

E S T U D O S

Caminho marítimo o elemento oriental na cosmologia d'Os *Lusíadas*

*Agostinho da Silva,
considerando o Espírito
como a «fonte indefinível
de onde a vida pode fluir
sob quaisquer formas»,
afirma: «Foi o Espírito
quem me trouxe o Cristo
e quem a outros trouxe
o Buda, Maomé
e Lao-Tseu;
foi o Espírito quem me deu
Ekhart e quem me deu
a geometria analítica,
nele se reconciliam
Aristóteles e Platão,
nele se acabam
as geografias, ou políticas,
que separam Ocidente
de Oriente.»*

João Beato
Universidade dos Açores

Prendemos com este estudo revelar a presença do Oriente na cultura portuguesa e promover a relação entre estas duas culturas, partindo da hipótese de que *Os Lusíadas* de Luís de Camões apresentam uma concepção do Universo resultante da compreensão comparada dos mitos gregos e hindus. Primeiramente, iremos colocar em evidência, através da noção de *heroísmo*, a importância do papel de Díónisos e do culto do Drama, por um lado, e de Zeus e do culto dos Jogos atléticos por outro, na espiritualidade do Ocidente; de seguida, faremos o estudo propriamente dito do enredo mitológico da epopeia camoniana, aspecto da obra que consideramos fundamental para a sua compreensão e em que nos parece encontrar-se a influência do elemento oriental.

* * *

Uma das bases fundamentais da cultura ocidental é a forma de espiritualidade ritualizada no Drama dionisíaco e no *Ágon* olímpico, os dois pólos de um culto que explora as noções de *dualidade* e *oposição* como meios para atingir a *unidade*, ou seja, o estado de consciência representado pelo *herói*, um ser humano com atributos divinos. Esse culto está enraizado num determinado conjunto de *mitos* e toma o *corpo* como o seu veículo fundamental, sendo aqui necessário ter em conta o papel da doutrina platónica do *Erotismo*, em que arte (i.e. *estética*) e religião se fundem: o espectador, quer do drama quer do *ágon*, é, ao mesmo tempo, devoto e esteta; a Beleza objectivada é o ponto de partida para a comunhão com a divindade.

JOÃO BEATO

Diónisos representa uma das diversas manifestações da divindade, sendo neste caso a expressão masculina do elemento Terra, simbolizada pelo falo: impulso primário, vital e activo, associado à energia sexual e ao instinto biológico e, portanto, à identificação com o corpo. É esta identificação que origina no ser humano a consciência de um Eu delimitado por um corpo e separado de um Outro, dando início à construção da identidade, da individualidade e da personalidade. A figura do *sátiro*, personagem típica deste universo, tem que ver com as *relações especulares* entre o Eu e o Outro, o modo como os indivíduos agem como *espelhos*, ou seja, representa o processo através do qual cada um reflecte a imagem do outro e nele vê reflectida a sua própria imagem, o que nos remete necessariamente para o desenvolvimento da *persona* (i.e. *máscara*) e para a exploração da *psyche*. O culto do drama – intimamente associado, na sua origem, à dança (em grego, *chorós*, «coro») como expressão criativa do corpo – retrata, no palco do teatro, a realidade da condição humana, entendida como o sofrimento (ou a comichade) gerado nos conflitos dos homens entre si e dos homens com a divindade, na procura de um equilíbrio entre o impulso natural e espontâneo e as regras sociais. No universo dionisiaco, o ser humano aprende a aceitar o seu Destino como uma fatalidade contraditória, inexplicável ou irracionável, ainda que necessária; através do processo emocional da *paixão* (*pathos*), a vítima sacrificial – o herói trágico – assim como o espectador que com ele se identifica, purifica-se e regressa a si próprio, isto é, ao seu corpo e à sua humildade, reintegrando-se na condição de criatura pertencente a um determinado Cosmos cujo sentido é o sem-sentido.

As competições atléticas, os *agónes*, celebram os atributos do universo de Zeus, associado ao Céu, à Luz e às suas propriedades, simbolizadas pelo raio: poder, potência, disciplina, autoridade e, portanto, ética e transcendência. Não esquecer que as divindades gregas representam diferentes aspectos da unidade da manifestação, pelo que Apolo (abstracção pura) e Ares (força) serão sempre a expressão de um mesmo princípio, o masculino, fortemente implicado na competitividade, na concentração e na abstracção; para além disso, uma vez que nos encontramos no domínio da transcendência, os Jogos são a celebração da totalidade e da unidade presidida por Zeus mas constituída por todas as divindades. Praticando a *ascese* – entendida na sua acepção original, ou seja, como *exercício prático e disciplinado* sobre si próprio e não como *sacrifício de privação* – o atleta utiliza o seu corpo como o meio para comungar com a divindade, purificando-se através da superação dos seus limites físicos, ou seja, superando a sua própria natureza humana e alinhando-se com a totalidade da manifestação, com todos os deuses, atingindo o estado de consciência da unidade. Para o espectador, o herói olímpico é o exemplo de um ser humano divinizado, iluminado ou, em termos cristãos, santificado; a sua beleza física (i.e. *natural*) e o seu desempenho impecável representam, ao mesmo tempo, a Beleza universal e a ética fundamental da tradição épica.

