

Ilhas e maravilhas, de José Saramago a Mário Cláudio.

O Oriente no centro da utopia civilizacional portuguesa

Catarina Nunes de Almeida*

Abstract: Este ensaio tem como ponto de partida duas obras da literatura portuguesa contemporânea – *O Conto da Ilha Desconhecida* (1997), de José Saramago, e *A Ilha de Oriente* (1989), de Mário Cláudio. Apesar de estarmos perante textos de natureza formal distinta (um conto e uma peça de teatro), sustentaremos a tese de que estas *ilhas* apelam a um mesmo espaço simbólico remoto, o Oriente, onde as memórias do império português convergem com a ideia de terra prometida, ou pátria final, acessível ao espírito.

Palavras-chave: Literatura Contemporânea; José Saramago; Mário Cláudio; Oriente Português; ilhas; utopias.

Abstract: The starting point of this paper is two works of contemporary Portuguese literature: José Saramago's *The Tale of the Unknown Island* (1997) and Mário Cláudio's *A Ilha de Oriente* (1989). Whilst both works have distinct formal natures (a short story and a play), we will support the view that these islands call for the same remote symbolic space, the Orient, where the memories of the Portuguese Empire converge with the idea of Promised Land, or ultimate homeland, accessible only in spirit.

Keywords: Contemporary literature; José Saramago; Mário Cláudio; Portuguese East; islands; utopias.

Um dos traços mais distintivos da literatura de um país é decerto o reflexo que contém da sua própria História. A tese que Eduardo Lourenço veio propor em *O Labirinto da Saudade* (1978) trouxe a lume esta mesma ideia – que a tradição literária portuguesa, fundada num «ingénuo e fabuloso diálogo mudo de nós connosco mesmos»

* Centro de Estudos Comparatistas / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da celebração do contrato-programa previsto nos números 4, 5 e 6 do art.º 23.º do D.L. n.º 57/2016, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho.

(LOURENÇO 2010: 19), terá sido «orientada ou subdeterminada conscientemente ou inconscientemente pela preocupação obsessiva de descobrir quem somos e o que somos como portugueses» (LOURENÇO 2010: 84). Desde o Romantismo, Portugal não apenas vem interrogando a sua História, como passa a interpelá-la de forma permanente, infere Lourenço. Mesmo após o fim da era colonial, com o afrouxamento do idealismo patriótico do Estado Novo, a literatura contemporânea confirma a continuidade simbólica desse processo que Lourenço denomina de «autgnose»: as obras recentes continuam «a ecoar uma preocupação com o tema da identidade e da identificação nacionais» e a estabelecer «com o tema “Portugal” a mesma relação umbilical» (LOURENÇO 2010: 85).

Ora, como nenhum outro tema, o Oriente ocupará o centro da obra referencial da cultura portuguesa. Com efeito, tanto a poesia como o teatro, ou a narrativa ficcional, têm acompanhado até aos nossos dias a evolução histórica da presença portuguesa nos espaços ultramarinos, seja numa perspectiva mais crítica, seja pelo simples gesto comemorativo. Dentro desse discurso estético, histórico e imaginário colectivo sobressai, particularmente, o tema da viagem à Índia. Eduardo Lourenço nota, porém, que o nosso encontro com o Outro, designadamente com *o Oriente*, talvez não tenha representado uma verdadeira “conversão” ao Outro. Os espaços ultramarinos funcionariam sobretudo como mitos compensatórios da pequenez – «acrescentavam-se, na imaginação do português cultivado (e por contágio nos outros), ao país pequeno para lhe dar *uma dimensão mágica* e através dela se constituírem como espaços compensatórios» (LOURENÇO 2010: 45). A reflexão que propomos neste trabalho tem como ponto de partida duas obras da literatura portuguesa contemporânea – *O Conto da Ilha Desconhecida* (1997), de José Saramago, e *A Ilha de Oriente* (1989), de Mário Cláudio. Não obstante estarmos perante textos de natureza formal distinta (no primeiro caso, um conto; no segundo, uma peça de teatro), ambos se oferecem a leituras metafóricas muito afins, usando recursos retóricos análogos para construir a imagem de uma *ilha* fora do tempo e do espaço. Seja no conto de Saramago, seja na peça de Cláudio, a *ilha* transcende todas as geografias e todos os lugares objectivamente conhecidos (ainda que, no segundo caso, haja no título o indício de se tratar de uma ilha situada a *Oriente*). Interessa-nos, assim, sustentar a tese de que estas duas *ilhas* apelam ao mesmo espaço figurativo remoto, apresentando-se ambas como um idílio, uma quimera, como centro de uma utopia civilizacional.

