhos femininos, que comunica mais sensivelmente uma energia que na verdade irradia de toda a sua presença e que comove tudo, dissolvendo as fronteiras que a comum percepção humana estabelece entre o animado e o inanimado, o humano, o animal e o natural. É como se a divindade, na sua epifania amorosa, levasse a consciência a experimentar e reconhecer a sua presença em todas as coisas, com a sua conseqüente animação, removendo os véus das habituais crenças dualistas e antropocêntricas na separação entre o humano e as demais formas de vida. Esta iniciação à natureza profunda e divina da realidade, do mundo e da vida opera-se no sujeito mediante a subordinação da razão ao

⁸¹ Cf. Luís de CAMÕES, *Canções*, VII, in *Obras*, pp. 241-243.

desejo erótico que afinal faz com que a própria razão se cumpra, orientando-a para a instância superior que polariza esse mesmo desejo. O perder-se de si mesmo e do modo habitual de autoconsciência é assim um ganho, pois por aí se acede à experiência do advento em si e em tudo da unificadora Presença divina que é o próprio “Amor”. Aqui também se advertem notórias convergências com o efeito do despertar erótico, extático e gozoso da consciência no tantrismo budista tibetano, em que “o mundo e os seres se tornam o campo puro / e o Corpo” do Buda primordial e cósmico⁸², “os objetos aparentes surgem sem esforço como a luminosidade da vacuidade”⁸³ e a “beatitude” “ou gozo extático” (*bliss*) impregna tudo o que se percebe, na chamada “visão pura”: “Tudo existe na e como beatitude”.⁸⁴

Deve sublinhar-se a experiência recorrente, noutras composições, de que a teofania se processa sobretudo pelos “fermosos olhos” da amada, que na presente era do mundo (“na idade nossa”) mostram “do céu certíssimos sinais”. Inseparável da amada enquanto sujeito ao seu fascínio, o poeta sente-se sua “feitura” (obra), sente-se desapossado de “viver” pelo mesmo riso que lhe dá a “vida” e oferece a sua “alma” como o “claro espelho” onde a amada pode contemplar a sua, “angélica e serena”⁸⁵. Isto sugere a transformação do “amador na coisa amada” e a plena conformidade entre o amante e a “linda e pura semideia” (semi-deusa), por via do amor⁸⁶. A natureza teofânica da mulher amada, e particularmente dos seus “olhos”, que são as janelas pelas quais o divino se dá a ver e experienciar e assim o “mantimento” do amante, permite especular que a saudade que lhe é dirigida, e que mais se faz sentir pelo “apartamento” do seu olhar, seja simultaneamente uma saudade da divindade que é dela inseparável⁸⁷. É a privação dessa aparição divina e da comunhão do seu olhar que torna os “olhos saudosos”⁸⁸. Luís de Camões retoma e aprofunda, já com influências do *dolce stil nuovo* e de Petrarca, e num sentido assumidamente religioso e místico, a tradição emergente com Dom Dinis

⁸² Cf. PADMASAMBHAVA, *L'Essence de la Sagesse Primordiale*, com o comentário de Jamgön Kongtrul Lotreu THAYÉ, III, p. 193.

⁸³ Cf. DUDJOM RINPOCHE, *The Bountiful Cow of Accomplishments. Directives for the Two Phases of the Profound Path of the Khandro Thugthig*, p. 66.

⁸⁴ Cf. Nida CHENAGTSANG, *Karmamudra: The Yoga of Bliss. Sexuality in Tibetan Medicine and Buddhism*, p. 253.

⁸⁵ Cf. Luís de CAMÕES, *Sonetos*, XXXIII, in *Ibid.*, p.19. Cf. também *Sonetos*, LXII, in *Ibid.*, p. 34.

⁸⁶ Cf. *Id.*, *Sonetos*, IV, in *Ibid.*, p. 5.

⁸⁷ Cf. *Id.*, *Sonetos*, XLII, in *Ibid.*, p. 24.

⁸⁸ Cf. *Id.*, *Canções*, V, in *Ibid.*, p. 237.

nos Cancioneiros, onde o serviço amoroso do amigo se cumpre no “catar”⁸⁹, no procurar com os olhos os olhos da amada e deles receber a sua divina influência sobre si e o mundo.

A par desta saudade que se cumpre na contemplação da epifania divina nos olhos da amada (ou dos olhos da amada como epifania divina), em Camões também surge, prolongando uma experiência e um tema que também se encontram nos Cancioneiros medievais, uma ampla idealização da saudade como a excelência do mais fino “Amor”, que nesta vertente nela se depura do desejo comum da presença física e sensível da amada e leva a memória a triunfar da “larga ausência” precisamente nas situações mais difíceis onde o risco da própria vida poderia levar a esquecer o ser amado. É aí, pelo contrário, onde a “paciência”, a capacidade de suportar adversidades, é mais posta à prova, que “a saudade [...] está mais segura”, assegurando que, em qualquer dos estados inconstantes e cambiantes da vida, na ventura ou na desgraça, incluindo no transe da morte, o nome e a imagem imaterial da amada jamais sejam esquecidos⁹⁰. Esta exaltação da saudade como a quinta-essência do amor condiz com um dos temas camonianos, a maior excelência do amor na ausência física do ser amado, que conduz à sublimação e espiritualização do desejo, libertando-o da sua comum condição terrena e humana, numa via alternativa à anterior, a da contemplação do divino nos olhos da amada. Na verdade, esta outra forma de desejo amoroso não deseja o “desejado”, não deseja saciar-se, desejando antes a sua exacerbação insatisfeita, que o depura na contínua e sempre maior aspiração a um objecto ausente, o que o mostra como um desejo de si mesmo, um desejo do desejar, que o perpetua e intensifica, mas numa contínua autopurificação e autotranscensão⁹¹. Como observou Eduardo Lourenço,

⁸⁹ Cf. Dom DINIS, *Cancioneiro da Vaticana*, 175, *Cancioneiro Colocci Brancuti*, 571, in José Joaquim NUNES, *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, II, XXIII, p. 24.

⁹⁰ “Quem quiser ver de Amor ua excelência, / Onde sua fineza mais se apura, / Atente onde me põe minha ventura, / Porque de minha fé faça exp’riência. // Onde lembranças mata a larga ausência, / Em temeroso mar, em guerra dura, / A saudade ali está mais segura, / Quando risco maior corre a paciência. // Mas ponha-me a Fortuna e o duro Fado / Em morte, ou nojo, ou dano, ou perdição, / Ou em sublime e próspera ventura; / Ponha-me, enfim, em baixo ou alto estado; / Que até na dura morte me acharão / Na língua o nome, e na alma a vista pura” – Luís de CAMÕES, *Sonetos*, CVII, in *Ibid.*, p. 57.

⁹¹ “Pede o desejo, Dama, que vos veja. / Não entende o que pede; está enganado. / É este amor tão fino e tão delgado, / Que quem o tem não sabe o que deseja. // Não há coisa a qual natural seja / Que não queira perpétuo o seu estado. / Não quer logo o desejo o desejado, / Só porque nunca falte onde sobeja. // Mas este puro afecto em mim se dana; / Que, como a grave pedra tem por arte / O centro desejar da Natureza, // Assi meu pensamento, por a parte, / Que vai tomar de mim terrestre, humana, / Foi, Senhora, pedir esta baixeza” – *Id.*, *Sonetos*, XXVI, in *Ibid.*, p. 16.

“mais do que platonismo é o eco cáтары-provençal que aqui ressoa e com ele a dialéctica do amor cortês que tem na *ausência* ou na *impossibilidade* da união sem cessar protelada com a bem-amada a sua «akmé»” (auge, clímax).⁹²

A tendencial divinização da mulher amada e da sua beleza, cuja “rigorosa ausência” suscita a imaginação amorosa, faz com que, na impossibilidade de a ver presencialmente, o “mal sofrido espírito” a reconheça “inclinado” “aos pés de imagens” suas⁹³, o que mostra ainda a importância de a visualizar, mesmo que representativamente. A mulher é claramente considerada com a devoção que a ortodoxia cristã e monoteísta reserva apenas para Deus (e que se exacerba na medida em que a dama é, tal como o Deus dos teísmos, uma divindade ausente ou oculta, abscôndita) e esta heterodoxia de uma religião laica do amor erótico, que inspira e atravessa toda a lírica camoniana, emerge também de modo flagrante no episódio da Ilha dos Amores, momento culminante da obra épica, *Os Lusíadas*.

Tivemos oportunidade de propor uma interpretação global desta narrativa⁹⁴, na qual em geral ainda nos revemos. Recordemos apenas ser por via de Eros que sua mãe, Vénus, deusa do amor e da beleza e protectora dos portugueses, missiona estes para reorientarem o “mundo revelde” às leis do amor, por se estarem “Amando cousas que nos foram dadas, / Não para ser amadas, mas usadas”⁹⁵. Mediante a união amorosa entre nautas e ninfas o divino objectivo é oferecer aos nautas, como recompensa do seu esforço, algo “que faz clara a memória” (que a orienta para o essencial, do qual porventura se esqueceu?), bem como gerar uma

⁹² Eduardo LOURENÇO, “Camões-Actéon (para um reexame da mitologia cultural portuguesa)”, in *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa*, Lisboa, Sá da Costa Editora, 1983, p. 19.

⁹³ Cf. Luís de CAMÕES, *Sonetos*, CCI, in *Ibid.*, p. 105.

⁹⁴ Cf. Paulo BORGES, “Eros e iniciação em Luís de Camões. De Portugal à Ilha dos Amores”, in *Uma Visão Armilar do Mundo. A vocação universal de Portugal em Luís de Camões, Padre António Vieira, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa e Agostinho da Silva*, Lisboa, Verbo, 2010, pp. 15-41. Cf. também Selma de Vieira VELHO, *A Influência da Mitologia Hindu na Literatura Portuguesa dos séculos XVI e XVII*, I, Instituto Cultural de Macau, 1988, pp. 492-498; Eudoro de SOUSA, “Os dois últimos Cantos dos *Lusíadas* à luz da tradição clássica”, in *Origem da Poesia e da Mitologia e outros ensaios dispersos*, organização de Joaquim Domingues, apresentação de Paulo Borges, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, pp. 315-321; Jorge de SENA, *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, Lisboa, Edições 70, 1980, 2ª edição; Helder MACEDO, *Camões e a Viagem Iniciática*, Lisboa, Moraes Editores, 1980; Y. K. CENTENO, Helder GODINHO, Stephen RECKERT e M. C. Almeida LUCAS, *A viagem de “Os Lusíadas”: símbolo e mito*, Lisboa, Arcádia, 1981; Dalila Pereira da COSTA, *Raízes Arcaicas da Epopeia Portuguesa e Camoniana*, Lisboa, ICALP, 1990; Fernando GIL e Helder MACEDO, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998; António TELMO, *Luís de Camões e o Segredo d’Os Lusíadas, Obras Completas*, III, prefácio de Pedro Martins, Sintra, Zéfiro, 2015.

⁹⁵ Cf. Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas*, IX, XXV, in *Obras*, p. 1344.

descendência de guardiões do verdadeiro amor⁹⁶. A união, que dá lugar a uma conformidade andrógina entre nautas e ninfas⁹⁷ – sugerindo a reconstituição do ser andrógino primordial, como no mito contado por Aristófanes no *Banquete* de Platão⁹⁸ –, acontece numa ilha paradisíaca, mas o apogeu da narrativa tem lugar quando, após alusões claras aos “doce jogos” e “prazer contínuo” da experiência sexual⁹⁹, Tétis, a rainha das ninfas, conduz Vasco da Gama ao cume de uma montanha no centro da ilha onde a sabedoria divina lhe dá a ver, com os “olhos corporais”, “o que não pode a vã ciência / Dos errados e míseros mortais”¹⁰⁰. O que o Gama vê é o próprio “globo” cósmico, o que o deixa numa suspensão contemplativa, “comovido / De espanto e de desejo”, enquanto a deusa o esclarece que lhe dá a ver uma imagem em miniatura do todo para que ele veja por onde vai e irá e o que deseja¹⁰¹. A revelação não é só a da totalidade, mas a de ser nela que se processou e processa toda a experiência humana, bem como de ser essa mesma plenitude onde já se está aquela a que, enquanto não houver reconhecimento disso, mais se aspira. Por fim, na estrofe seguinte a mesma deusa esclarece que o globo do mundo, criação do “Saber alto e profundo, / Que é sem princípio e meta limitada”, é cercado a toda a volta pelo próprio “Deus”, o divino englobante de tudo cuja essência “ninguém [...] entende, / Que a tanto o engenho humano não se estende”¹⁰². Usamos “englobante” pensando no *Umgreifende* de Karl Jaspers, designação do ser total que não é sujeito nem objecto, mas que na e pela cisão entre sujeito e objecto se manifesta como tal, como o que a tudo abrange, sendo “aquilo que não surge, mas onde tudo o mais surge”.¹⁰³

Ao ver o todo, o Gama contempla-o a partir do (não-)lugar divino, o infinito aberto na visão cósmica. Tudo se passa como se o Gama estivesse assimilado ao próprio Deus e fosse Tétis que o iniciasse à abertura da consciência na visão divina do mundo, por via da experiência do amor erótico e sexual que conduz à conjunção do

⁹⁶ Cf. *Ibid.*, IX, XLII, p. 1348.

⁹⁷ “[...] conformes já as fermosas / Ninfas cos seus amados Navegantes” – *Ibid.*, IX, LXXXIV, p. 1359. Cf. também X, II, p. 1362.

⁹⁸ Cf. PLATÃO, *O Banquete*, 189 a-193 d,

⁹⁹ Cf. Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas*, IX, LXXXVII, p. 1359. Cf. também IX, LXXXIII, p. 1358.

¹⁰⁰ Cf. *Ibid.*, X, LXXVI, p. 1381.

¹⁰¹ Cf. *Ibid.*, X, LXXVII-LXXIX, p. 1381.

¹⁰² Cf. *Ibid.*, X, LXXX, p. 1382.

¹⁰³ Cf. Karl JASPERS, *Iniciação Filosófica*, tradução de Manuela Pinto dos Santos, Lisboa, Guimarães Editores, 1998, 9.ª edição, pp. 35-36; *La Fe Filosófica ante la Revelación*, tradução de Gonzalo Díaz y Díaz, Madrid, Editorial Gredos, 1968, pp. 104-105.

masculino e do feminino. Sendo óbvias as relações com as tradições que consideram essa experiência uma via de conhecimento divino e iniciático (além do hinduísmo e budismo tântricos, a Cabala hebraica, o sufismo e o taoísmo¹⁰⁴), podemos considerar ser uma experiência afim, ou com efeitos afins, à experiência erótica expressa na poesia lírica camoniana, onde como vimos a divindade se revela pelos olhos da mulher com a conseqüente transfiguração da percepção do real, que passa a ser de natureza paradisíaca. Não é excessivo supor que, tal como nos Cancioneiros medievais, é porventura disso que se tem saudade. Recordando que a memória e o desejo são os elementos fundamentais da experiência saudosa, como Teixeira de Pascoaes teorizará, recorde-se que Vénus deseja “tornar clara a memória”¹⁰⁵ dos nautas e que Tétis revela ao Gama o sentido profundo e último do seu desejo, a visão divina da totalidade cósmica.¹⁰⁶

Em contraste com esta orientação mais recorrente e mesmo sistemática da experiência e do pensamento camonianos, temos a redondilha “Sôbolos rios que vão”, com uma visão religiosamente mais ortodoxa, por nós recentemente comentada.¹⁰⁷

Conclusão

O estudo deste tema nos Cancioneiros medievais galaico-portugueses e na obra camoniana, lírica e épica, mostra a sua centralidade em ambos os corpos literários, que de forma muito convergente, embora de modo mais desenvolvido e complexo em Luís de Camões, assumem a operatividade da experiência erótica humana como via de acesso à experiência do divino e da sua presença cósmica. Em ambos os corpos textuais, a experiência erótica, sempre vivida na perspectiva masculina, é despertada e catalisada pela contemplação dos olhos da mulher amada, que tende a ser assumida como figura teofânica ou mesmo divina.