O *logos*, a base da Filosofia, é um atributo de Atena, deusa guerreira, não exclusivamente do campo de batalha, ainda que o possa ser, mas seguramente e mais propriamente do debate discursivo: os seus protegidos, como Ulisses, são *facundos*, pois dominam o *verbum* ou a arte da retórica. Sendo uma divindade feminina, tutela um universo associado às noções de *forma* e *criatividade*; contudo, os seus atributos masculinos conferem-lhe o poder da abstracção, o que nos conduz às noções de *conceito* – uma forma abstracta – e de *capacidade inventiva* e *técnica*. A cultura ocidental, tendo dado continuidade a este domínio-chave da cultura grega, especializou-se particular-

mente no desenvolvimento da Ciência e da Tecnologia através do poder da *lógica*, uma linguagem assente num jogo formal entre dois valores opostos. A espiritualidade pagã é, assim, Religião, Estética e Ciência em simultâneo.

O Cristianismo, e a sua mensagem de amor universal, embora tenha rejeitado a concepção pagã da Universo e da vida, aproveitou, como é sabido, muito do seu simbolismo e da sua estrutura. A Natureza é negada e o universo dos seus impulsos mais primários, o dionisíaco, assim como o universo da estética e da sensibilidade, o afrodisíaco, são retirados da superfície da Terra e enviados para os mundos subterrâneos, dando-se, do ponto de vista simbólico, uma fusão daqueles com os domínios de Hefesto e de Hades, este último intimamente associado aos estados de inconsciência ou subconsciência, como a morte, o sono e a noite. A famosa personagem com pés e pernas de bode, falo erecto, cauda e cornos, o sátiro da cultura clássica, é identificada com o diabo, ou seja, é atribuído a todo o universo dionisíaco, agora o Inferno, o valor de Mal; no pólo oposto está o Bem, representado por um Deus moral que é, em muitos aspectos, uma sobreposição com a figura poderosa, autoritária e patriarcal de Zeus. Ainda que a espiritualidade do Paganismo clássico não se limite ao culto do Drama e dos Jogos, cremos que a sua preponderância para a cultura clássica e, portanto, ocidental é de tal ordem que ele se encontra subjacente à própria estrutura do universo cristão; a grande diferença está em que Díónisos e o seu universo fazem parte integrante de todo o Cosmos, é uma divindade do Olimpo, ao passo que o Demónio é entendido como estando separado de Deus e nunca como uma divindade que é a expressão, ainda que oposta, desse mesmo Deus, o que faria do Cristianismo uma religião, no mínimo, *biteísta*, e entraria em total desacordo com o tão propugnado monoteísmo. De qualquer das formas, julgamos que o Cristianismo deu continuidade ao sistema dual de identificação com o corpo e com a natureza por um lado (identificação agora considerada como *diabólica*) e, por outro, de superação do próprio corpo e da natureza (em que *ascese* significa *sacrifício* para o merecimento do Céu), tendo intensificado profundamente a dualidade já presente na cultura grega que, apesar de tudo, integrava o aspecto contraditório da divindade, Díónisos, numa estrutura unitária. O amor continua a desempenhar um papel central nesta forma de espiritualidade, mas a *agápe*, o amor de Cristo, é dirigido para a *persona*, que passa de termo dramático – *máscara* e *personagem* ao mesmo tempo – para um termo filosófico que remete para o conceito de ser humano: o drama é agora a moral entre o Bem e o Mal e passa-se na consciência do sujeito. O Logos passa a ser uma expressão privilegiada de Deus e as doutrinas platónica e aristotélica são adaptadas à mensagem cristã, a qual, enraizada num mito messiânico, projecta o ser humano, através da esperança, para um *futuro* onde se encontra a salvação.

O Renascimento representa uma recuperação dos valores pagãos de respeito e interesse científico e estético pela *Physis*: a vida, os processos do mundo físico e objectivo e o corpo humano. Contudo, a grande cisão entre o mundo espiritual e o mundo material continua até hoje: na cultura ocidental há um divórcio profundo entre o conhecimento científico e o conhecimento religioso, divórcio esse que se inicia com o Cristianismo e se amplia com o Renascimento, dando continuidade à tradição cristã de negação da Natureza; Paganismo (espírito científico e estético) e Cristianismo (experiência subjectiva da divindade) tendem a negar-se mutuamente ou então a isolarem-se um do outro. O método cartesiano aprofundou o abismo entre sujeito e objecto e a exagerada especialização científica impediu a criação de um discurso que integre os vários

JOÃO BEATO

ramos do saber numa unidade, provocando a fragmentação do universo e do sujeito. Os trabalhos de Nietzsche e de Freud, por exemplo, promovem a recuperação e a revalorização do universo dionisíaco, fazendo-o regressar à superfície da Terra, isto é, à consciência, mas o paradigma científico tradicional não tem permitido que a Psicologia e a Psiquiatria promovam uma verdadeira *ciência da alma*, pois aquelas áreas do conhecimento parecem estar demasiado isoladas da Filosofia e da Religião.