Após a revolução de 25 de abril de 1974, que restabelece a soberania democrática em Portugal, inicia-se um processo de revisão e de desconstrução dos mitos ligados à

ideologia do império, passando a ser Vasco da Gama, e a representação da sua viagem, dois dos objectos predilectos dessa releitura crítica (sobretudo com o aproximar das comemorações dos quinhentos anos da chegada à Índia, em 1998). Algumas obras ligadas ao tema funcionam como um “contra-discurso”, substituindo «a mitologia cultural imposta pelo regime por uma espécie de imaginário fabuloso alegórico» (VECCHIO-ROANI 2014: 191-192).

Entre as muitas formas de expressão do modo alegórico dentro da literatura ocidental, talvez as sátiras político-utópicas sejam as que melhor expõem o conteúdo ideológico e imagético que condiz com as *ilhas* que trazemos para este trabalho. Em *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode* (1964), Angus Fletcher explica que, na literatura, é muitas vezes propósito da alegoria servir intentos sociais, e até mesmo espirituais, maiores. Isto faz com que além do entretenimento e deleite mais imediatos, seja necessário contemplar ainda uma função educativa ou didática, quase sempre na sua origem (cf. FLETCHER 1964: 23), algo que se pode reconhecer também no *corpus* que trazemos para este estudo, sobretudo enquanto textos que nos propõem uma reflexão e uma revisão crítica (nalguns momentos caricatural) da História.

O registo marcadamente alegórico das obras de Saramago e Cláudio convoca, por sua vez, vários textos e temas da nossa memória colectiva, alguns deles ancestrais, como a lendária Atlântida, as Ilhas de São Brandão (ou as Ilhas Afortunadas), a almejada mundividência que Thomas More descreve n’*A Utopia* (1516) e, sobretudo, o mitema das Índias Espirituais, com expressão em diversos autores da literatura portuguesa ao longo do século XX. De facto, este último, profundamente ligado à construção da identidade nacional, por meio duma transposição visionária e profética das viagens marítimas – a ideia da descoberta de *uma outra Índia* – aparece-nos de forma recorrente, como explica Paulo Borges,

no contexto da consciência aguda de uma crise, esgotamento e fim de ciclo do modelo dominante da civilização europeia-ocidental e, nele, a nação portuguesa, acompanhada da busca de superar isso num renascimento nacional que imprimiria também a sua marca num renascimento europeu ou já humano e mundial. [...] [U]m novo capítulo da história da ideia e imagem do Oriente no Ocidente, que é em boa parte a história da invenção e construção ocidental do Oriente, neste caso como metáfora de uma nova *origem* e *orientação* que se busca a partir do interior, por reversão e involução do processo histórico da diáspora planetária [...]. (BORGES 2010: 49)

É também a consciência aguda de uma crise que dá forma ao texto dramático de Mário Cláudio, pela voz do tripulante Leonardo, voz testemunhal de um sonho transformado em pesadelo e desolação, a quem só resta somar lamentos: «ai, Portugal da minha mágoa, ai, nação que sigo carregando no peito de marinheiro» (CLÁUDIO 1989: 104).

Na peça de Mário Cláudio, a Ilha de Oriente transcende todas as geografias e todos os lugares objectivamente conhecidos: Vasco da Gama conduz os seus homens a esse pedaço de terra «que está no centro do mundo»¹ (CLÁUDIO 1989: 97), mas que nunca ninguém viu «em mapa algum» (CLÁUDIO 1989: 101), para aí lhes atribuir a alta missão de descobrir «que mistério cabe ao Mundo e a Portugal» (CLÁUDIO 1989: 101).