¹⁰⁴ Já nos *Upanishades* se estabelece uma analogia entre a não-dualidade da união sexual e a não-dualidade da união íntima com o Si profundo: “Tal como um homem, estreitamente abraçado pela sua amorosa mulher, nada conhece no exterior e nada no interior, assim esta “pessoa”, estreitamente abraçada pelo Si que consiste em sabedoria (*prājñā*), nada conhece fora, nada conhece dentro” – *Brihadāranyaka Upanishad*, IV, III, 21, in *Hindu Scriptures*, traduzidas e editadas por R. C. Zaehner, s. l., Everyman’s Library, 1992, p. 84. Cf. Julius EVOLA, *A Metafísica do Sexo*; Georg FEUERSTEIN, *Sacred Sexuality. The erotic spirit in the world’s great religions*.

¹⁰⁵ Cf. Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas*, IX, XXXIX, p. 1347.

¹⁰⁶ Cf. *Ibid.*, X, LXXIX, p. 1381.

¹⁰⁷ Cf. Paulo BORGES, *Presença Ausente. A Saudade na Cultura e no Pensamento Portugueses / Nova Teoria da Saudade*, pp. 70-72.

Isto mostra a afinidade deste tema central da nossa poesia medieval e renascentista com uma das linhas de força da espiritualidade erótica universal, que aqui estudámos apenas nas suas vertentes platónica e tântrica, hindu e budista. No que respeita a estas tradições, as três veiculam conhecimentos complexos dos processos psicofisiológicos e energéticos subtis implicados na experiência erótica que naturalmente não são desenvolvidos nos textos poéticos estudados, embora, no que respeita aos efeitos espirituais, de transformação da consciência e da percepção de si, do outro e do mundo, existam notáveis convergências. Em todos os casos, seja no erotismo platónico, hindu e budista, seja nos Cancioneiros medievais e na obra camoniana, há uma abertura, um despertar e uma expansão da consciência dos sujeitos da experiência erótica, com a sua tendencial divinização (com excepção do amor homossexual masculino em Platão, a mulher tende a ser considerada divina ou mediadora da divindade, enquanto o homem diviniza-se pelo desejo que o impele para ela). Uma diferença avulta todavia, pois em Platão o poder transformador da experiência limita-se às psiques humanas e tende a transcender o domínio do sensível do qual parte, enquanto no tantrismo hindu e budista e no erotismo trovadoresco e camoniano há uma clara e acentuada dimensão física e cósmica do êxtase erótico, que mostra os corpos, a natureza, o mundo sensível e as formas de vida não-humanas a participarem na transfiguração da percepção do real que se opera por via amorosa e que leva inclusivamente a que se transcenda o dualismo da aparente separação entre o humano e o mundo, o sensível e o inteligível, o animado e o inanimado, como vimos acontecer em Luís de Camões. É curioso notar que os textos dos Cancioneiros medievais e camonianos estão assim mais perto do sentido e sentimento corporais e cósmicos do erotismo tântrico, contrastando com o horizonte mais psicocêntrico do erotismo platónico. cremos que este tema, pela sua persistência na poesia lírica portuguesa, abre a possibilidade de uma sua releitura à luz da dimensão espiritual do erotismo do olhar, que ao mesmo tempo convida a uma releitura do sentido espiritual da experiência lírica universal e é um contributo para a compreensão aprofundada de um aspecto maior da experiência amorosa humana em geral.

SE NÃO FOSSES TU: A VISÃO DO OUTRO NOS COLÓQUIOS DOS SIMPLES DE GARCIA DE ORTA

Raquel Madrigal Martínez

Universidade de Évora
Largo dos Colegiais 2, 7000-812 Évora
266 740 800 | elgudianavayseesconde@gmail.com

Resumo

Com este ensaio queremos analisar as mudanças mentais que se processaram na cultura do Renascimento como consequência da descoberta de novas realidades e o subsequente convívio com outros modos de entender o mundo, realidades estas pouco ou nada conhecidas até finais do século XV. Centraremos o nosso estudo no caso particular da Índia e Garcia da Orta (ca. 1500-1568), o primeiro médico europeu a escrever um livro sobre plantas medicinais do Oriente: *Coloquios dos simples e drogas he cousas medicinais da Índia e assi dalgũas frutas achadas nella*, obra publicada pela primeira vez em 1563, em Goa.

Palavras-chave: Garcia de Orta, *Colóquios dos Simples*, o Outro, Renascimento.

Abstract

With this essay we aim to analyze the mental changes that took place in Renaissance culture as a consequence of the discoveries of new realities and the subsequent conviviality with other forms of understanding the world, realities little known or unknown until the end of the fifteenth century. We will focus our study on the particular case of India and Garcia da Orta (ca. 1500-1568), the first European physician to write a book on medicinal plants of the East: *Coloquios dos simples e drogas he cousas medicinais da Índia e assi dalgũas frutas achadas nella*, a work first published in 1563, in Goa.

Keywords: Garcia de Orta, *Colóquios dos Simples*, the Other, Renaissance.

Nos *Colóquios*¹, Garcia de Orta aborda, para além de assuntos médicos, temas de muitas outras índoles que vão desde episódios históricos coevos até normas de conduta e costumes de outras culturas com as quais convivia. Através do autor e da sua obra tentaremos aproximar-nos dos elementos que intervieram ao longo do encontro entre civilizações, afastadas por uma distância geográfica que acaba com a expansão europeia.

Orta era de origem portuguesa, mas filho de espanhóis, e sua formação académica também era espanhola: isso reflecte-se em seu discurso, onde vamos encontrar, perplexos, a língua espanhola a cada passo, às vezes, de maneira atrevida e impertinente. Logo à partida, já temos duas culturas aqui, forjando o mesmo autor. Acrescentamos a tal mescla o seu contacto com a cultura indiana: os *Colóquios* foram escritos em Goa, onde o autor, antes de escrever o livro, absorveu durante trinta anos uma terceira cultura, numa época em que a navegação não consistia, como agora, num clique do rato, mas em seis meses de viagem por barco. Podemos imaginar o impacto que isso produziria e as transformações mentais da sua imersão nessa terceira cultura. Como é de supor, toda essa transferência foi decisiva na criação dos *Colóquios*. Sendo eu filóloga, não resisto a trazer aqui o caso duma palavra que exemplifica a influência da Índia em Orta, palavra essa que ele introduz não apenas nos *Colóquios*, mas também na própria língua portuguesa; palavra que ainda hoje utilizamos no quotidiano das nossas vidas. Assim como utilizamos aquilo que esta palavra define. A palavra é esta²: a canja.

Nestes dias damos a comer ao emfermo leite azedo misturado com arroz, e franguos delidos em aguoá deste arroz (a que elles chamão *canje*) e segundo vemos na fraqueza do

Vol. II, das ervas contra as camaras, pág. 15.

Produto também do contexto cultural é o género que Orta escolhe para expor suas experiências e seu pensamento: o diálogo. O humanismo encontrou no diálogo a forma de discurso que efectivamente cumpre bem a função de disseminar um novo conhecimento advindo das descobertas de novas realidades, tanto na América

¹ Garcia de ORTA, *Coloquios dos simples, e drogas he cousas medicinais da India*, Impreso por Ioannes de Endem, Goa, 1563.

² Os fragmentos dos *Colóquios* foram retirados da edição do Conde de FICALHO, *Coloquios dos simples e drogas da India*, por Garcia da Orta, Edição publicada por deliberação da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho (socio effectivo da mesma academia), Imprensa Nacional, Lisboa, 1891.

quanto na Ásia³. Se existe uma forma literária inseparável do seu contexto histórico e social é esta, a do diálogo, com a qual Orta nos oferece um amplo panorama da Índia portuguesa e dos povos e culturas, com os quais ele estava relacionado. O diálogo é o género de um mundo que, de repente, se abriu à sua discussão, se tornou maior e mais diversificado.

Para conhecer melhor o autor, diremos que Garcia de Orta⁴ nasceu em Castelo de Vide, uma aldeia alentejana na fronteira com a Extremadura espanhola, para onde os seus pais, judeus sefarditas, tinham fugido da Inquisição. Na sua juventude, estudou medicina nas universidades de Salamanca e Alcalá, onde o seu interesse por plantas medicinais lhe valeu a alcunha de "o ervas". Depois de formado, regressou à sua cidade natal, onde trabalhou como médico entre 1526 e 1530, ano em que entrou na Universidade de Lisboa, onde seria responsável pelo ensino da Filosofia Natural e da Filosofia Moral. Em Março de 1534, sentindo-se inseguro por causa do trabalho instável e pressão que a Inquisição estava a começar a exercer em Portugal (onde ele era um cristão-novo), decidiu embarcar para a Índia na armada de Martim Afonso de Sousa, seu protetor. Seis meses depois de iniciar uma viagem sem retorno, chega a Goa.

Sua experiência como médico na Índia começa com o tratamento dos feridos nas batalhas travadas pelos portugueses. Mais tarde, tornou-se médico no Hospital Real de Goa, considerado por alguns como o melhor hospital do mundo. A prática quotidiana e o diálogo com pacientes de todas as etnias sociais e grupos culturais, somados à visita aos bazares e às boticas, e à convivência com médicos muçulmanos, persas e judeus, ofereceram-lhe uma vasta experiência científica e a abertura mental que mais tarde se reflectirão na sua obra.

Depois de quase trinta anos da sua chegada à Índia, os *Colóquios* vêm à luz sob a forma de diálogo, uma conversa que decorre entre as duas personagens principais: Ruano e Orta. O primeiro representa o conhecimento teórico; o segundo é a voz do conhecimento baseado na experiência da observação.

Evidentemente, os protagonistas são personagens de ficção, mas com uma estreita ligação com as pessoas da realidade. Assim, é ingénuo pensar que Orta nada mais

³ Maria Teresa NASCIMENTO, *O Dialogo na Língua Portuguesa. Renascimento e Maneirismo*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011, p. 42.

⁴ P. M. Laranjo COELHO, «Três médicos cientistas naturais de Castelo de Vide: Garcia d'Orta, Francisco Morato Roma, José António Serrano», *O Instituto: jornal científico e litterario*, CXVI, 1954, pp. 378-463.

faz do que reflectir ou narrar os seus conhecimentos, esquecendo a presença histórica e autobiográfica que percorre a obra do começo ao fim. Deve-se notar que os *Colóquios* representam, além de um valioso tratado sobre medicina, um documento no qual são apresentadas personagens que existiram de verdade, e factos históricos que realmente aconteceram.

Orta revela claramente como um autor escreve envolvido em um meio, em certas circunstâncias, em uma cultura dominante que determina seus valores éticos e morais. Tinha passado quase trinta anos, aproximadamente metade de sua vida, imerso numa cultura diferente daquela que lhe havia correspondido por nascimento, e o impacto que essa circunstância teria sobre ele e as transformações mentais decorrentes dessa imersão cultural são evidentes. Como é de supor, toda essa transferência cultural foi decisiva na criação dos *Colóquios*, e demonstra o factor determinante que acabou por ser a imersão cultural de Orta na Índia. É difícil acreditar que Orta tivesse escrito os *Colóquios* se não tivesse passado por todo este processo. Alguns anos após a publicação dos *Colóquios*, outros livros sobre plantas medicinais surgiram na Espanha (assinadas por autores como Juan Fragoso⁵ e Cristóbal Acosta⁶), traduzindo literalmente as partes do texto de Orta em que se descreviam as drogas, mas ignorando completamente quaisquer outras alusões do texto de Orta, evitando o questionamento das diferenças culturais. Pensemos que o sentimento etnográfico ainda não estava desenvolvido naquela época e apenas a exposição directa a outras realidades era capaz de despertar a consciência das diferenças e costumes raciais. Porque não é simples reconhecer o Outro. O Outro é sempre o Outro. Até Orta, mesmo nas suas circunstâncias, tinha dificuldades em o descrever, e acaba por ir procurar imagens que lhe são próximas para explicar as coisas do Outro. Vejamos um exemplo: o dos pagodes em pedra, muitas vezes decorados com motivos que a cristandade associava à presença demoníaca, mas ainda assim desafios para quem era curioso:

⁵ Juan FRAGOSO, *Discursos de las Cosas Aromáticas, árboles y frutales y de otras muchas medicinas simples que se traen de la India Oriental*, Madrid, en casa de Francisco Sánchez, 1572.

⁶ Cristóbal ACOSTA, *Tratado de las Drogas y Medicinas de las Indias Orientales*, Burgos, Impreso por Martín de Victoria, 1578.

vizinhos cercados; tem esta serra huma subida grande, e chegando á serra está huma casa grande de pagode, feita e talhada dentro na pedra, onde depois edificaram os frades de Sam Francisco huma igreja, chamada de Sam Miguel. Ha muytos pagodes de pedra, subindo pera a serra; e subindo mais acima tem outras casas feitas de pedra, e dentro com suas camaras; e subindo mais acima tem outra ordem de cazas feitas dentro na pedra, e nessas casas tem hum tanque ou cisterna da agoa, e tem canos por onde lhe vem agoa da chuiua, e mais acima vai outra ordem de casas polla mesma maneira feitas. Seram por todas até trezentas casas, todas tem idolos esculpidos nas pedras; com tudo isso sam mui carregadas, e mal asombradas, como cousas que foram feitas pera o diabo ser venerado.(3).

Tem outro pagode em huma parte da ilha, que chamam Maljaz; a qual he huma casa muyto grande, tambem feita dentro na pedra; e tem dentro muytos pagodes, e muyto mal asombrados; e todos os que entram nestas casas dizem que se lhe arepíam as carnes, que sam muyto medonhas (4).