É precisamente no Renascimento que se situa o objectivo deste artigo, mais concretamente n' *Os Lusíadas* de Luís de Camões, obra que, em nosso entender, revela uma compreensão do Universo baseada num conhecimento profundo do Paganismo, ou seja, uma compreensão em que se fundem Divindade, Ciência e Estética; para além disso, julgamos que nesta obra Cristianismo e Paganismo não se opõem, mas sim que se harmonizam e se articulam, o que significa que não há uma cisão entre o conhecimento da realidade material e objectiva por um lado, e, por outro, o conhecimento espiritual, isto é, a experiência subjectiva do ser humano com a divindade.

O chamado «enredo mitológico» d' *Os Lusíadas* é constituído pela contenda entre Vénus e Baco: a primeira protege e auxilia a expedição do Gama, o segundo faz precisamente o contrário, é o oponente. O Gama estabelece a relação com o Transcendente através do Deus cristão, mas a actuação desse Deus manifesta-se através das acções daquelas duas divindades pagãs. Temos, pois, um Universo que funciona a dois níveis articulados: o primeiro nível é a relação pessoal do ser humano com a divindade, que neste caso é a fé de Vasco da Gama no Deus cristão, ou seja, o nível da experiência interior; o segundo nível é a manifestação *objectiva e concreta* da divindade, que se expressa através da *Physis*, a realidade psicofísica. Quando Gama pede auxílio a Deus, quem age para o auxiliar é Vénus, e esse auxílio manifesta-se ou concretiza-se nas correntes marítimas ou na força dos ventos. António José Saraiva e Óscar Lopes afirmam que um dos mais notáveis aspectos d' *Os Lusíadas* é a ausência de caracteres impressivamente humanos nas suas personagens históricas, que são como estátuas sem carácter e sem paixões¹; segundo aqueles autores, Camões, de forma a dar unidade narrativa ao seu poema, terá então criado o enredo mitológico onde de facto há um dinamismo psicológico: «Os deuses desejam, palpitam, lutam, têm nervos, em contraste com os homens históricos que (à excepção de Veloso e dos amorosos) parecem de bronze ou mármore. Tudo se passa como se os deuses desencadeassem ainda todas as forças, físicas ou psíquicas, que movimentam o mundo sublunar – ou fossem eles essas mesmas forças ignotas, mas, ao mesmo tempo, e com certa ironia, neles se traduzissem os mais secretos móbeis humanos»². Na tradição do ensino da epopeia camonianiana, o enredo mitológico é entendido, tal como na opinião de António José Saraiva e Óscar Lopes, como um recurso meramente poético de imitação das epopeias clássicas, sem uma função relevante para a estrutura do poema, a não ser a de respeitar o cânone clássico e de colmatar a ausência de caracteres psicológicos das personagens históricas; as divindades pagãs, nesta perspectiva, não teriam assim uma função significativa para a compreensão da obra. Julgamos que esta perspectiva está em evidente contradição com a própria constatação de que a acção principal do poema está nos deuses e não nos homens. Por esse motivo, não cremos que Camões tenha criado o enredo mitológico

¹Cf., Saraiva, António José; Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editora Estúdios Cór, 1966, pp. 351-352.

²Idem, *ibidem*.

como mero artifício de imitação poética e muito menos para solucionar o défice de caracteres psicológicos das suas personagens históricas; para além disso, julgamos que a escolha daquelas duas divindades em particular não é de todo arbitrária, tendo sim uma motivação bem concreta e absolutamente pertinente. Se é no enredo mitológico que se encontra a maior densidade psicológica da narrativa, a sua importância para a compreensão da obra deverá ser, na nossa opinião, primária e não secundária.

«Descobrir o Caminho Marítimo para a Índia» assume, assim, duas interpretações paralelas mas associadas entre si: uma é a viagem marítima realizada pelas personagens históricas do poema; a outra consiste no conflito entre Vénus e Baco, de que sai vencedora Vénus, sendo este, como vimos, a verdadeira acção da narrativa. É preciso ter sempre presente que os mitos do Paganismo representam essencialmente processos da realidade objectiva; a atribuição de nomes de personagens dos mitos pagãos aos planetas, satélites e constelações representa claramente a identificação do Paganismo com a *Physis*, ou seja, com as leis da Física (e não unicamente com as leis da Estética): as forças físicas e psíquicas de que falam António José Saraiva e Óscar Lopes, cujas características fundamentais são a *objectividade* e a *previsibilidade*. Tendo em conta que é no conflito entre as duas divindades que se encontra o «nervo da acção» e não nos seres humanos, parece-nos que a «Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia», entendida na perspectiva do enredo mitológico, é sobretudo uma *expressão simbólica* que diz respeito à acção das divindades pagãs, acção essa igualmente simbólica e representativa de um *processo objectivo*.

Como todo o mito épico, *Os Lusíadas* ensinam uma forma de heroísmo, isto é, um caminho para a santificação, iluminação ou divinização; tal como a *Odisseia* ou a *Eneida*, a epopeia camonianiana narra a história de uma viagem cujo protagonista, através da sua relação com o divino, supera um determinado número de provas até que, finalmente, atinge o estado de herói, ou seja, a comunhão definitiva com esse mesmo divino; estamos, portanto, a falar de um processo que remete para o *fenómeno da consciência*. Na mentalidade pagã, a totalidade da manifestação, física e psíquica, consiste na união de um certo número de universos individuais – cada um deles tutelado por uma divindade particular – organizados, no seu todo, numa estrutura coerente, o Cosmos: um espectro que se estende desde as manifestações mais densas e concretas, como é o caso dos universos de Díónisos e Deméter, que estão simbolicamente associados à Terra, até às mais subtis e abstractas, como os universos de Zeus e Hera, associados ao Céu; entre este dois pólos do concreto e do abstracto, ou da matéria e do espírito, encontra-se hierarquizada a restante manifestação, estando Eros precisamente no ponto médio entre os dois pólos. O universo erótico não é nem concreto nem abstracto e, ao mesmo tempo, é tão concreto como abstracto, o que o famoso verso de Camões *Amor é fogo que arde sem se ver* ilustra; no *Simpósio* de Platão, Eros é apresentado como estando na origem do Mundo, o seu nascimento está relacionado com a questão da origem da dualidade e o seu desempenho com a própria anulação da dualidade, aspecto em que colabora, como é sabido, com Afrodite (Vénus). Na épica clássica, o percurso do herói é determinado pela ajuda de uma divindade e pela oposição de outra: na *Odisseia*, Atena é a divindade adjuvante, Posídon o oponente; na *Eneida*, Vénus é a adjuvante e Juno a oponente; n' *Os Lusíadas*, Vénus é a adjuvante e Baco, ou seja, Díónisos, o oponente. Como já dissemos, julgamos que a presença de determinadas divindades nestas obras não é de todo arbitrária; cada divindade é o símbolo de todo um universo psicofísico, pelo que o conflito entre as duas divindades representa simbolicamente o processo

JOÃO BEATO

decorrido na consciência do herói, tal como no universo cristão, em que a oposição de duas divindades, Deus e o Demónio, representa igualmente um conflito de consciência no sentido da salvação.

Na cosmologia d'*Os Lusíadas*, como vimos, o ser humano estabelece uma relação pessoal com o Deus cristão, indefinível e infinito, o qual se relaciona com o ser humano através da realidade objectiva, simbolicamente representada pela acção das duas divindades pagãs. A divindade oponente, Baco, representa o universo psicofísico que o herói deverá superar ou transcender, neste caso, o universo dionisiaco, os instintos primários, o corpo como limite, a identificação com o corpo e com a personalidade, a ilusão da dualidade entre o Eu e o Outro, as máscaras, a vida entendida como drama; como ficou dito atrás, Diónisos e o Demónio correspondem, no seu núcleo, ao mesmo universo simbólico, ainda que com valores diferentes. *Os Lusíadas* apresentam, portanto, uma espiritualidade que dá continuidade à compreensão cristã da vida, na medida em que o ser humano tem que superar um universo oponente, o dionisiaco, já não havendo, contudo, um conflito entre o Demónio e Deus como divindades polarizadas e separadas uma da outra, mas sim um conflito entre Baco e Vénus, duas expressões particulares de um mesmo Deus. Estas duas divindades não representam universos antagónicos como o Inferno e o Céu ou a matéria e o espírito; representam sim dois universos que, no espectro hierarquizado do Cosmos, se encontram um a seguir ao outro, fazendo ambos parte do mundo da *forma*: Diónisos-Baco está ao nível simbólico da Terra e, imediatamente a seguir, Afrodite-Vénus ao nível da Água, o que atribui um aspecto particular a esta cosmologia, visto que na perspectiva cristã o universo simbólico da Água, relacionado com a *sensibilidade*, se encontra identificado com o Demónio. Para além disso, o papel de Baco, no caso concreto d'*Os Lusíadas*, diz essencialmente respeito ao jogo de máscaras entre o Eu e o Outro, remetendo para a questão do drama e, mais precisamente, para a superação do drama. O Luso, de que descendem os Lusíadas, é uma personagem mítica cuja característica fundamental é precisamente a de ser filho e/ou companheiro de Baco, possuindo, portanto, os seus atributos; contudo, o objectivo de Luso é o de suplantar os antigos domínios de Baco, pelo que cremos que este conflito representa um processo de «desdramatização».