Outro pagode melhor que todos ha em huma ilha chamada Pori, que nós chamamos a ilha do Elefante, e está nella huma serra, e no mais alto della tem huma casa debaixo da terra, lavrada em huma pedra viva, e a casa he tam grande como hum moesteiro, e dentro tem pateos e cisternas de muyta agoa muyto boa, e pollas paredes ao redor ha grandes imagens esculpidas de elefantes, e leões, e tigres, e outras muytas imagens humanas, asi como sam amazonas, e de outras muytas feições bem figuradas. E certo que he cousa muyto de ver e parece que o diabo pos ahi todas suas forças e saber, pera enganar a gentilidade com sua adoraçam. E alguns dizem que fizeram isto os Chins, quando navegavam por esta terra. E bem póde isto ser verdade, segundo vai tam bem fabricado, e segundo os Chins sam sutis. Verdade he que aguora está muyto danificado este pagode com gado

Vol. II, Turbit, pág. 341.

Outra dificuldade é separar o Orta-autor do Orta-personagem. O propósito dos *Colóquios* é dar testemunho de sua experiência na Índia, sendo que vida e literatura estão misturadas. E então, é claro, estabelece-se uma luta pelo equilíbrio, na qual Orta se desdobrará com surpreendente facilidade. O diálogo contribui para que este equilíbrio se torne mais latente, já que o autor não só se identifica com Orta,

personagem que assume o papel de defender a experiência como instrumento de aprendizagem, mas também se identifica com a outra personagem principal, Ruano, devota do conhecimento escolástico, mas reflexo do Orta que, trinta anos antes, chegara à Índia. A subjectividade gravita de tal forma em torno das personagens que elas têm uma determinada opinião própria que as leva a fazer juízos de valor pessoal, mas estão sujeitas a uma comum simpatia e desejo de saber.

RUANO

Diz Ruelio que as pirolas de Rasis, que se dão na peste, compostas por Rufo, levão *aloes e mirra, amoniaco, temiama* e vinho; e diz o Ruelio, que porque causa estes Maumetistas havião de tirar o *amoniaco e temiama* e vinho, e haviã de acreçentar mais *açafram*?

ORTA

Nam vos queria ver tam affeiçoados a estes escritores modernos, que por louvar muyto aos Gregos dizem mal dos Arabios e de alguns Mouros nascidos na Espanha, e de outros da Persia, chamando-lhes Maumetistas barbaros (que elles tem por pior epiteto que quantos ha no mundo), em especial os Italianos; como que os Gregos, não sam os que agora chamamos Rumes, e os Turcos, a qual gente, tam crua, e çuja e mal acostumada, persegue ao presente mais a chris-tandade que outra alguma*: e por tanto vos digo que eu não nego a mézinha de Rufo ser a que elles dizem, e ser muito boa, mas digo que as pirolas de Rasis (de que usãmos) são

muyto boas e por muytos experimentadas, e o *açafram* se

Vol. I, Aloe, pp. 31-32

Essa possibilidade de empatia entre personagem-autor e personagem-interlocutor significa muito mais do que se imagina. A personagem-interlocutor é um duplo, mostra-se libertada de esquemas rígidos impostos, tanto do ponto de vista do comportamento esperado quanto da imagem que deve ser apresentada ao leitor / espectador. Orta mostra as personagens como elas são, como seriam se fossem pessoas; a honestidade ou a falta dela não emanará mais da atitude convencional,

mas do próprio sujeito, que se vai melhorando. Assim, um homem de ciência pode muito bem estar errado e isso não o torna num analfabeto:

RUANO

Antonio de Lebrixa, no Dictionario, dixe *anacardus*, herva frequentada ácerca de Galeno?

ORTA

Verdade he que dixe isso Lebrixa, e que era muy docto e curioso, mas enganouse no nome grego; e sem mais olhar dixe que Galeno o dizia; foy descuido, e nam vos maravillheis disto, porque ás vezes dorme o bom Homero.

Vol. I, Anacardo, pp. 65-66

Também é possível chegar à razão e à justiça por caminhos diferentes, e tomando como exemplo o Outro:

RUANO

Aleguaes com gente muyto barbara e fera, pois sam os Scitas Asianos?

ORTA

Sam os Chins homens muy sutis em comprar e vender, e em officios macanicos; e em letras não dam vantagem a alguns outros, porque tem leis escritas, conformes ao direito comum, e outras muito justas; como se pode ver bem por hum livro que ha dellas nesta India; e huma destas leis, que me dixerão, he, que não pode o homem casar com molher que conheceo, sendo casada com outro marido; quanto mais que os homens que vão á China veem lá praticar muyta justiça e usar della; damse lá grãos e muytas onrras aos letrados, e elles sam os que governão o rei e a terra. Nas pinturas que fazem vem pintadas catedras, e homens que estão lendo, e ouvintes que estão ouvindo; quanto mais que, pera vos convencer seu gram saber, abasta que a arte de emprimir sempre foy lá usada, e nam ha em memoria de homens, ácerca delles, quem a enventou.

Vol. I, Costo, pág. 260

Os diálogos não atingem a objectividade, nem pretendem atingi-la. Orta compartilha uma geral subjectividade com os seres que ele cria, dotando-os de uma avaliação moral que depende não apenas de suas acções, mas também das circunstâncias que envolvem cada uma delas. Esse fenómeno não é pontual. Isso não acontece apenas nos *Colóquios*, e Orta também não pode ser considerado um precursor desse tipo de subjectividade em Portugal. É uma atitude que tinha começado muito antes, coincidindo com o início das descobertas, facto que permitiu a abertura mental porque resultado do contacto com outras realidades que até então não poderiam sequer ter sido sonhadas. O mundo se faz grande e alguns autores, longe de considerar impossível a possibilidade de diálogo, não escondem as diferenças e tentam encontrar um ponto de encontro para as versões das realidades recém-conhecidas.

RUANO

Pois tanta gente usa isto pera deleitaçam carnal, não pode ser que todos se enganem.

ORTA

Eu vos direi pera que aproveita, se me derdes licença, porque a materia não he muyto limpa, em especial dita em portugues.

RUANO

Dizei, porque as cousas não são çujas, senam quando as dizem os çujos, e com não limpa emtençam.

ORTA

A vertude imaginativa ajuda muyto a deleitaçam carnal, e como ella seja superior da vertude expulsiva, obedecelhe a ella, a qual vertude imaginativa, quanto he mais forte, tanto mais asinha se acaba o auto de Venus, porque manda a imaginativa vertude á espulsiva, que deite nos companhois a semente genital, e quanto mais se imagina niso, tanto vem mais asinha ao membro a semente; e porque os que comem este *amfiam*, estão como fóra de si, acabam este auto venereo mais tarde; e porque muytas femeas não deitam a semente tam asinha, em quanto tarda o homem, exercita ella a obra de Venus mais tarde, e em hum tempo juntamente se acaba o auto de conceber delles ambos, e pera isto ajuda o comer do *amfiam*, scilicet, pera acabar o auto venereo mais tarde; e mais o *amfiam* aperta os caminhos por onde vem a semente genital do cerebro, por causa da sua frialdade, e vem a fazerse a confeiçam de ambos juntamente. E bem sei que isto o entendeis muyto bem, mas se o escreverdes em romance*, não parecerá pratica muito honesta.

Mas nem todos conseguiam encontrar esse ponto de encontro. Para uma Igreja que temia a discussão dos dogmas tal não era possível. Este mesmo fragmento que acabamos de ler foi censurado pela Inquisição. O Concílio de Trento, que terminou em 1563, o mesmo ano em que Orta publicou seus *Colóquios*, contribuiu para que a doutrina se tornasse ainda mais radical e a sede de controle sobre todas as coisas dos homens se tornasse mais férrea. Entre essas coisas dos homens, está a sexualidade, entendida de uma maneira muito diferente nas várias culturas de que o nosso autor é nutrido.

Algumas verdades são alcançadas mediante ziguezagues, principalmente aquelas relacionadas com questões de natureza religiosa, que requeriam cuidados especiais e mais quando a pessoa que escrevia era cristã-nova, sempre sob suspeita. Um passo em falso não significaria apenas a censura da obra. Orta não gozará de muita liberdade, por exemplo, quando trata de questões religiosas, porque a Igreja, reflexo fiel do Deus que proclama, está em toda parte. Também em Goa. Mesmo assim, bastando-lhe algumas frases, Orta dá por vezes ao seu leitor um ponto de vista que é antagônico em relação à fé cristã, ainda que ao mesmo tempo evite a sombra da suspeita. Mas o surpreendente não é isso. Outros já haviam divulgado as crenças de outra fé. A novidade é que, diversamente de outros autores se posicionaram negando e condenando as crenças religiosas do Outro, afirmando que o que ele acabara de expor era mentira, Orta faz essa estratégia mudar: a mentira passa a fábrica de rumores, a conjecturas sem base científica, base científica de que os cristãos também carecem. Desta forma, sem o dizer explicitamente, Orta coloca as crenças no mesmo nível. Temos aqui um exemplo:

gado a lingua Caldéa ou da Suria antiga. E isto me dixe hum sacerdote abexim e hum bispo armenio. E porque Pico Mirandolano diz na sua *Apologia*, que *magos* em lingua caldéa quer dizer *sabedor*, progunteilhe, pois que elle dizia que a escritura sagrada estava escrita acerca delles em lingua caldéa, que me disesse que queria dizer *magos*; elle me disse que *magoxi* queria dizer naquella lingua caldéa *letrado e sabedor*, e que destes eram os *magos*, que vieram adorar a Nosso Senhor. E asi me dixe que nam eram reys estes homens, senão letrados grandes, assi nas estrellas, como nas outras cousas naturaes. E mais me dixe este bispo que a estrella que guiava a estes *magos* não era de natura celestial, senão elemental; asi como dizemos cometa: dizeime o que vos nisto pareça, porque eu nam

Muitos são os benefícios que a distância trouxe a Orta, afastando-o de si mesmo e do que lhe era familiar para se aproximar do Outro e do que era estranho.

Ao afastar-se dos principais centros da cultura europeia, Orta libertou-se da conveniência de adaptar seu pensamento àquilo que prevalecia no Ocidente. Acontece assim um fenômeno muito curioso: o que antes era Eu, de repente, passa a ser o Outro. A primeira vantagem foi que o autor deixou de ter, pelo menos em parte, medo da autoridade. Algo de que o autor tinha consciência.

RUANO

Pois Serapio alega aos Gregos nestas mézinhas***.

ORTA

Fez isso porque avia medo de dizer cousa contra os Gregos; e não vos maravilheis disto, porque eu, estando em

Espanha, não ousaria dizer cousa alguma contra Galeno e contra os Gregos*; quanto mais que, bem olhado, não he

Vol. II, Maça e Noz, pp. 83-84.

Outra vantagem da distância é ela desenvolver o sentido crítico necessário para o sujeito reconhecer que, afinal, nem sempre o Eu e o Meu é o melhor:

a fama comua. E já pode ser que me enguane eu, porque a todollos mais dos homens lhe parecem melhor as suas cousas que as alheas; e quanto he ao que diz que os Mouros

Vol. II, das cousas novas, pág. 373.

Não é, por isso, de admirar que Orta não tivesse problema algum em recriminar comportamentos dos compatriotas:

Certo que passa assi, porque eu que estou nesta terra ha tanto tempo com muyto trabalho posso saber huma verdade perfeitamente, e a causa he porque os Portugueses, que navegam muita parte do mundo, onde vão nam procurão de saber senam como farão melhor suas mercadorias, e que levaram pera lá quando forem, e que traram da tornaviagem; não são curiosos de saber as cousas que ha na terra, e, se as sabem, nam dizem a quem lhas traz que lhe amostre o arvore, e, se o veem, nam o compárão a outro arvore nosso, nem proguntão se dá frol ou fruto, e que tal he*. E como eu nam posso andar todas as terras, nem me

Vol. I, Cánfora, pág. 151.

Nem em assinalar a fanfarronice dos castelhanos:

ORTA

Os Castelhanos, se me derdes licença, sam gente que acrescenta muyto; e porém não diz verdade, porque o que

Vol. II, Lacre, pág. 37

ORTA

O vosso escritor emitou aos Castelhanos, que fazem as suas cousas maiores, e por isso enchem a boca com dizer *las Indias Occidentales*; e não tam somente não sam as vossas terras Indias; antes nunca forão sabidas dos antigos, nem

Vol. II, Mangas, pág. 107.

Ou de criticar uns e outros ao mesmo tempo:

ha. Estas sam as ylhas da contenda entre elrey de Portugal e o de Castella, sobre que tanto se preitiou, e vós como afeiçoado a vosso rey, pesarvosha da justiça e da pose que temos tam justa.

RUANO

Tenho tam pouco de elrey de Castella e do de Portugal, que posso dizer por mim: tantos moinhos tenho qua como lá. E falando comvosco a verdade, mais devo a elrey de Portugal, pois esta não em que vim he a maior parte deste meu cunhado que a feitoriza; e estes proveitos tenho de elrey de Portugal, que do de Castella nunca tive algum, nem espero de o ter.

Vol. I, Cravo, pág. 361

O escritor não é, como é bem conhecido, o autor. No entanto, existem textos, como os *Colóquios*, nos quais um homem depositou seu pensamento e espírito, deixando-os cheios dele. Assim, Orta nos transforma em espectadores da realidade a que ele assiste e transforma o Orta-personagem em um reflexo do Orta-ser humano. A sua obra é reflexo de todo o arsenal de estranheza que se encontra ao chegar à Índia e que, precisamente por ser perturbador, dessacraliza tudo aquilo em que se imobiliza uma cultura.

Orta poderia muito bem ter escolhido anular as diferenças, mas escolheu preservar a pluralidade; para dizer, não de onde a luz vem, mas que a luz pode vir de muitos lugares ao mesmo tempo. Exactamente como em um espelho. Desde o século IV a. C. e até o Renascimento, quando Orta escreveu os *Colóquios*, persistiu a crença pitagórica de que os olhos emitiam raios de luz que, por sua vez, iluminavam os

objectos⁷. Assim, a razão pela qual os objectos se tornariam invisíveis com a distância é porque os raios visuais que saem dos olhos são divergentes e quanto mais se afastam dos objectos, mais espaços eles deixam. E menos luz. Esta teoria não deixa de ter algum sentido lógico: sem olhos não temos luz, e disso não há dúvida. Metaforicamente, foi o que Orta fez: emprestou-nos os olhos para atravessar as distâncias e deixar a luz atingir o maior número de espaços possíveis. Orta não rompeu com a construção anterior do conhecimento, nem poderia tê-lo feito. Os vestígios desse conhecimento anterior continuam a ser evidentes nos *Colóquios*. A novidade de Orta está na maneira de usar as suas ferramentas e na visão que oferece da teoria ético-estética da Antiguidade Clássica, do grego *prépon* ou do latim *decorum*. O conveniente, o que é decoroso, deixa de obedecer a um critério absoluto que anula a diversidade para objectivar a realidade. O decoro é subjectivo, segundo Orta, e embora seja verdade que, como diz Sócrates, o decoro consiste na adaptação dos valores morais do sujeito, não é menos verdade que, para Orta, esses mesmos valores não são absolutos, mas dependem do contexto no qual cada assunto é inserido. Desta forma, e depois de ter experimentado como as realidades são múltiplas, Orta mostra que o decoro também é múltiplo. A condição de uma personagem determina sua acção, mas essa condição pode mudar de um tipo cultural para outro e, como consequência, as acções multiplicam-se e o simples facto de fazê-lo não justifica um julgamento moral. Os *Colóquios*, graças a sua estrutura de diálogo que procura ser um reflexo da vida real, visam que as personagens tenham personalidade única e complementar, como se fossem seres humanos sem formalidades impostas, com o seu modo próprio de falar, pensar e agir; mas a sua validade moral não tem outro juízo além da experiência de cada grupo social ou religioso.