O facto de ser Vénus a divindade adjuvante significa que é através do universo da *criatividade* e da *sensibilidade* que o herói poderá chegar ao Oriente, ou seja, transcender a identificação com a personalidade. Vénus está identificada com o elemento Água, pelo que o conhecimento científico de que a Vida tem origem na água é uma excelente porta de entrada para este universo simbólico, associado ao *poder criativo*. Compreendemos assim por que motivo se limitou a imagem de Vénus à deusa da sensualidade e do amor sexual, pois é através da sexualidade (neste âmbito, sexualidade *sagrada*, pois atributo da divindade) que os seres vivos são potenciais criadores de Vida, havendo aqui uma ligação entre o milagre da Criação, o Prazer e a Beleza da Natureza (do verbo latino *nascere*) ou da *Physis* (do verbo grego *phyo*, «fazer nascer», «brotar», «produzir», «fazer crescer»). Por outro lado, os Artistas também são criadores, a Arte é uma manifestação da *criatividade universal*, o que nos remete igualmente para as noções de Beleza e Estética (do grego *aisthánomai*, «sentir») e, portanto, para a *sensibilidade*, para os *sentidos*, *sensações* e *sentimentos*: «em lugar de 'penso, logo existo' empregue o 'sinto, e só existo quando sinto, e por sentir, o universo existe'»³. Como é

³Silva, Agostinho da, *Sete Cartas a um Jovem Filósofo*, Lisboa, Ulmeiro, 1997, p. 64.

sabido, Eros, o Amor ou as Leis da Atracção, desempenha um papel fundamental em colaboração com este universo, pois a Beleza só o é na medida em que tiver a capacidade de atrair para poder unir; julgamos haver neste aspecto da epopeia de Camões uma especial compreensão do Erotismo como via para o sagrado.

Agostinho da Silva, que fala a partir da sua compreensão da cultura portuguesa – de que *Os Lusíadas* é uma das principais matrizes –, identifica a Ilha dos Amores com o Império do Espírito Santo e com o Quinto Império, expressões associadas à noção de Amor Universal. A Ilha dos Amores representa, através da simbologia pagã, um estado de consciência de Unidade, de transcendência de todas as oposições da dualidade e, portanto, da própria noção de *pessoa*; diz-nos este autor que «o verdadeiro amor é talvez impessoal»⁴ e que «só haveria paz na consciência humana quando não existir distinção alguma entre o 'eu' e o 'outro'»⁵. É interessante notar que a noção de Espírito Santo, pertencente ao Cristianismo, possa ser representada pelo simbolismo pagão da Ilha dos Amores, o que indicia uma independência entre o que se entende por «Espírito Santo» e o sistema simbólico através do qual ele pode ser representado. Agostinho da Silva, considerando o Espírito como a «fonte indefinível de onde a vida pode fluir sob quaisquer formas»⁶, afirma: «foi o Espírito quem me trouxe o Cristo e quem a outros trouxe o Buda, Maomé e Lao-Tseu; foi o Espírito quem me deu Eckhart e quem me deu a geometria analítica, nele se reconciliam Aristóteles e Platão, nele se acabam as geografias, ou políticas, que separam Ocidente de Oriente»⁷.

A nossa reflexão sobre a cultura portuguesa e sobre a sua relação com o Oriente está intimamente associada à seguinte consideração deste autor:

[...] pouco se fez quanto a teologia do Espírito Santo, em si própria, e nas ligações que parecem existir com atitudes como as do Tao ou as do Zen; talvez, neste ponto, o puro estado teológico levasse a entender melhor a facilidade e a fecundidade das ligações dos portugueses dos Descobrimentos com as civilizações do oriente e desse a base de partida para que realmente se unissem as duas formas de comportamento no mundo.⁸

Selma Vieira Velho, uma autora goesa, apresentou na Univeridade de Bombaim, em 1983, uma tese de Doutoramento intitulada *A Influência da Mitologia Hindu na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*. Num dos capítulos desta vasta obra, Selma Velho defende que Luís da Camões terá assimilado, ao longo dos dezasseis anos da sua estadia na Índia, alguns aspectos da cultura oriental, precisamente através das semelhanças e dos paralelismos existentes entre as culturas europeia e indiana:

Conseguiria Camões, com a sua bagagem cultural Greco-Romana, entender e comparar as culturas e civilizações da Índia e do Extremo Oriente com a sua herança Ocidental? Teria Camões sido o primeiro Poeta e Humanista da Renascença a entender as semelhanças existentes entre a Índia e a Grécia (e algumas vezes até o Egipto), quanto às suas Mitologias e Filosofias? Até que ponto essas semelhanças encontraram eco na obra de Camões? Sabemos que

⁴ Idem, *Sete Cartas a um Jovem Filósofo* [1945], in *Textos e Ensaios Filosóficos I*, p. 240.

⁵ Idem, *A Comédia Latina* [1952], in *Estudos sobre Cultura Clássica*, p. 304.

⁶ Idem, "Ecúmena" [1964], *Textos e Ensaios Filosóficos II*, pp. 193-194.

⁷ Idem, *ibidem*.

⁸ Idem, "Notas para uma posição ideológica e pragmática da Universidade de Brasília" [1964-1965], in *Dispersos*, p. 245.

JOÃO BEATO

Camões viveu mais de 16 anos na Índia e no Oriente. Sabemos também que quase todos os Historiadores Portugueses que se debruçaram sobre a herança Indiana após a viagem de Gama apontaram flagrantes semelhanças que eles viam entre mitos Gregos e Hindus, como também se referiram algumas vezes aos mitos do Egipto.⁹

Uma leitura cuidadosa de Camões veio reforçar a nossa opinião de que Camões utilizou as tradições Hindus que tinham paralelos na Grécia e às vezes também no Cristianismo, explorando-as através da sua familiaridade Greco-Romana, e não através da novidade do exotismo, como seria de esperar ao primeiro impulso.¹⁰

Diz-nos Selma Velho que «o mito grego que apresenta maiores ligações à Índia é o de Dioniso»¹¹ e que se «notam várias similaridades entre Dioniso e Shiva»¹². Shiva, uma das três expressões de Brahman, tem como símbolo indetificador o Linga – o falo –, é a divindade associada às tradições do Ioga e do Tantra, umas das mais conhecidas formas de espiritualidade do Oriente, e tem estreitas relações com o Orfismo:

Sabe-se hoje que o Orfismo foi estudado pelas escolas gregas de tempos posteriores e tornou-se um estudo favorito da escola de Alexandria. Entre algumas das mais óbvias semelhanças que o Orfismo apresenta com a Índia são a crença no renascimento, a imortalidade e a divindade da alma, a prisão da alma no corpo e a possibilidade da libertação através da purificação. Se lhe acrescentarmos o ciclo do nascimento e o ovo primordial, a sugestão de uma coincidência não é convincente.¹³

É certo que há um paralelismo evidente entre uma das mais conhecidas representações daquela divindade hindu, o *Shiva Nataraja*, o «Divino Bailarino Cósmico» e Diónisos: o culto do Drama tem as suas raízes mais profundas no *chorós*, no coro, ou seja, na dança; efectivamente, a dança é uma forma de *união* corpo-espírito, e é certamente uma das mais antigas e primitivas formas de espiritualidade do ser humano, tendo uma presença inequívoca em todos os cultos do Globo. O bailarino em união com o seu corpo atinge um estado de consciência que se pode denominar de transcendência, pois ele é, simultaneamente, actor e espectador: actor porque dança, espectador porque, enquanto dança, se contempla a si próprio a dançar. Shiva é, ao mesmo tempo, destruidor e criador, preside aos ciclos da regeneração; Diónisos dispersa o universo para voltar a uni-lo e, tal como, Shiva, está associado ao mundo emocional como forma de regeneração e de libertação (Diónisos Lyaaios, «o Libertador»). Contudo, o lado *ascético* de Shiva – um aspecto absolutamente fundamental para a compreensão desta divindade – em que o espírito não se deve identificar com o corpo mas sim superá-lo, já não encontra um paralelismo directo com Diónisos e com o culto do Drama, mas sim com o culto de Zeus e do *Ágon* atlético, pois é nessa forma de espiritualidade que se exercita a disciplina e a superação do corpo; esta constatação põe em evidência uma certa dualidade na cultura grega, referida no início deste artigo.

⁹ Velho, Selma, *A Influência da Mitologia Hindu na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, Tese apresentada em 1983 na Universidade de Bombaim para grau de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Instituto Cultural de Macau, 1988, p. 449.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 463.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 453.

¹² Idem, *ibidem*, p. 454.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 458.

Chegados a este ponto, julgamos que será interessante explorar, futuramente, n'Os *Lusíadas* e na restante obra de Camões a presença dessa forma de Erotismo resultante da compreensão comparada, por parte deste autor, dos mitos gregos e dos mitos hindus, tendo como objectivo o estudo da relação do Espírito Santo com o Erotismo e com a Estética (na sua acepção original), e a relação destes três com o culto de Gíva. Segundo Camões, Vénus, juntamente com Eros, «Os deuses faz decer ao vil terreno / E os humanos subir ao Céu sereno» (*Os Lusíadas*, IX, 20), ou seja, traz a divindade até ao homem, e eleva o homem até à divindade, anula a separação entre Corpo e Espírito, espiritualizando a Matéria e materializando o Espírito, processo que nos remete para a noção de Saudade.

Será igualmente interessante explorar, neste sentido, a relação da obra de Camões com a de Fernando Pessoa, o Super-Camões. Como é sabido, uma das principais características da obra de Pessoa é precisamente a questão do *drama* e da *personalidade*, o chamado «drama em gente»: o sistema heteronímico revela uma não-identificação com uma determinada *persona*, Alberto Caeiro é vulgarmente conhecido como um poeta Zen, e a própria *Mensagem*, que estabelece um evidente paralelismo com *Os Lusíadas*, é considerada um «drama estático».