Deixando para trás preconceitos e ousando questionar se a realidade aparente é a única que existe, Orta dá um passo em frente no humanismo, cruzando o limiar além do qual o grande capítulo do Renascimento na história da humanidade estava a ser escrito.

⁷ Ana María CETTO, *La luz en la naturaleza y en el laboratorio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen1/ciencia2/32/html/laluz.html>.

Bibliografia

- Cristóbal ACOSTA, *Tratado de las Drogas y Medicinas de las Indias Orientales*, Burgos, Impreso por Martín de Victoria, 1578.
- Ana María CETTO, *La luz en la naturaleza y en el laboratorio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987. Disponível em: <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen1/ciencia2/32/html/laluz.html>.
- P. M. Laranjo COELHO, “Três médicos cientistas naturais de Castelo de Vide: Garcia d’Orta, Francisco Morato Roma, José António Serrano”, *O Instituto: jornal científico e litterario*, CXVI, Coimbra, 1954, pp. 378-463.
- Conde de FICALHO (ed.), *Coloquios dos simples e drogas da India*, por Garcia da Orta, Edição publicada por deliberação da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho (socio effectivo da mesma academia), Lisboa, Imprensa Nacional, 1891.
- Juan FRAGOSO, *Discursos de las Cosas Aromáticas, árboles y frutales y de otras muchas medicinas simples que se traen de la India Oriental*, Madrid, en casa de Francisco Sánchez, 1572.
- Maria Teresa NASCIMENTO, *O Dialogo na Língua Portuguesa. Renascimento e Manierismo*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011, p. 42.
- Garcia de ORTA, *Coloquios dos simples, e drogas he cousas medicinais da India*, Goa, Impreso por Ioannes de Endem, 1563.

OS CAMINHOS DO ORIENTE NO PENSAMENTO PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

Renato Epifânio

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo

O texto que iremos apresentar resulta de uma meditação que, há já alguns anos, temos vindo a realizar no âmbito do pensamento português contemporâneo, sobretudo centrada no pensamento de José Marinho, mas alargando-se a uma série de outros pensadores, nomeadamente, Antero de Quental, Sampaio Bruno, Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Fernando Pessoa e Agostinho da Silva, entre outros.

Palavras-chave: Oriente, Ocidente, Portugal, Filosofia, Literatura, Poesia

Abstract

The text that we are presenting is the result of a meditation that, for some years now, we have been carrying out in the framework of contemporary Portuguese thought, mainly centered on the thought of José Marinho, but extending to a series of other thinkers, Antero de Quental, Sampaio Bruno, Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Fernando Pessoa and Agostinho da Silva, among others.

Keywords: East, West, Portugal, Philosophy, Literature, Poetry

Não obstante ser um país do Ocidente, do extremo-Ocidente, não obstante ser o país mais ocidental da Europa, Portugal nunca perdeu de vista o Oriente. Ele foi sempre, nas suas navegações, nas suas viagens, através de todos os ventos, para além de todos os desvios, o seu, o nosso Norte, o seu, o nosso Horizonte.

Dissemos “não obstante” quando, porventura, deveríamos antes ter dito, ter escrito, “por isso mesmo”, “precisamente por isso”. Pois, porventura, é precisamente pelo facto de Portugal ser um país do Ocidente, do extremo-Ocidente, o país mais ocidental da Europa, que ele nunca perdeu de vista, apesar de todos os desvios, o Oriente. Tal como o Homem ama a Mulher porque ela é o seu *Outro*, assim também nós amamos o Oriente porque ele é o nosso *Outro*...

Como aqui veremos, é precisamente assim, como o nosso *Outro* – do nosso ser, do nosso próprio pensar –, que alguns dos nossos filósofos contemporâneos olham para o Oriente. Eis o que, de uma forma mais detida, veremos a respeito do pensamento de José Marinho, e, de passagem, a respeito do pensamento de Antero de Quental, de Sampaio Bruno e de Fernando Pessoa.

Antes disso, importa, contudo, esclarecer desde já o seguinte: essa viagem que esses nossos filósofos encetam rumo ao Oriente não é uma viagem de regresso – nem de regresso à origem, nem, muito menos, de regresso ao passado. Muito pelo contrário. E isto, muito simplesmente, porque esse Oriente que eles visam não é o Oriente do nosso passado, o Oriente de que todos nós partimos na aurora do tempo, da história, mas o Oriente do nosso próprio futuro, precisamente esse *Outro* que importa ser, precisamente esse *Outro* que importa pensar.

Eis, desde logo, o caso de José Marinho, para quem, com efeito, o Oriente não simboliza, de modo algum, o tempo passado, mas, ao invés, o tempo, “o fluxo de tempo” que “não chegou a ser”, que ainda “não chegou a ser”, qual “aurora de um dia ainda impossível” – nas suas palavras: “Nós empregamos Oriente no sentido real e simbólico: como fluxo de tempo que não chegou a ser, como semente que não germinou, como aurora de um dia ainda impossível. Oriente é, para nós, a autêntica pré-história, a sub-história, o Paraíso Perdido”.¹

É certo – replicarão os mais conhecedores da obra marinhiana – que José Marinho nos fala de uma “tradição mais antiga”, “mais remota”, da qual, como chegou

¹ “Da Situação Enigmática”, *Espiral*, n.º 2, Verão de 1964, p. 6.

mesmo a escrever, “estão mais perto os indus (*sic*) e os orientais”². É certo – replicar-se-á ainda – que o nosso pensador chegou mesmo a referir-se ao “saber do Oriente”, ao “pretérito saber do Oriente”³. Simplesmente, replicaremos agora nós, José Marinho em momento algum pretendeu tornar-se um mero porta-voz desse dito “saber do Oriente”. Muito pelo contrário. O “saber do Oriente” a que ele reiteradamente se refere, enquanto “saber outro” – ou, mais precisamente, enquanto “saber do Outro” –, é um saber que ele próprio descobre ao longo da sua própria viagem...

É, aliás, por isso que esse saber é fiel a essa “mais remota tradição”, não fosse muito mais fiel à tradição aquele que a reinventa, assim a renovando, do que aquele que apenas a repete, assim a petrificando – ainda nas palavras de José Marinho: “Quando referimos o significado e valor da tradição, entendemos, como é evidente, uma tradição viva: não pode esta transmitir ideias feitas, conceitos definitivos, razões indeclináveis. A tradição transmite, sim, a virtualidade incessantemente aberta de conferir o que foi aceite como verdade, com os renovados modos de apreender a mesma verdade, e o labor que requer compreendê-la e explicitá-la.”⁴

² Cf. *Aforismos*, p. 366. Relativamente às obras de José Marinho, usaremos as seguintes siglas: *Aforismos* (*Aforismos sobre o que mais importa*, “Obras de José Marinho”, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994); *Cor.* (*Correspondência*, vol. do apêndice documental de *A meditação do tempo no pensamento de José Marinho*, Dissertação de Mestrado em Filosofia de Jorge Croce Rivera, Lisboa, UL, 1989); *Doc* (Apêndice documental de *A Doutrina do Nada: o pensamento meontológico de José Marinho*, Dissertação de Doutoramento em Filosofia de Jorge Croce Rivera, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1998); *EAS* (*Elementos para uma antropologia situada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Investigação Pedagógica, 1966); *Ensaio* (*Ensaio de aprofundamento e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995); *Estudos* (*Estudos sobre o pensamento português contemporâneo*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981); *Filosofia* (*Filosofia: ensino ou iniciação?*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Investigação Pedagógica, 1972); *FP* (*Filosofia portuguesa e universalidade da filosofia e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. VIII, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007); *LNOT* (*Da Liberdade Necessária e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. VII, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006); *NISOT* (*Nova Interpretação do Sebastianismo e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. V, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003); *PFLC* (*O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra: introdução ao seu estudo*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1945); *PFLCOT* (*O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. IV, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001); *SVM* (*Significado e Valor da Metafísica e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996); *Teoria* (*Teoria do Ser e da Verdade*, Lisboa, Guimarães Editores, 1961); *TP* (*Teixeira de Pascoaes, Poeta das Origens e da Saudade*, “Obras de José Marinho”, vol. VI, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005); *VCD* (*Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1976).

³ Cf., *Doc. III*, p. 364.

⁴ *Filosofia*, p. 66.

Para nós, ocidentais, o Oriente só se pode, aliás, descobrir dessa forma: através de uma viagem, não através de uma simples “conversão”. Através de uma simples “conversão” nada, de resto, descobriremos... Só, ao invés, através de uma viagem, de um caminho percorrido por nós próprios, passo a passo, poderemos, em última instância, aceder a esse Oriente de que nos fala José Marinho. Tanto mais porque esse Oriente não se encontra nas nossas costas mas, inversamente, no limite, no extremo limite, do nosso horizonte, do horizonte da ocidentalidade. É a Ocidente, no extremo-Ocidente, não o esqueçamos, que o Sol se põe. Ora, esse Oriente aqui visado está precisamente aí: para além da linha do Horizonte, para além da linha onde o Sol se põe e a ave de Minerva levanta o seu sófico voo...

Daí, desde logo, todo o simbólico alcance da caracterização que José Marinho faz do nosso povo – enquanto “povo do crepúsculo”⁵ –, do nosso próprio país – enquanto “país do sol poente”, “do sol posto”⁶, ou seja, diremos agora nós, enquanto o país que, precisamente por ser o mais ocidental, o mais extremo-ocidental, é o que mais próximo está desse Oriente que só se desvela quando a luz do Sol se oculta –, na esteira, aliás, da caracterização que havia já sido feita pelo seu “mestre” Teixeira de Pascoaes. Daí, nomeadamente, a sua imagem da Ibéria como o “túmulo do Sol” contraposta à imagem da Grécia como o seu “berço”⁷, daí ainda a sua afirmação de que “o génio ibérico foi sempre anti-helenista, duma originalidade selvática aprofundada pelas sombras do Crepúsculo”.⁸

Ainda na esteira de Pascoaes, não deixou igualmente Marinho de contrapor a nossa mundividência à mundividência helénica. Daí, nomeadamente, o ter dito, a respeito de Sampaio Bruno, que “não se liga a meditação do nosso estranho pensador aos raios do claro Apolo, à gloriosa e triunfante verdade de Zeus”⁹, mas à “luz que emerge da grande sombra ou noite originária”¹⁰, ao “astro de Saturno que emerge da Noite remotíssima”¹¹ – não estivesse “o segredo de tudo quanto os olhos supõem ver e as mãos iludem tocar no mais remoto e invisível”¹², “no invisível

⁵ Cf. *EAS*, p. 28.

⁶ Cf., *SVM*, p. 403; *Doc I e III*, pp. 227 e 228, respectivamente.

⁷ Cf. *A Saudade e o Saudosismo, (dispersos e opúsculos)*, compil., introd., fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988, p. 249.

⁸ Cf. *São Jerónimo e a Trovoada*, Porto, Lello & Irmão, 1936, p. 202.

⁹ Cf. *Estudos*, p. 59.

¹⁰ Cf. *VCD*, p. 82.

¹¹ Cf. *Estudos*, p. 92.

¹² Cf. *ibid.*, pp. 82-83.

obsuro”¹³. Daí, nomeadamente, o ter falado, a respeito de Bruno e de todos os outros pensadores portugueses “mais significativos”, de “uma família de espíritos da mais remota ascendência: a daqueles cuja inspiração mítica, cujo logos formador não está no radioso Apolo, na clara luz solar, mas no divino oculto, nas constelações invisíveis”¹⁴, contrapondo-os aos “nada sábios mas astutos fiéis de Zeus”.¹⁵

Daí ainda a caracterização que José Marinho faz de todos os habitantes desse dito “país do sol poente”, ou do “sol posto” – caracterizando-os como “tardios filhos da Grécia e do Cristianismo”¹⁶, ou como “extremos e incertos filhos da latinidade e do cristianismo nas terras do sol-posto”¹⁷ –, caracterização essa que privilegiadamente restringe ao povo português, que chegou a qualificar como – palavras suas – “povo extremo da Ibéria, povo extremo, cabe longamente pensá-lo, não da Europa mas da Eurásia, povo que recusa por igual, num sentido, a contraposição de Apolo e Dioniso, e, noutra sentido, a mística absorta ou o grandioso drama humanizado, mas sem saída, de D.Quixote e Sancho Pança”¹⁸. Esporadicamente, porém, estende-a a todos os ibéricos. Daí, nomeadamente, o ter chegado a afirmar que “constituímos na Europa uma autêntica península no sentido espiritual e mais pleno do termo”.¹⁹

Sinal disso é, ainda segundo José Marinho, a diferença existente entre a nossa filosofia e a “filosofia de além-Pirinéus”: “Se, com efeito, em nós, peninsulares, foi demasiado obsessivo o sentido dos fins, a filosofia de além-Pirinéus demorou-se bastante pelos caminhos e meios da natureza e da natural razão, da cidade e da razão da cidade.”²⁰ Enquanto “povo extremo”, enquanto povo que habita no extremo-Occidente, o povo português tem, ainda segundo o nosso pensador, afinidades com outros povos extremos, nomeadamente com os povos eslavos, que habitam no outro extremo, no extremo leste, do Occidente – ainda nas suas próprias palavras: “Tanto como a Espanha, ou os povos eslavos, e mais talvez do que eles, a situação do nosso povo é diferente e sob certos aspectos contrastante da dos povos

¹³ Cf. *ibid.*, p. 59.

¹⁴ Cf. *ibid.*, p. 55.

¹⁵ Cf. *ibid.*, p. 83.

¹⁶ Cf. *ibid.*, p. 22.

¹⁷ Cf. *ibid.*, p. 25.

¹⁸ Cf. *VCD*, p. 228.

¹⁹ Cf. *Estudos*, p. 19.