Agostinho da Silva, que considera *Os Lusíadas* um «poema didáctico»¹⁴ e um «manual de vida»¹⁵, e Vergílio Ferreira, que afirma (através do protagonista do romance autobiográfico *Aparição*) que Camões é sua «memória de origens» e sua «memória absoluta», são dois autores cujas obras nos parecem revelar uma especial compreensão do Erotismo camoniano, no que diz respeito à questão da «*desdramatização*» através da *criatividade*. Muito interessante, também, é a perspectiva de Eduardo Lourenço, segundo o qual o ensaio de Vergílio Ferreira *Invocação ao Meu Corpo* se parece mais com um programa de loga do que com um ensaio¹⁶, e para quem «os Gregos não foram um povo trágico mas o primeiro dos povos que o não foi»¹⁷, na medida em que a transformação, através da *estética*, do aspecto trágico da vida numa *obra de arte*, o espectáculo dramático, não é outra coisa senão a própria *des-tragificação*.¹⁸

* * *

Selma Velho, em *A Influência da Mitologia Hindu na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, tenta demonstrar que a cultura portuguesa, no seu contacto com a Índia, terá assimilado alguns aspectos da cultura hindu, não só no caso de Camões, mas também no de Gil Vicente. Esta autora destaca igualmente, entre outros aspectos, o trabalho do Padre Jacobo Fenício, missionário português na Índia, que fez o primeiro sumário ocidental do *Mahabharata* e a primeira tradução ocidental do *Ramaiana*, os dois poemas épicos que estão na base da cultura indiana, tendo sido esta tradução publicada em 1603 com o título *O Livro da Seita dos Índios Orientais*; para além disso, este missionário, tendo como objectivo a evangelização, dissertou longamente sobre o Hin-

¹⁴Da Silva, Agostinho, *Ir à Índia sem abandonar Portugal, Considerações, Outros Textos*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1994, p. 48.

¹⁵Idem, *ibidem*.

¹⁶Cf. Lourenço, Eduardo, «Vergílio Ferreira – Do alarme ao júbilo», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, Lisboa, Presença, 1993, p. 119.

¹⁷Idem, «Do trágico e da tragédia», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, Lisboa, Presença, 1993, p. 30.

¹⁸Idem, *ibidem*, p. 32.

JOÃO BEATO

duísmo, comparando-o com o Cristianismo e fazendo um confronto entre as duas religiões, o que nos leva a concluir que existe na cultura portuguesa uma determinada compreensão do Oriente que não tem sido tida em grande conta na nossa tradição académica. É esta a opinião de Teotónio de Souza, historiador goês actualmente residente em Portugal, que tem dedicado grande parte do seu trabalho ao estudo da presença da Lusofonia em Goa e que alerta para um elevado *défice de reciprocidade cultural* por parte de Portugal nas suas relações com a cultura indiana de expressão portuguesa.¹⁹

Adeodato Barreto (1905-1937), um autor goês que estudou e viveu em Portugal na época da Renascença Portuguesa, deu continuidade à tradição de estudos comparativos entre o Oriente e o Ocidente, tendo criado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra o Instituto Indiano – actualmente inactivo – através do qual se esforçou por difundir a cultura oriental no meio académico português, tendo inclusivamente publicado a obra *Civilização Hindu*, em que coloca lado a lado as culturas ocidental e oriental. Convencido da universalidade do humanismo hindu e influenciado por algumas das mais conhecidas figuras culturais da Índia contemporânea, como Gandhi, Rabindranath Tagore e Benoy Kumar Sarkar, este autor abraça o ideal de que «uma nova cultura, uma nova civilização e uma nova vida» só poderão brotar através da partilha «do que há de mais puro e de mais belo nos ideais quer do Ocidente quer do Oriente»²⁰, estudando «o Espírito Humano na realização dos vários tipos de verdade, através de pontos de vista diferentes», de forma a «realizar o encontro do Oriente com o Ocidente no terreno comum da cultura e da investigação e, conseqüentemente, robustecer as condições determinantes da Paz Mundial através de um livre intercâmbio de ideias entre os dois hemisférios».²¹

Bibliografia

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Camões, Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994.
 ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
 BARRETO, Adeodato, *Civilização Hindu*, seguido de *O Livro da Vida*, Lisboa, Hugin Editores, 2000.
 BERARDINELLI, Cleonice, *Estudos Camonianos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2000.
 BORGES, Paulo, *Da Saudade*, in AA.VV., *Il Colóquio Português sobre a Saudade*, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 2004, pp. 13-21.
 ———, *Eros e iniciação em Luís de Camões. A "Ilha dos Amores"*, in *Phaenomenon*, "Homenagem a João Paisana (1945-2001)", nn. 5 e 6 (Outubro de 2002 e Primavera de 2003), pp. 339-350.
 CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, Lisboa, Instituto Camões - Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2003.
 CENTENO, Y.; GODINHO, H.; RECKERT, S.; ALMEIDA LUCAS, M.; *A Viagem de "Os Lusíadas": Símbolo e Mito*, Lisboa, Arcádia, 1981.
 CIDADE, Hernâni, *Luís de Camões, o Épico*, Lisboa, Editorial Presença, 1995.
 COELHO, Jacinto do Prado, *Camões e Pessoa, Poetas da Utopia*, Lisboa, Europa-América, 1983.
 FERREIRA, Vergílio, *Alegria Breve*, Lisboa, Bertrand, 1994.
 ———, *Aparição*, Lisboa, Bertrand, 1994.
 ———, *Invocação ao Meu Corpo*, Lisboa, Bertrand, 1994.