²⁰ *Ibid.*, p. 57.

da Europa”²¹. Aliás, José Marinho chega mesmo a dar exemplos dessas afinidades, ao aproximar o pensamento de Sampaio Bruno e de Leonardo Coimbra do “grande pensamento da tradição eslava”, nomeadamente do de Wronski, Soloviev, Chestov e Berdiaeff.²²

Ao fazer todas estas considerações, tem contudo José Marinho o cuidado – e a lucidez, sobretudo isso –, de não opor a “filosofia portuguesa” à “filosofia europeia”. Em primeiro lugar, porque, tal como não há uma “filosofia puramente portuguesa”, assim também não há uma “filosofia puramente europeia” – aliás, como chegou mesmo a escrever o nosso pensador a esse respeito: “Tal pura filosofia nunca existiu, tal tradição entendida univocamente é um preconceito cultural, nada tem que ver com a autêntica filosofia e as suas sempre várias formas. Hoje, considerado em perspectiva realista, não idealizada, não convencional, a filosofia do século XIX e a dos nossos dias, revendo a partir do que somos e é o homem o pensar da Europa, podemos com segurança saber e dizer que não há filosofia pura, poesia pura, religião pura.”²³. Em segundo lugar, porque, havendo entre elas diferenças, há igualmente entre elas afinidades. Daí o próprio José Marinho caracterizar a “situação do pensamento português” como “diferente mas afim do pensamento europeu dos nossos dias”.²⁴

Aliás, Marinho chegou mesmo a indicar, a respeito de Heidegger, uma “convergência entre a filosofia europeia e a filosofia portuguesa”²⁵, indicação essa que reforçou ao dizer-nos que “é problema de máximo interesse a relação da nossa ontologia ou onto-fenomenologia, com as formas de análogo signo do pensamento alemão contemporâneo”²⁶, de modo a podermos “empreender aquela nova compreensão do homem e do divino que desponta já” – como ele próprio escreveu, curiosamente numa carta dirigida a Álvaro Ribeiro: “...se nos importa penetrar as mais vastas perspectivas dos germânicos não é para segui-los, mas antes para emprendermos aquela nova compreensão do homem e do divino que desponta já. Talvez, na melhor poesia portuguesa moderna e no pensamento português está afirmando-a um pouco inconsciente ainda de si mesma: Antero-Bruno-Leonardo.

²¹ *Ibid*, p. 14.

²² Cf. *VCD*, p. 181 (n.1). A respeito de Chestov, do seu pensamento, leia-se o ensaio de José Marinho, precisamente intitulado “O Equívoco Chestoviano” [in *Ensaio*s, pp. 33-38].

²³ *VCD*, p. 128.

²⁴ Cf. *ibid.*, p. 253.

²⁵ Cf. *ibid.*, p. 254 (n.1).

²⁶ Cf. *ibid.*, p. 130 (n.1).

Mas isto sem ideia de nacionalismo! Apenas penso que os povos periféricos da Europa, e os ibéricos entre eles, poderão caminhar para a nova harmonia da razão e da experiência, e do ideal e do real, do compreender e do visionar, que será o laço de harmonia do Oriente e do Ocidente, do grego e do hindú, do português e do guineense, do italiano e do abissínico”.²⁷

*

Ainda que de uma outra forma, foi igualmente essa “nova harmonia” entre “Deus”, homem e Natureza, o que Antero de Quental, em última instância, visou. E isto não obstante Antero, ele próprio, ter renegado qualquer originalidade filosófica. Fê-lo, nomeadamente numa passagem de uma carta que dirigiu a Jaime Batalha Reis – onde escreveu: “A dita minha Filosofia não é original. É antes uma fusão (não amálgama) do Hegelianismo com a monadologia do Leibniz [...]”²⁸ – e, sobretudo na sua célebre carta a Wilhelm Storck – onde, ao fazer a retrospectiva do seu percurso de vida, e o de toda a sua geração (a primeira, como aí afirma, que em Portugal “saiu decididamente e conscientemente da velha estrada da tradição”), reconhece que, a partir de certa altura, se sentiu “definitivamente conquistado para o *Germanismo*”, em particular, para a filosofia de Hegel –, nas suas próprias palavras: “Li depois muito de Hegel, nas traduções francesas de Vera (pois só mais tarde é que aprendi alemão). Não sei se o entendi bem, nem a independência do meu espírito me consentia ser discípulo: mas é certo que me seduziram as tendências grandiosas daquela estupenda síntese. Em todo o caso, o Hegelianismo foi o ponto de partida das minhas especulações filosóficas, e posso dizer que foi dentro dele que se deu a minha evolução intelectual”.²⁹

Tendo sido, esse, o seu “ponto de partida”, não foi contudo esse, como é sabido, o seu “ponto de chegada”. Ainda nessa sua célebre carta a Wilhelm Storck, assume Antero uma “evolução de pensamento”, de tal modo significativa que o levou inclusivamente a renegar o naturalismo de que partira, em prol de um “psiquismo” de pendor espiritualista, de uma *monadologia* “convenientemente reformada” – ainda nas suas palavras: “O naturalismo apareceu-me, não já como a explicação última das coisas, mas apenas como o sistema exterior, a lei das aparências e a

²⁷ *Cor.*, p. 41.

²⁸ *Cartas II*, “Obras Completas”, vol. VII, org., introd. e notas de Ana Maria Almeida Martins, Lisboa, Universidade dos Açores/ Editorial Comunicação, 1998, p. 761.

²⁹ *Ibid.*, p. 834.

fenomenologia do Ser. No *Psiquismo*, isto é, no Bem e na Liberdade moral, é que encontrei a explicação última e verdadeira de tudo, não só do homem moral mas de toda a natureza, ainda nos seus momentos físicos e elementares. A *monadologia* de Leibniz, convenientemente reformada, presta-se perfeitamente a esta interpretação do mundo, ao mesmo tempo naturalista e espiritualista. O espírito é que é o tipo de realidade: a natureza não é mais do que uma longínqua imitação, um vago arremedo, um símbolo obscuro e imperfeito do espírito. O universo tem pois como lei suprema o bem, essência do espírito. A liberdade, em despeito do determinismo inflexível da natureza, não é uma palavra vã: ela é possível e realiza-se na santidade. Para o santo, o mundo cessou de ser um cárcere: ele é pelo contrário o senhor do mundo, porque é o seu supremo intérprete. Só por ele é que o Universo sabe para que existe: só ele realiza o fim do Universo.”³⁰

Tal evolução espiritualista do seu pensamento levou, aliás, a que, como ele próprio refere, fosse “apresentado como budista” por Oliveira Martins, no seu prefácio da primeira edição dos *Sonetos*³¹. Antero, contudo, ainda na sua carta a Storck, rejeita esse epíteto, por muito que reconheça o muito que há “em comum” entre as suas doutrinas e o Budismo, e isto não obstante antever no próprio Budismo, também ele “convenientemente reformado”, “a direcção definitiva do pensamento europeu, o Norte para onde se inclina a divina bússola do espírito humano” – ainda nas suas palavras: “O meu amigo Oliveira Martins apresentou-me como um budista. Há, com efeito, muita coisa em comum entre as minhas doutrinas e o Budismo, mas creio que há nelas mais alguma coisa do que isso. Parece-me que é esta a tendência do espírito moderno que, dada a sua direcção e os seus pontos de partida, não pode sair do naturalismo, cada vez em maior estado de bancarrota, senão por esta porta do psicodinamismo ou pampsiquismo. Creio que é este o ponto nodal e o centro de atracção da grande nebulose do pensamento moderno, em via de condensação. Por toda a parte, mas sobretudo na Alemanha, encontram-se claros sintomas desta tendência. O Ocidente produzirá, pois, por seu turno, o seu Budismo, a sua doutrina

³⁰ *Ibid.*, p. 838.

³¹ De facto, não é rigorosamente isso o que acontece. Oliveira Martins, aliás, chega mesmo a dizer o contrário: que Antero não é budista, “embora julgue sê-lo” [cf. “Prefácio”, in *Sonetos Completos*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1983, p. 37].

mística definitiva, mas com mais sólidos alicerces e, por todos os lados, em melhores condições do que o Oriente”.³²

Pela nossa parte, também rejeitamos essa classificação. Não obstante Antero, por diversas vezes, ter exaltado o Budismo, ao referir-se à sua “grande doutrina”, ao que nela é alegadamente “eterno e fonte de toda a consolação e bem moral”³³, de “toda a satisfação e alegria”³⁴, não obstante, como bem observa Sant’Anna Dionísio, ser ele um pensador propenso “a conceber o final do drama dos seres como uma reabsorção de tipo indostânico, ou seja, como uma terminal assimilação das criaturas no extático e imóvel oceano da substância primordial – o Nirvana”³⁵, não nos parece, com efeito, que Antero tenha sido um budista. Por uma simples, mas ainda assim suficiente, razão: Antero foi demasiado ocidental, demasiado apegado à instância do “eu”; e, por isso, em momento algum prefigura a sua plena anulação, mesmo quando prefigura a “união com Deus”. Eis o que desde logo ressalta nas páginas finais das *Tendências gerais da filosofia*, a obra em que Antero mais expressamente prefigurou essa “união”. Mesmo aí, com efeito, insiste o nosso pensador em afirmar a subsistência, ainda que “dissolvida”, do “eu”, do “indivíduo” – nas suas próprias palavras: “O *eu* limitado, refluindo, se assim se pode dizer, para o seu centro verdadeiro, dissolve-se nalguma coisa de absoluto, já não individualizado mas ainda ligado ao indivíduo [...]”³⁶. Aliás, no seguimento desta passagem, chega inclusivamente Antero a caracterizar a “união da alma com Deus” como a “união do *eu* com o seu tipo de perfeição”, ou ainda como a “realização na consciência do seu momento último e mais verdadeiro”.

Quanto muito, Antero aproxima-se desse “Budismo ocidental”, que, nessa sua carta a Storck, profetizou³⁷. Mas que Budismo será, em concreto, esse? A essa questão Antero não nos responde. Fala-nos apenas, ainda numa sua outra carta, de uma

³² *Cartas II...*, p. 839.

³³ *Ibid.*, p. 710.

³⁴ Cf. *ibid.*, p. 841. Tese que, assinala-se, o próprio Antero acabou por relativizar – daí, nomeadamente, estas suas palavras: “O Budismo é uma bela coisa: mas a sua eficácia, como a de todas as religiões ou coisas análogas às religiões, só se evidencia na colectividade. Uma sociedade de budistas deve ser um paraíso. Mas um budista isolado é um pobre homem, a quem a sua transcendente sapiência só serve para bocejar.” [*ibid.*, p. 897].

³⁵ Cf. *Teólogo Laico (Amorim Viana)*, Porto, Seara Nova, 1961, p. 28.

³⁶ *Filosofia*, “Obras Completas”, vol. III, org., introd. e notas de Joel Serrão, Lisboa, Universidade dos Açores, Editorial Comunicação, 1991, p. 165.

³⁷ Recordemos as suas palavras: “O Ocidente produzirá, pois, por seu turno, o seu Budismo, a sua doutrina mística definitiva, mas com mais sólidos alicerces e, por todos os lados, em melhores condições do que o Oriente”.

síntese do Helenismo com o Budismo, de um “Helenismo coroado por um Budismo”, síntese que enuncia da seguinte forma: “...o Helenismo, isto é, a vida natural, nos seus diversíssimos tipos, na riqueza da sua evolução, aproximando-se ou afastando-se mais ou menos da compreensão transcendente, cuja expressão é o Budismo, que propriamente se lhe não opõe, mas o completa superiormente”³⁸. Eis pois, para Antero, “a direcção definitiva do pensamento europeu, o Norte para onde se inclina a divina bússola do espírito humano”: complementar o sentido helénico da diversidade com o sentido unitário do Budismo. A ser assim, o facto de, como verificámos, em momento algum Antero prefigurar a “anulação do eu”, a plena “anulação do eu”, mesmo quando prefigura a “união com Deus”, antes insistindo em afirmar a sua subsistência, ainda que “dissolvida”, não é um entrave, mas, ao invés, uma porta aberta a esse “Budismo ocidental”, a esse Budismo que, conservando o que o Budismo propriamente dito tem de melhor – o sentido da “unidade entre todos os entes” –, não renega o que em grande medida sustentou, para o bem e para o mal, toda a história da filosofia no Ocidente – o sentido da consciência, da consciência humana, cumulativamente, o sentido da individualidade, irreduzível, do homem, de cada um de nós.

Sob o mesmo diapasão alinha aliás Sampaio Bruno o seu próprio pensamento. Tal como Antero, em momento algum admite Bruno a plena anulação da consciência. Muito pelo contrário. Apesar de prefigurar o regresso à “homogeneidade originária”, ao “espírito puro”, de todos os seres, que não apenas os seres humanos – segundo a sua “moral cósmica”, de fortes ressonâncias orientais, “moral cósmica” essa que Guerra Junqueiro, porventura até de uma forma mais acérrima, igualmente defendeu³⁹ –, apesar de, tal como Antero, ser um pensador propenso “a conceber o final do drama dos seres como uma reabsorção de tipo indostânico, ou seja, como uma terminal assimilação das criaturas no extático e imóvel oceano da substância primordial – o Nirvana”, como bem observou Sant’Anna Dionísio numa

³⁸ *Cartas II...*, p. 925.

³⁹ Daí, nomeadamente, estas suas palavras: “Enganam-se os que vão para Deus voltando as costas à natureza. Quem se quiser salvar há-de salvar os outros. Quem renegar a natureza, renega Deus. A ascese egoísta é anticristã. O quietismo beato, apagando o universo, apaga Deus. Quietismo e nihilismo – dois zeros, dois sinónimos. O frade tenebroso, na concha da mão exangue e parálitica, sustenta uma caveira. É o nada olhando o não ser. O monge radiante (S. Francisco) na dextra poderosa, em vez de caveira, tem um globo de oiro constelado, onde se ergue uma cruz. Tem o Universo e Deus.”; “Só chegam a Deus os que levam no coração, como um filho gemendo, o Universo inteiro. Os que transportam no seu amor, banhando-o de lágrimas, a dor infinita da natureza.” [*Prosas Dispersas*, Porto, Lello & Irmão, s. d., pp. 61 e 84, respectivamente].

passagem já aqui referida, a verdade é que esse “extático e imóvel oceano da substância primordial”, essa “homogeneidade originária”, esse “espírito puro”, não representa para Bruno a plena anulação da consciência, antes, ao invés, a sua plena realização. Tal, aliás, o que próprio afirmou – nas suas palavras: “Sendo de começo o espírito puro, ele foi, no início, a consciência plena. Diversificado, o início de segunda ordem, o momento subsequente é a sua polarização antitética: o inconsciente. Hartmann tem razão, mas uma razão derivada. No princípio não foi o Inconsciente; foi a Consciência; também no fim não será o Nirvana, mas novamente a Consciência”⁴⁰. Eis, a respeito do pensamento brunino, o que pretendíamos aqui realçar, com a ressalva de que esta identificação entre “Nirvana” e “Inconsciência” é, em si mesmo, algo simplista – dado que o “Nirvana” não deixa de indicar um “estado de consciência”, precisamente o “estado de consciência do uno absoluto”⁴¹. Ainda que não caia no simplismo de identificar “Nirvana” e “Inconsciência”, não deixa Fernando Pessoa de acompanhar Bruno nesse seu apego à “Consciência”. Eis o que é manifesto não só em grande parte da sua obra poética como, inclusivamente, em alguns dos seus ditos “textos filosóficos”. A título de exemplo, atentemos num deles, intitulado “O Desconhecido”⁴². Neste, começa Pessoa por nos dizer que “tudo é ilusão” – o pensamento, o sentimento, a própria vontade –, dado que “tudo é criação, e toda a criação é ilusão”, concluindo-se pois assim que “criar é mentir”. Daí a mentira do não-ser, por nós criado, ilusoriamente criado, na medida em que o pensamos, e que assim passa a ser o que não é: “alguma coisa” e não antes, tão-só, o não-ser, o próprio “Nada”. Daí a irrealidade dos “vários sistemas do universo”, também eles meras mentiras, meras criações. Daí a irrealidade de nós mesmos – nas palavras de Pessoa: “Nós próprios, porque existimos, somos criações também, portanto ilusões.”. Daí que, de facto, tudo seja uma ilusão, um “amontoado de ilusões”, inclusivamente, sobretudo, a própria verdade – ainda nas palavras de Pessoa: “Aquilo a que chamamos verdade é aquilo a que também chamamos o ser. Verdadeiro é o que é. Mas o que é é ilusão. Por isso a verdade é a ilusão, é uma

⁴⁰ *A Ideia de Deus*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1987, 2.ªed., p. 345. Cf., igualmente, *ibid.*, p. 360: “O termo da evolução não é o Inconsciente, porém sim a Consciência”.

⁴¹ Tal, pelo menos, o que nos é assegurado por uma das maiores autoridades da filosofia budista, Daisetz Teitaro Suzuki [cf., nomeadamente, *A Doutrina Zen da Não-Mente – o significado do Sutra de Hui-Neng (Hei-lang)*, org. de Christmas Humphreys (presidente da sociedade budista de Londres), trad. de Elza Bebianno, São Paulo, Editora Pensamento, 1993, p. 54].

⁴² *Textos Filosóficos*, 2 vols., estabelecidos e prefaciados por António Pina Coelho, Lisboa, Edições Ática, 1994, vol. I, pp. 44-46.

ilusão”. Nessa medida, questiona-se Pessoa, questionamo-nos também nós, “a que abismo vamos ter”? Na medida em que tudo é uma ilusão, inclusivamente, sobretudo, a própria verdade, na medida em que – constatação última, a mais desesperante de todas – “a própria ilusão é uma ilusão”, parece, com efeito, que estamos condenados a cair no mais abissal de todos os abismos...

No entender de Pessoa, há, contudo, algo que, em última instância, nos salva dessa queda sem fim no abismo, no mais abissal de todos os abismos: a consciência. Eis, precisamente, nas suas palavras, o que se subtrai ao abismo, o que se subtrai à ilusão, ao “amontoado de ilusões”: “Só há uma coisa que não pode ser ilusão, porque ela não é criada: é a *consciência*. Uma só coisa escapa a toda a crítica – a consciência. A consciência não cria, não é um conceito nosso, porque a não podemos pensar nem como sendo, nem como não-sendo. Pensar, sentir, querer, são ilusões; mas ter consciência não é uma ilusão”. Mas questionar-se-á: de que vale a consciência não ser uma ilusão quando tudo o mais o é, inclusivamente, sobretudo, a própria ilusão? Só se for para amargamente reconhecermos, como amargamente reconhece o próprio Pessoa, pela voz de Bernardo Soares, no seu *Livro do Desassossego*, que “tudo é vão”⁴³. Só, com efeito, se for para isso... Talvez que, no entanto, sob uma outra perspectiva, sob uma perspectiva *outra*, tudo se altere, mantendo-se na mesma. E possamos dizer que a consciência – essa que se subtrai ao mais abissal de todos os abismos, essa que se subtrai à ilusão, ao “amontoado de ilusões” – serve afinal, tão-só, para precisamente apreciarmos, como escreveu o próprio Pessoa, pela voz de Álvaro de Campos, “o esplendor do sentido nenhum da vida”⁴⁴. Se, de facto, “tudo é ilusório”, inclusivamente, sobretudo, a própria ilusão, se, de facto, “tudo é vão”, se, de facto, como nos disse ainda Pessoa, pela sua própria voz, “nada tem razão de ser”⁴⁵, satisfaçamo-nos pois com a possibilidade de o reconhecermos, satisfaçamo-nos pois com a possibilidade de apreciarmos “o esplendor do sentido nenhum da vida”. Ilusório ou não, eis o caminho, o único caminho, que Pessoa nos deixa ainda, já sobre o abismo, em aberto...

⁴³ Cf. *Obras de Fernando Pessoa*, vol. II, organização, introdução e notas de António Quadros, Porto, Lello & Irmão Editores, 1986, p. 768.

⁴⁴ Cf. *Obras de Fernando Pessoa*, vol. I, introduções, organização, bibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, Porto, Lello & Irmão Editores, 1986, p. 1037.

⁴⁵ Cf. *Ibid.*, p. 279.

Note-se, contudo, que quem escreveu estas palavras foi a mesma pessoa – o mesmo Pessoa?! – que um dia partiu – anunciou ter partido – “para as Índias Espirituais, buscando-lhes o Caminho Marítimo através dos nevoeiros da alma”⁴⁶. Daí que, com efeito, seja caso para perguntar se essa “Índia Espiritual”, essa “Índia nova, que não existe no espaço”⁴⁷, é, de facto, o nosso Oriente prometido, a terra da sageza, o lugar do “Budismo ocidental” de que fala Antero de Quental, ou do “Budismo experimentalista e dialéctico” de que fala Sampaio Bruno⁴⁸, ou do “saber do Outro”, ou “do Nada”, de que fala José Marinho, contrapondo-o ao “saber do Mesmo”, ou “do Ser”, a esse saber que, desde Parménides, caracteriza toda, quase toda, a filosofia ocidental⁴⁹. Não o sabemos. Ninguém, tanto quanto sabemos, o sabe. Pessoa indica-nos apenas o caminho, não o cais, não a “saudade de pedra”⁵⁰ – talvez porque, de facto, nunca venha a haver um verdadeiro cais para quem verdadeiramente viaja, talvez porque, com efeito, o verdadeiro cais para quem verdadeiramente viaja esteja, ainda e sempre, para lá do Horizonte... Pessoa indica-nos apenas o caminho, indica-nos apenas que o caminho, o verdadeiro caminho, é o “Caminho Marítimo através dos nevoeiros da alma”, o caminho que igualmente designa como o “Caminho da Serpente”, dado que só ela “liga os contrários verdadeiros, porque, ao passo que os caminhos do mundo são, ou da direita, ou da esquerda, ou do meio, ela segue um caminho que passa por todos e não é nenhum”⁵¹, dado que só ela “não conhece os mistérios mas os envolve, desvia-se dos caminhos e das iniciações; deixa a ciência por onde passa; nega a magia, que atravessa; e quando chega a Deus não pára”⁵². Aquele que “quando chega a Deus não pára”, aquele que “passa por todos e não é nenhum”, eis pois, em suma, segundo Pessoa, o caminho que importa cumprir.

Será, contudo, esse, o caminho do Oriente, o verdadeiro caminho do Oriente? A resposta a esta questão só pode ser dupla: sim e não. Não, se considerarmos que o Oriente que importa descobrir é o Oriente que já existe. Sim, se considerarmos que

⁴⁶ Cf. *Fernando PESSOA, Obras de...*, vol. III, introduções, organização, bibliografia e notas de António Quadros, Porto, Lello & Irmão Editores, 1986, p. 684.

⁴⁷ Cf. *Obras...*, vol. II, pp. 1194-1195.

⁴⁸ Cf. *A Ideia de Deus...*, p. 359.

⁴⁹ Daí, nomeadamente, estas suas palavras: “Parménides é o nosso grande antepassado. Toda a filosofia, toda a ciência, a religião, a política, a técnica estão embriagadas de Ser.” [*Doc. III*, p. 418].

⁵⁰ Cf. *Obras...*, vol. I, p. 892: “Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!”.

⁵¹ Cf. *Obras...*, vol. III, p. 520.

⁵² Cf. *ibid.*, p. 521.

o Oriente que importa, que mais importa, descobrir é o Oriente que ainda não é. Daí, aliás, como já aqui tivemos a oportunidade de referir, toda a diferença entre a “conversão” e a “viagem”: quem procurar descobrir o Oriente que já existe, esse não pode senão converter-se a ele, nada mais; quem, ao invés, procurar descobrir o Oriente que ainda não é, esse terá, forçosamente, que viajar. Ontem como hoje, eis o dilema: ou regressar ao Oriente que já existe, trilhando o “Caminho Terrestre”, ou avançar rumo ao Oriente que ainda não é, trilhando o “Caminho Marítimo através dos nevoeiros da alma”. Optando pelo primeiro caminho, nada há a temer: seremos sempre guiados pela luz do Sol, até acedermos ao seu próprio berço. Optando pelo segundo caminho, teremos que nos aventurar a ir para além da linha do Horizonte, para além da linha onde o Sol se põe, ou seja, a ir ao próprio abismo, ao mais fundo do próprio abismo. Eis porque, como já aqui dissemos, o Oriente que mais importa descobrir – o que ainda não é, não o que já existe – não se encontra nas nossas costas mas, ao invés, no limite, no extremo limite, do nosso horizonte, do horizonte da ocidentalidade – não fosse aí, precisamente, a Ocidente, no extremo-Ocidente, que o Sol se põe. Eis porque, como igualmente já aqui dissemos, o Oriente que mais importa descobrir – esse “Oriente ao oriente do Oriente”, nas palavras do próprio poeta⁵³ – não seja o Oriente do nosso passado, o Oriente de que todos nós partimos na aurora do tempo, da história, mas, como escreveu José Marinho, esse “fluxo de tempo que não chegou a ser, como semente que não germinou, como aurora de um dia ainda impossível”.

Eis, a nosso ver, o único caminho: procurar descobrir o Oriente que ainda não é, assim realizando esse “fluxo de tempo que não chegou a ser”, que ainda não chegou a ser. Tanto mais porque, optando pelo primeiro caminho – ou seja, por procurar descobrir o Oriente que já existe –, acabaremos sempre, fatalmente, por encobri-lo com a nossa própria sombra. Tal, pelo menos, tem acontecido ao longo de toda, quase toda, a história da filosofia ocidental – conforme já foi aliás demonstrado por diversos investigadores, nomeadamente por Roger-Pol Droit, na sua obra intitulada *O Culto do Nada – os filósofos e o Buda*⁵⁴. Como aí se atesta, a história da nossa suposta descoberta do Oriente tem sido, com efeito, uma história de equívocos. Encobrimo o que pretendemos descobrir com a nossa própria sombra,

⁵³ Cf. *Obras...*, vol. I, p. 871.

⁵⁴ *Le Culte du Néant – Les philosophes et le Bouddha*, Paris, Seuil, 1997.

esse Oriente que visualizamos não é senão o reflexo, mais ou menos diáfano, mais ou menos refractário, do nosso próprio rosto, uma falsa imagem, uma mera máscara, uma mera projecção de todas as nossas angústias, de todos os nossos anseios – nas palavras do autor: “Acreditando falar do Buda, os Europeus falaram de si mesmos. Eles atribuíram à Ásia as suas preocupações, e projectaram nela as suas crenças ou perplexidades”⁵⁵; “O horizonte mítico da Índia podia responder aos problemas ocasionados pela nascença de um [novo] mundo. Imóvel e integral, a Índia foi então construída como um paraíso anti-moderno”⁵⁶; “Nas múltiplas páginas do século XIX onde estiveram em questão o budismo, a Ásia e o culto do nada, não se tratou senão da identidade europeia. A Europa não era mais eterna e triunfante, suposta idêntica a ela mesma desde sempre, inalterada desde os Gregos, segura do seu equilíbrio e orgulhosa da sua medida. Ao contrário, foi uma Europa inquieta, incerta da sua identidade, que inventou, com o culto do nada, um espelho onde ela não ousava ainda reconhecer-se”.⁵⁷

Tanto assim foi que, como igualmente demonstra Roger-Pol Droit, muitos anteviram no Oriente a nossa própria regeneração, a regeneração espiritual do Ocidente. Eis, nomeadamente, o caso de Herder, que antevia no Oriente em geral, e na Índia em particular, “nada menos do que a salvação dos tempos futuros”⁵⁸; de Schelling, que chegou a escrever que “a restauração da união oriente-ocidente é o maior problema para cuja solução o Espírito do mundo trabalha”⁵⁹; ou de Schopenhauer, que chegou mesmo a considerar que só se convertendo ao Budismo se poderia a Europa “purificar”⁶⁰. Outros, é certo, julgaram precisamente o contrário – eis o caso, paradigmático, de Nietzsche, que não se cansou de denunciar que o Budismo “em silêncio, progride por toda a Europa”⁶¹, o que para ele representava um perigo, “o maior perigo”⁶², de acordo com a seguinte linha de fronteira que Roger-Pol Droit lapidarmente enuncia: “de um lado, o Budismo, Schopenhauer, a Índia, a paz, o quietismo, a fraqueza, do outro a força, o conflito, a

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 231.

⁵⁸ Cf. *ibid.*, p. 20.

⁵⁹ Cf. *ibid.*, pp. 20-21.

⁶⁰ Cf. *ibid.*, p. 152.

⁶¹ Cf. *ibid.*, p. 210.

⁶² Cf. *ibid.*, p. 191.

Europa, Wagner, a tragédia”⁶³. Ambos incorrem contudo, a nosso ver, no mesmo erro. Reduzem o Oriente a um mero instrumento – de salvação ou de perdição – do Ocidente, da Europa. Ora, ao contrário do que alguns possam pensar, o Oriente não existe nem em função do Ocidente nem, muito menos, da Europa. Tal como “Deus” não existe para salvar o homem – afirmar o contrário seria cair no mais delirante antropocentrismo –, assim também o Oriente, com efeito, não existe para nos salvar – considerar o contrário seria, desde logo, a nossa perdição. Tal como os nautas descobriram a “Ilha dos Amores” quando já não a procuravam, quando já nada procuravam, assim também nós só descobriremos o Oriente quando já nada esperarmos dele. Aliás, independentemente do que esperarmos dele, por pouco que seja, o Oriente nada nos dará. Tal como uma montanha, ele mantém-se indiferente, inteiramente indiferente, aos nossos ocidentais, demasiado ocidentais – é caso para dizer, aos nossos humanos, demasiado humanos –, anseios. Somos nós que temos que ir até ela e não ela que tem de vir até nós. Enquanto esperarmos que seja a montanha a vir até nós, nem Maomé nos poderá salvar...

⁶³ Cf. *ibid.*, p. 206. Tanto assim é que para Nietzsche o Budismo representava precisamente a “negação do saber trágico, o seu contrário” [cf. *ibid.*, p. 211].

NARRATIVIDADE E SACRALIZAÇÃO DO ROMANCE D'A PEDRA DO REINO

Suelma de Souza Moraes

Universidade Federal da Paraíba
Campus I - Lot. Cidade Universitaria, PB, 58051-900, Brasil
+55 83 3216-7200 | suelmamoraes@gmail.com

Resumo

Tempo e Narrativa de Paul Ricœur é a nossa referência para investigarmos a narratividade e a sacralização do espaço na obra Ariano Suassuna, *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. O diálogo entre o ocidente-oriental estabelece-se através da interação das culturas, ibérica e africana, atribuída aos mouros, num espaço geográfico de conflitos com os cristãos e de busca de mediações da memória desde o séc. XVI com a forte presença de Portugal, desde logo através do sebastianismo no nordeste brasileiro. Propomos duas vias: a primeira procura habitar a memória, espaço e tempo, de que maneira as situações emblemáticas instigam à reflexão na reconstrução e desdobramentos das culturas. A segunda visa refletir sobre os espaços sociais-religiosos da teia de relações com o espaço nas trocas de interações fronteiriças.