¹⁹Cf. Souza, Teotónio R. de, "A literatura de viagens e a ambiguidade do encontro de culturas: O caso da Índia", *Cadernos Históricos*, VIII, Lagos: Comissão Municipal dos Descobrimientos, 1997.

²⁰Barreto, Adeodato, *Civilização Hindu*, seguido de *O Livro da Vida*, Lisboa, Hugin Editores, 2000, p. 226.

²¹Idem, *ibidem*, p. 204.

- LEÃO, Delfim; FIALHO, Maria do Céu; SILVA, Maria de Fátima (coords.), *Mito Clássico no Imaginário Ocidental*, Coimbra, Ariadne Editora, 2005.
- LOURENÇO, Eduardo, «Camões e Pessoa», in *Brotéria. Cultura e Informação* / dir. Manuel Antunes. Lisboa: [s.n.], 1980. - Vol. 110, nn. 7/8/9 (Jul./Ago./Set. 1980).
- , *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, Lisboa, Presença, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich, *A Origem da Tragédia*, Lisboa, Guimarães Editores, 2004.
- PANIKKAR, Raimon, *Intuição Cosmoteândrica*, Lisboa, Editorial Notícias, 2003.
- PEREIRA DA COSTA, Dalila, *O Esoterismo de Fernando Pessoa*, Porto, Lello & Irmão, 1996.
- , *A Nova Atlântida*, Porto, Lello & Irmão, 1977.
- PESSOA, Fernando, *Mensagem*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004.
- PLATÓN, *Sympósion*, Thessaloníki, Ekdotikí Thessaloníkis, 2002.
- PORTOCARRERO, Maria Luísa, «Paul Ricoeur, a Linguagem Simbólica do Mito e as Metáforas da Praxis», in *Mito Clássico no Imaginário Ocidental*, Delfim Leão, Maria do Céu Fialho e Maria de Fátima Silva (coords.), Coimbra, Ariadne Editora, 2005.
- QUADROS, António, *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, Lisboa, Guimarães Editores, 2001.
- REIS, Ricardo, *Prosa*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa, *Um Discurso sobre as Ciências*, Porto, Edições Afrontamento, 1995.
- SARAIVA, António José, *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*, Lisboa, Gradiva, 1992.
- , e LOPES, Oscar, *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editora Estúdios, 1966.
- SEABRA, José Augusto, *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- SOARES, Carmen, «Padrões de Heroísmo e Construção de Identidades, heróis helenos e bárbaros nas Histórias de Heródoto», in *Mito Clássico no Imaginário Ocidental*, Delfim Leão, Maria do Céu Fialho e Maria de Fátima Silva (coords.), Coimbra, Ariadne Editora, 2005.
- SILVA, Agostinho da, *Estudos sobre Cultura Clássica*, Lisboa, Âncora Editora, 2002.
- , *Ir à Índia sem abandonar Portugal*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1994.
- , *Reflexão*, Lisboa, Guimarães Editores, 1996.
- , *Sete Cartas a um Jovem Filósofo*, Lisboa, Ulmeiro, 1997.
- , *Um Fernando Pessoa*, Lisboa, Guimarães Editores, 1996.
- , *Uma Antologia*, organização e apresentação de Paulo Borges, Lisboa, Âncora Editora, 2006.
- SLOTERDIJK, Peter, *Ensaio sobre a Intoxicação Voluntária*, Lisboa, Fenda, 1999.
- SOUZA, Teotónio R. de, «A língua portuguesa em Goa: as dificuldades da sua implantação», in *Língua e Cultura*, Lisboa, Sociedade da Língua Portuguesa, Actas do Congresso «A Lusofonia a haver», 2000.
- , «Lusofonia e Lusotopia no Oriente: O caso do folclore goês», *Revista de Humanidades e Tecnologias*, Nº1, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999.
- , «A literatura de viagens e a ambiguidade do encontro de culturas: O caso da Índia», *Cadernos Históricos*, VIII, Lagos: Comissão Municipal dos Descobrimentos, 1997.
- , «As impressões portuguesas da Índia: realidade, fantasia e auto-retratação», Actas do V Encontro Luso-Alemão (1998) por Helmut Siepmann (coord.), *Portugal, Índia e Alemanha*, Koeln, Zentrum Portugiesischsprachige Welt / Lisboa, Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa, pp. 23.
- STEINER, George, G., *The Death of Tragedy*, London, Faber and Faber, 1982.
- TEIXEIRA DE PASCOAES, *A Arte de Ser Português*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991.
- VELHO, Selma de Vieira, *A Influência da Mitologia Hindu na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, Tese apresentada em 1983 na Universidade de Bombaim para grau de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Instituto Cultural de Macau, 1988.