Palavras-chave: Narratividade, Cultura, Memória, Territorialidade, Sacralização

Abstract

Paul Ricœur's *Time and Narrative* is our framework to investigate the narrativity and the sacralization of space in Ariano Suassuna, *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. The dialogue between the East-West is made with the interaction of Iberian and African cultures, attributed to the Moors, in a geographical space of conflict with Christians, and the search for memory mediations since the 16th century, with the strong presence of Portugal, namely represented by the "Sebastianismo" of the Brazilian northeast. We propose two ways: the first aims to inhabit memory, space and time, and in what way emblematic situations encourage reflection in the reconstruction and unfolding of cultures. The second one, to reflect on the social-religious spaces of the web of relations with space in the exchange of frontier interactions.

Keyword: Narrativity, Culture, Memory, Territoriality, Sacralization

Nascido em João Pessoa, em 1927, no Palácio da Redenção, Ariano Suassuna era filho do governador do Estado, João Suassuna. Em 1928, findo o mandato do pai, a família se retirou para a sua fazenda, no sertão da Paraíba. Em 1930, seu pai, deputado federal na ocasião, foi morto a tiro no Rio de Janeiro por um assassino de aluguel, a mando de inimigos políticos. O assassino foi preso, mas pouco tempo depois solto; novamente preso, condenado a quatro anos de prisão, foi liberto dois anos depois¹. A família de Ariano, após o assassinato do pai, desloca-se constantemente, para fugir da sanha de inimigos políticos. Em 1932, uma seca intensa se abateu sobre a região da fazenda e a família perdeu quase todo o gado. Em 1933, ainda perseguidos, mudaram para Taperoá, no Cariri, passando temporadas longas na fazenda dos tios maternos. A fazenda que tinham acabou sendo vendida, em razão das dificuldades econômicas. Finalmente, em 1942, a família toda muda-se para o Recife e alguma estabilidade parece adquirir.

Ariano, entretanto, ampliava suas leituras de clássicos e da literatura de cordel. Desde criança é um amante da leitura. Lê Euclides da Cunha, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, José Lins do Rego. Estuda música erudita e pintura. Em 1945, ainda cursando o colegial, publica seu primeiro poema no *Jornal do Comércio*. Em 1946, ingressa no curso de Direito de Recife e conhece um grupo de escritores, autores de teatro, atores e artistas plásticos, participando da criação do Teatro do Estudante de Pernambuco. Descobre a obra de Lorca e, sob sua inspiração, publica na revista *Estudantes*, da Faculdade de Direito, poemas que recuperam temas da tradição popular nordestina. Nos seus poemas estabelece laços entre o erudito e o popular. Em 1947, escreve *Uma mulher vestida de sol*, sua primeira peça de teatro. Conhece então Zélia de Lima, que se torna sua esposa, figura importante na sua vida que lhe atenua a sua tragicidade. Em 1950, seu *Auto de São João da Cruz* recebeu um prêmio da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco. Sucedem-se peças de teatros, e mais prêmios pelas suas obras: o do IV Centenário de São Paulo, em 1954; o da Associação Brasileira de Críticos Teatrais e, em São Paulo, o Prêmio Vânia Santos, em 1956... Em 9 de outubro de 1970, no Recife, termina o *Romance d'A Pedra do Reino*. Em 18 de outubro é lançado o Movimento Armorial,

¹ Sobre a importância de algumas questões biográficas na obra de Suassuna, cf. Ester Suassuna SIMÕES, "Questões de morte, luto e herança em 'Vida Nova Brasileira' de Ariano Suassuna", *Revista Garrafa*. Vol. 16, n. 45, Julho-Setembro 2018, pp. 294-308, *online*.

idealizado por Suassuna, em busca de uma arte erudita brasileira a partir de elementos da cultura popular, que terá grande importância como eixo norteador da cultura no Brasil.²

A história trágica da morte de João Suassuna, pai de Ariano, e a infância difícil que se lhe seguiu inscreveram na obra de Ariano Suassuna uma espécie de luto inacabado e, ao mesmo tempo, fizeram da sua literatura uma tentativa de transcender a dor e a morte pela poesia, arte, literatura³. Na obra *Vivo até a morte* de Paul Ricœur (2012), somos colocados perante uma idêntica busca pela arte de viver, da poética e da tragédia da vida, uma semelhante “poética da vontade”⁴, em que a imaginação do desejo humano, posta em questão, é confrontada com os seus opositores, passando do sentimento ao discurso, e depois, ultrapassando a esfera do discurso, da teoria à ação. Refletir sobre a literatura de Ariano Suassuna sob a hermenêutica de Paul Ricœur, impulsiona-nos, por um lado, a voltar o olhar para o “nós”, para o “eu e tu” nas relações ao longo da vida, como um desafio, a satisfação de uma necessidade de não esquecer as origens, a genealogia, e por outro, a pensar nos cenários que poderíamos criar, no presente e no futuro, para esses ambientes que persistem em nós, considerando a alteridade que é própria a cada um, expressa e experimentada por meio da linguagem, na tentativa que o próprio faz de compreender-se a si mesmo. Porque também Ariano Suassuna inscreve na escrita dos seus romances, nomeadamente em *Romance d’A Pedra do Reino*, uma tensão enigmática, não explícita, em que ao mesmo tempo se mostra a natureza humana dominada pelo luto presente, pela esperança inacabada de um devir, e pela memória de um paraíso perdido, numa constante hermenêutica.

Contexto da narratividade no *Romance d’A Pedra do Reino*

² Cf. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, 16.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 775. Devido à extensão do nome da obra usaremos a sua abreviatura nas citações (RPR).

³ Cf. Ester Suassuna SIMÕES, *Op. cit.*, 2018.

⁴ Quando menciono esta poética da vida, faço um paralelismo explícito com a poética da vontade de Paul Ricœur, que o autor entende como um pensamento inacabado, considerado por ele um projeto ambicioso. A reflexão sobre a difícil relação da escrita com a presença do mal, a que já tinha dado início na obra *Do texto à ação – Ensaio hermenêutico II – A imaginação no discurso e na ação* (RICŒUR, 1982) compreender-se depois quando inscrita numa poética da vontade, e a sua discussão é transversal em muitas das suas obras, como por exemplo, na *Filosofia da vontade 1, O voluntário e o involuntário; Filosofia da Vontade 2, Finitude e Culpabilidade 2*, ou *A simbólica do mal*.

O *Romance d'A Pedra do Reino* sintetiza história e ficção, meditação filosófica e religiosa, autobiografia e criação literária, crítica e historiografia, bem como, conforme assinala Raquel de Queiroz (RPR, 2017, 25), vários gêneros literários: romance, crônica, epopeia, romance erótico, romance de cavalaria e conto fantástico. A obra é narrada na primeira pessoa, na figura de Dom Pedro Diniz Quaderna. O romance se estrutura numa dialética que configura um mundo feito de intertextualidades e interdiscursividades no modo de descrever, narrar e prescrever. O romance é escrito sob a forma de folhetos encadeados, construindo uma grande trama enigmática em que o mito domina, sob a luz do homem-do-cavalo-branco, metamorfose do mito de Dom Sebastião na Pedra do Reino. Complexo e melodramático, ele assim se anuncia:

“Romance-enigmático de crime e sangue, no qual aparece o misterioso Rapaz-do-Cavalo-Branco. A emboscada do Lajedo sertanejo. Notícia da Pedra do Reino, com seu Castelo enigmático, cheio de sentidos ocultos! Primeiras indicações sobre os três irmãos sertanejos, Arésio, Silvestre e Sinésio! Como seu Pai foi morto por cruéis e desconhecidos assassinos, que degolaram o velho Rei e raptaram o mais moço dos jovens Príncipes, sepultando-o numa Masmorra onde ele penou durante dois anos! Caçadas e expedições heroicas nas serras do Sertão! Aparições assombratícias e proféticas! Intrigas, presepadas, combates e aventuras nas Caatingas! Enigma, ódio, calúnia, amor, batalhas, sensualidade e morte!” (RPR, 2017, 31)

Ariano Suassuna, desenvolve desde logo os primeiros encadeamentos da intriga, com o depoimento de Dom Pedro Diniz Quaderna, em que não deixam de coexistir a imaginação da intriga e alusões à vida de Ariano Suassuna. É a partir desta intersecção que se abrem várias possibilidades hermenêuticas, e se torna desafiadora a ficção, pois ela emerge de um campo da história, provocando reflexões críticas, o mesmo sucedendo em sentido recíproco, pois a ficção parece também subsidiar a história com algumas inventividades, afirmando se esse cruzamento como prerrogativa cultural e transcultural.

Desta maneira, esta obra não é possível compreender sem os seus diálogos, de sujeitos com a sua alteridade, pois sempre estará em jogo, o diverso de si e a estima a si mesmo, diante da mesma solicitude da vida. O que nos é proposto é uma constante reflexão de análise crítica consigo mesmo e com o Outro no caminho do decifrador de enigmas. A dialética é o percurso para apontar para os

desafios identitários ideológicos, que se apresentam na tessitura de seu romance, reconfigurando aspectos históricos e ao mesmo tempo dando sentido universal à realidade, validada pela trama da ficção literária. O sentido deve ser buscado por cada um, já que estamos condenados a decifrar a imensidão do real, existente e imaginado, passado, presente e futuro:

“A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze a Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pelo fulvo do Jaguar, o pelo vermelho da Suçuarana, o Cacto com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue. Salve o que vai perecer: o Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heroico assassinado em segredo, o que foi marcado de estrelas — tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu. Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue; o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, você caminha no Inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil. Quebre as cordas de prata da Viola: a Prisão já foi decretada! Colocaram grossas barras e correntes ferrujosas na Cadeia. Ergueram o Patíbulo com madeira nova e afiaram o gume do Machado. O Estigma permanece. O silêncio queima o veneno das Serpentes, e, no Campo de sono ensanguentado, arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destroçados.” (RPR, 2017, 319, 320)

O ato de decifrar move a enunciação do sujeito, que se torna ele mesmo o enigma da narrativa. Tudo é arte de compreender-se a si mesmo. Quaderna é narrador e personagem principal que abriga várias figuras da literatura, numa mesma identidade, e se designa a si mesmo como o decifrador.

“Ora, eu, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sou o mesmo Dom Pedro IV, cognominado “O Decifrador”, Rei do Quinto Império e do Quinto Naipes, Profeta da Igreja Católico-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil. Por outro lado, consta da minha certidão de nascimento ter nascido eu na Vila de Taperoá.” (RPR, 2017, 65)

É nestas citações claro que a obra abriga um imaginário social messiânico e transcultural, em que a história do nordeste brasileiro reúne as várias etnias, obras fronteiriças de messianismos no espaço do sertão nordestino brasileiro.

Narratividade e o sagrado

A partir da obra de outra obra de Ricœur, *Tempo e Narrativa* (RICŒUR, 2012), podemos considerar que o *Romance d'A Pedra do Reino* tem como lugar central a memória. Trazida para a linguagem, em forma de inventividade ou convencionalidade narrativa, entrelaçando duas perspectivas, a ficção e a história, abrigando um caráter temporal da experiência humana. Em que, a memória sempre condiciona a narrativa: ocorre no ato privado de o sujeito ter presente o que experimentou e ocorre também no ato público de o sujeito ter presente o que lhe foi dado saber. Memórias privadas ou públicas ocorrem por vezes sem que aja possibilidade de as distinguir. A testemunha diz: "Eu estava lá". E, com isto se configura a sua intencionalidade da reconfiguração de passado. Torna-se impossível distinguir História e Mito. A narrativa inicia pelo personagem Dom Pedro Diniz Quaderna na primeira pessoa "eu", narrando o aspecto sagrado da inter-relação do caos entre o humano e a própria natureza:

“DAQUI DE CIMA, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável Vila sertaneja. O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra — esta Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. Pode ser, também, a respiração ferosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é dona da Parda, e que, há milênios, acicata a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol”
(RPR, 2017,35)

O personagem assume um caráter declarativo da memória, o qual será confirmado por testemunhos, mas também se trata de uma história em que ele mesmo conta aos outros o que testemunhou.

O autor, Ariano Suassuna, adota, portanto, uma reflexão sob dois pressupostos na obra narrativa: por um lado, apresenta a anterioridade de uma história

entrecruzada pela ficção, por outro lado, passa a descrevê-la no discurso, e por uma operação fundamental no ato de narrar, a narrativa é identificada com a "configuração" de um processo de mediação que cria memória.

Neste ponto de partida, gostaríamos de estabelecer uma analogia, ou melhor, o que parece, à primeira vista, ser apenas uma analogia: um paralelismo simbólico entre arquitetura e narratividade, em que a arquitetura está no homem que habita o espaço do sertão nordestino, e a narratividade se inscreve sobre o tempo da arquitetura, ou seja, na metáfora do castelo ou da casa existe uma operação "configuradora" e universal, um paralelismo entre o espaço e o tempo. Por um lado, visa-se restaurar o 'Castelo Perigoso dos Quadernas' (RPR, 2017, 195) no espaço; e, por outro lado, narrar, a intriga no tempo:

"É a história que formará, um dia, o "centro trágico e nó heroico" da minha Epopeia, o alicerce de pedra e cal do meu Castelo real e sertanejo. Devo, portanto, passar a narrá-la, pelo menos em seus episódios principais. [...] a história que formará, depois do meu depoimento, o centro-enigmático do meu Romance e Castelo!" (RPR,81)

No decorrer da análise da obra, cremos que Ariano se direciona para uma crescente analogia entre a ficção e o real, para atingir um entrelaçamento da configuração arquitetônica entre o real e a memória, o espaço e o tempo. Em outras palavras, ele atravessa o espaço e o tempo por meio de uma construção narrativa geográfica e histórica, em que ela passa a ser o campo de mediação entre o ato de lembrar e criar, de rememorar. Tal é o horizonte desta investigação: o enredo, a espacialidade da narrativa e a temporalidade do ato arquitetônico pela reciprocidade, por assim dizer, do espaço-tempo em ambas direções. Neste contexto, podemos observar que Ariano, por meio do personagem Quaderna, une pelo menos três elementos para sua obra, tendo como pano de fundo os anos que prepararam a revolução de 1930 e os antagonismos políticos e sociais da época entre o Brasil colonial e o Brasil Republicano: o contexto histórico-social, a dimensão utópica do real e a ficção literária.

Para compreendermos a sacralização da Pedra do Reino é importante se reportar à prefiguração da narrativa no ato de descrever, quando Ariano utiliza fontes de episódios messiânicos no Brasil narradas pelo personagem Quaderna:

"Para narrar essa história, valer-me-ei o mais que possa das palavras de geniais escritores brasileiros, como o Comendador Francisco Benício das Chagas, o Doutor

Pereira da Costa e o Doutor Antônio Áttico de Souza Leite, todos eles Acadêmicos ou consagrados.” (RPR, 2017,65)

Os primeiros acontecimentos históricos que inspiraram a narrativa e sacralização do *Romance d’A Pedra do Reino*, estão fortemente presentes na história do messianismo no nordeste brasileiro. Haja em vista os fatos que alimentaram o imaginário social e religioso. Veja-se o início da sacralização, quando se funde o espaço geográfico com o mito do sebastianismo, considerado pelo narrador como o Castelo da Catedral encantada, perdoando-se-nos a longa transcrição:

“Castelo, da Catedral encantada que os Reis meus antepassados revelaram como pedras-angulares do nosso Império do Brasil. O genial Acadêmico sertanejo Antônio Áttico de Souza Leite, nascido ali por perto, fala delas assim, na Crônica-epopeica intitulada Memória sobre a Pedra Bonita, ou Reino Encantado, na comarca de Vila-Bela, província de Pernambuco, escrita em 1874 e apresentada em memorável sessão do “Instituto Arqueológico de Pernambuco”: “A Pedra Bonita, ou Pedra do Reino, como lhe chamam hoje, são duas pirâmides imensas de pedra maciça, de cor férrea e de forma meio quadrangular, que, surgindo do seio da terra defronte uma da outra, elevam-se sempre à mesma distância, guardando grande semelhança com as torres de uma vasta Matriz, a uma altura de 150 palmos (ou seja, 33 metros). A que fica para o lado do Nascente, em consequência de uma espécie de chuvisco prateado de que está coberta, de meia altura para cima, e que parece infiltração de malacacheta, adquiriu o nome de Pedra Bonita, em completo prejuízo da companheira. Ao Poente, e logo na extremidade da segunda pirâmide, ou Torre, há uma pequena sala meio subterrânea, a que chamavam Santuário, não só por ser o lugar onde primeiro entravam os noivos, depois de casados pelo falso Sacerdote da seita, o intitulado Frei Simão, como porque era ali que o Vaticinador, o execrável Rei João Ferreira-Quaderna, afirmava, em suas práticas, que ressuscitariam gloriosamente, com El-Rei Dom Sebastião, todas as vítimas que lhe fossem oferecidas. Ao Sul desta sala, porém próximas dela, elevam-se várias pedras grandes, sobrepostas umas às outras, as quais formam uma espécie de caramanchão abobadado. Este lugar tinha o nome de Trono, ou Púlpito, por ser dele que El-Rei Dom João Ferreira-Quaderna, inculcado Profeta, pregava a seus sectários. Cerca de 200 braças ao Norte das duas Torres, existe um Penedo colossal, cuja concavidade natural, na parte inferior, formava um grande esconderijo que, aumentado por uma profunda escavação que ali fizeram os

Sebastianistas, adquiriu proporções para comportar o número de 200 pessoas. Este lugar é conhecido pelo nome de Casa-Santa, por ser ali que o perverso e execrável Rei João Ferreira-Quaderna recolhia e embriagava os seus associados, ministrando-lhes beberagens, todas as vezes que pretendia vítimas voluntárias para o Reino.” (RPR, 2017, 69,70)

O mesmo movimento fanático da Pedra Bonita encontra-se representado literariamente em três grandes romances brasileiros: *O Reino Encantado*, de Araripe Júnior, escrito em 1878; *Pedra Bonita*, e ainda *Cangaceiros*, de José Lins do Rego, escritos em 1938 e 1953, respectivamente. O processo de escrita d’*O Romance da Pedra do Reino*, no Folheto IV, mostra bem, dentre as inúmeras possibilidades de reflexão sobre os espaços sociais, a configuração de um olhar sobre o passado devedor de uma visão de raiz medieval remanescente no Nordeste brasileiro: o messianismo e o sebastianismo. Desde a morte de Cristo e o desejo de se igualar ao Divino, de gerações de assassinos entre judeus, árabes e cristãos. Seu processo de escrita mostra a necessidade humana pelo desejo de um messianismo que necessita de sacrifícios de sangue. O Folheto IV torna claro o movimento sebastianista, quando o narrador passa a contar “a gloriosa e sangrenta ascensão dos Quadernas ao trono da Pedra do Reino no Sertão do Brasil”. Também no Folheto V, ele narra a entrada do sebastianismo no nordeste do Brasil em Pernambuco na divisa com a Paraíba do relato de Antônio Ático, da Pedra Bonita, em que as mortes e o sangue dos sacrifícios marcados pelo ritual da degolação nas pedras adquirem uma dimensão “sagrada”.

“Estes nobres senhores e belas Damas, foi um dos trechos de Crônica-epopeica que mais influência [...] havia alguma coisa de sagrado, escondida e aprisionada nas grades do granito de tudo quanto é pedra sertaneja por aí afora.” (RPR, 2017, 80)

É interessante observar que o “sagrado” se apresenta quase sempre aqui a partir da morte, do sacrifício. A pedra evoca o altar do sacrifício. Esta passagem tem uma óbvia similaridade com o primeiro sacrifício narrado nas Escrituras, quando Deus pede a Abraão o sacrifício de seu único filho. Abraão prepara o machado para matar seu filho, mas Deus impede-o então de levar a cabo o sacrifício e salva o seu filho. O mesmo Deus que pede sacrifício é o mesmo Deus que salva. De forma semelhante, podemos em RPR refletir sobre um messianismo que pede sacrifícios pressupondo a promessa de salvação para o povo.

A Pedra do Reino, estava associada as pedras e rochedos do Cariri (RPR,2017, 81), porém antes dela se chamar Pedra do Reino, já havia algumas narrativas e nomes que lhe eram atribuídos. O narrador recria o mito do sebastianismo, a partir das referências de Antonio Leite, na primeira metade do século XIX na Serra do Rodeador (1818-1820) e no sítio da Pedra Bonita (1836-1838), sertão do Pajeú de Flores (atual município de São José de Belmonte), em Pernambuco. Invertendo a sua cronologia histórica, os primeiros movimentos messiânicos são inspirados no sebastianismo. Disso dá conta o romance de Suassuna.

“O **Primeiro Império** (Folheto VI) – reinado “curto” de “Dom Silvestre I, O Rei do Rodeador”, 1819, cujo trono era “uma Pedra sertaneja, Catedral, Fortaleza e Castelo” (corresponde ao movimento da Serra do Rodeador, liderado por Silvestre José dos Santos).

O **Segundo Império** (Folheto VII) – reinado de “Dom João I, O Precursor”, 1835, mais tarde passaria a “Dom João Antônio, prior do Crato” (corresponde ao movimento liderado por João Antônio Vieira dos Santos, na comarca de Flores).

O **Terceiro Império** (Folheto VIII) – reinado de “D. João II, O Execrável”, de 1836 a 1838 (movimento da Pedra Bonita, liderado por João Ferreira).

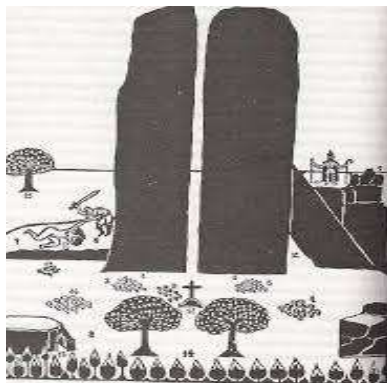
O **Quarto Império** (Folheto IX) – reinado de “somente um dia” (17 de maio de 1838) de “Dom Pedro I, O Astucioso” (corresponde à efêmera sucessão a João Ferreira, durante a “matança em Pedra Bonita, pelo cunhado Pedro Antônio).

O **Quinto Império** (Folheto X) – reinado ficcional de Quaderna, auto-intitulado “Dom Pedro IV, O Decifrador”, e que se efetivará na passagem do “século do Reino” – contexto histórico em que se desenvolve a narrativa do Romance d’A Pedra do Reino. O estabelecimento de seu reino ganha uma característica distinta, pois volta para o plano literário.” (SANTOS, 2009, p. 129, bold no original).

O Segundo Império no Folheto VII também irá se desenvolver em torno das pedras, de uma Mina encantada, segundo uma lenda de um folheto que circulava naquela região, acerca do misterioso desaparecimento de Dom Sebastião na batalha de Alcacer-Quibir, na África. Rapidamente se formam seitas, graças à ignorância da população, até que é desmascarado o embusteiro pelo padre da região e após confessar a farsa, abandona a cidade seguindo para o Sertão dos Inhamuns, no Ceará.

No Terceiro Império, no Folheto VIII, é instituído na Pedra do Reino um ritual Católico-Sertanejo: nele eram possuídas as noivas, com a explicação de “inoculá-las

com o Espírito Santo”; este Império foi de fanatismo e matança pela beberagem das plantas jurema e manacá.



Gravura de Taparica, baseada no desenho do Padre e representando as Pedras do Reino e o Terceiro Império. Vê-se, à direita, com cetro e manto, o rei, bisavô de Quaderna, à esquerda, a princesa Isabel, sendo degolada. Na frente da Pedra, temos os restos mortais dos sacrifícios ordenado pelo rei Dom João Ferreira-Quaderna, o Execrável.

Quarto Império, Folheto IX dura apenas um dia, mas segundo o narrador o dia mais horrível combate e sanguinário, atribuído à Guerra do Império do Belo Monte de Canudos.

É a partir do V Império que o romance passa a narrar mais quatro episódios do sertão da Paraíba, como a grande revolução das década de 1920 e 1930, na região do Nordeste e mostra os antagonismos políticos e sociais da época com duas grandes correntes ideológicas em que se dividiram os intelectuais brasileiros na década de trinta o grande debate brasileiro travava-se entre Direita e Esquerda, tendo no centro a figura emblemática Cavaleiro da Esperança do Povo do Brasil, Luís Carlos Prestes.

As narrativas que compõem o romance de Ariano Suassuna são histórias que se desenvolvem a partir do imaginário do povo nordestino e estão fixadas em seus mitos, lendas e superstições. A matéria-prima ficcional do escritor paraibano está associada ao domínio religioso. A prefiguração da narratividade é desenvolvida a partir da tessitura do Romancelero popular, do repertório etnológico nordestino, das festas populares e das histórias ouvidas pelo autor, durante a infância.

Mas Ariano Suassuna irá entrecruzar ainda alguns elementos a sua escrita da ficção literária e configuração da história, na qual ele mostra, a partir de alguns dados históricos, o modo como se consubstanciou, numa cultura específica, o choque destes vários poderes com o poder colonial/imperial. Neste aspecto, o

romance demonstra ainda como estão presentes no Brasil as conquistas portuguesas no oriente asiático, e o modo que elas se relacionaram indiretamente com o poder imperial no Brasil.

É no quinto Império que o autor mostra como o mais intenso período colonial da história e da força colonialista teve como fruto o contexto histórico-social que identificamos com o avanço do capitalismo, mas que tem por base a prática colonial no Oriente. A escravatura negra alimentava a mão-de-obra barata, mais eficaz que a dos indígenas.

O Quinto Império era uma espécie de restauração do reino, era o mito do portentoso, que seria considerado uma nova monarquia universal, a Quinta, o V Império profetizado por Daniel, tendo agora a cabeça o reino lusitano, os impérios anteriores tinham sido o Persa, o Assírio, o Grego e o Romano, o Quinto Império seria o de Portugal, a mística de restauração viria através da obra inacabada do messianismo luso. Neste sentido, o sebastianismo fora ainda uma crença popular, que persistira sobretudo na crença simples dum Desejado que tiraria o mal do reino e varresse dele o ocupante espanhol, como sonho de libertação. Sob esta dimensão pairava também o ranço entre os povos no interior da Paraíba, a partir de uma construção de culturas pré-determinadas devido as mais variadas questões, anteriormente citadas.

A partir da alegoria do Quinto Império Ariano Suassuna tenta mostrar como estas relações também sofreram interferências e implicações ao longo da história no nordeste, justificando conflitos e guerras constantes. E, ao mesmo tempo tenta unificar as raças, e mostrar a configuração das etnias no sertão paraibano.

No final do século XIX, o país passava por muitas mudanças com a Abolição da Escravatura, em 1888, e a conseqüente implantação da República, em 1889: as diversas facções políticas se realinhavam, se reestruturavam e lutavam pelo poder com inúmeras desavenças políticas. Os Partidos Liberal e Conservador se readaptavam à nova ordem. Em 5 de agosto de 1891, foi promulgada a primeira Constituição Republicana da Paraíba, trazendo modificações nas instituições, pois as províncias haviam sido transformadas em estados, cada um com constituição própria. A reorganização política dos municípios abalou estruturas de poder consolidadas, com ameaças à oligarquia dominante. A restauração do Quinto Império estava longe de acontecer.

Considerações finais

Nosso interesse com este artigo foi lançar um olhar para os aspectos transculturais e seus segmentos entrelaçados à memória, ao espaço e tempo, a partir de uma breve exposição do entrecruzamento entre ficção e história, sagrado e profano, no *Romance d'A Pedra do reino*. Valorizar as metáforas do espaço sagrado no espaço geográfico levou-nos não só a redimensionar o homem religioso mas, ao mesmo tempo, a perceber um espaço de roturas, quebras, contradições, idiosincrasias e conflitos. No romance, existe uma concepção tensional da verdade metafórica, em que o texto literário desenvolve o problema da dimensão do sagrado e profano, a partir de uma 'verdade poética'. Neste sentido, o sagrado irá se revelar como 'Centro'. O espaço sagrado, o sertão nordestino, se configura num valor existencial e cosmogônico na obra, em que se funda a experiência vivida no limiar do sagrado e profano. Com efeito, a não-homogeneidade espacial das oposições entre o espaço sagrado e espaço profano constitui o 'eixo central' de toda a obra. Haja-a em vista, ela se manifesta como fundação ontológica, de uma realidade absoluta que se contrapõe a não-realidade.

Assim, ao referirmo-nos à história, e as ruínas da memória, não podemos considerar apenas espaços e pedras, elas são também tempos, em que se alternam a glória e a humilhação, o sagrado e profano, a vida e a morte, os eventos fundadores mais violentos e a alegria da vida. É essa grande recapitulação que encontramos aqui construída, sendo ela, além do mais, a possibilidade de ler e reler nossos lugares na vida a partir do nosso modo de viver.

Referências Bibliográficas

- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*; trad. Pola Civelli, São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. *O sagrado e profano*; trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal* – Desde os tempos mais antigos até o governo do sr. Pinheiro Azevedo. Lisboa: Palas Editores, 1977.
- RICCEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*, Tomo1: A intriga e a narrativa histórica. Campinas-SP: Papirus, 1994.
- _____. *O si-mesmo-come um outro*; trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- _____. *Vivo até a morte*: seguido de Fragmentos, prefácio de Olivier Abel; posfácio Catherine Goldnstein; trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. 2.ª ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2009.
- SIMÕES, Ester Suassuna, "Questões de morte, luto e herança em 'Vida Nova Brasileira' de Ariano Suassuna", GARRAFA. Vol. 16, n. 45, Julho-Setembro 2018, pp. 294-308. ISSN 18092586, Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/22103/12287>, acessado em 30 de julho de 2019.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 16.ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.