É uma ilha situada fora do espaço, porém, apenas aparentemente fora do tempo. A intersecção de dois tempos fica clara pela precisão histórica e factualidade com que Leonardo descreverá à Ninfa os detalhes da empresa que o levava até àquela ilha – as naus «[e]ram a *São Miguel* e a *São Rafael* e a *São Gabriel* e a *Bérrio*», nas quais, «[a]os oito de Julho de mil quatrocentos e noventa e sete», embarcaram e se fizeram ao mar (CLÁUDIO 1989: 112). O próprio Vasco da Gama que aqui nos é apresentado, ao entrar em cena «sob um baldaquino de veludo vermelho sustentado por um menino preto, apajado por um casal de bailarinos indianos, seguido por quatro marinheiros que caminham em sua retaguarda» (CLÁUDIO 1989: 115), corresponde a uma certa imagem gloriosa do Império, sublime e soberano, que o século XV viu nascer. Embora a sua voz seja dirigida ao presente – a um também simbólico *marinheiro de hoje*, exortando-o a prosseguir a sua missão –, Vasco da Gama é uma figura que nunca deixa de corporizar o passado: a reputação digna, mas já caducada, do povo português; a existência cristalizada que há muito desmoronou: «A caminho seguimos da pátria onde nascemos, cobertos da glória que o Altíssimo nos acorda, de havermos sido os primeiros a atingir, pelo mar, as velhas Índias» (CLÁUDIO 1989: 114).

¹ A ilha aparece associada ao simbolismo do centro, um centro sagrado. Angus Fletcher faz referência à importância desta leitura simbólica, reportando-se em concreto a Camões e à sua famosa Ilha dos Amores (embora a mesma leitura, conforme sustentaremos, seja extensível também às ilhas que figuram nos textos de Cláudio e de Saramago, lugares onde os heróis são iniciados na visão do seu verdadeiro destino): «[T]he cosmic center is a place free from contamination, and one might therefore say, a safe place. Classical history constantly reminds us this was the case, for the “right of sanctuary” demonstrated this magical property of temples and sacred places; the fugitive was theoretically untouchable if he stood on sacred ground. [...] The allegorist can develop a sort of mental space, in which by concentrating the thought of the hero on a given object that hero seems to be placed *in* a symbolic center» (FLETCHER 1964: 213-214). Não obstante, Fletcher lembra-nos também que a História nem sempre permite associar a simbologia do centro a imagens positivas, pois o próprio Paraíso, enquanto centro, possui o seu oposto, o Inferno.

Ao assegurar o contínuo exercício da memória – não apenas a memória do passado, mas a que torna *presente* o presente – o Gama figura ainda como o ponto de ligação a um tempo concreto, o da escrita, que é também o tempo da decadência e do declínio. Explica-nos, com lucidez e ao mesmo tempo com ironia, que o que arrastou Leonardo àquele palco foram «as ondas da História, no ano da Graça de mil novecentos e oitenta e nove» e, ainda, que a turbacão do nauta encontra lugar num círculo mais largo de desordem: «[n]ão sabe de onde vem, nem para onde vai, é um actor de Lisboa» (CLÁUDIO 1989: 107). Leonardo, no fundo, representa a natureza visionária e utópica de todo um povo:

É um português, como tantos, levado numa cantiga, que já nem de si mesmo sabe, quanto mais dos outros, esperando apenas, para poder resistir, que lhe venham explicar a tal pátria a que pertence. Agarrar-se-á à menor das verdades, que tiverdes para lhe oferecer, como se, afundada a frota em que vai, uma palheira qualquer o conduzisse a salvo, até as costas da ilha onde pudesse implantar a fantasia. (CLÁUDIO 1989: 119)

Incapaz de conceber a visão além da realidade palpável – o que não deixa de constituir, em si mesmo, uma forma de cegueira –, o capitão insiste em interpelar o nauta: «E em que mapa fica, mariola, a ilha, que acreditas em toleimas?» (CLÁUDIO 1989: 126). Mas a ilha de Leonardo – ou, se preferirmos, a sua Índia – «[é] a que está no coração, de cristal e de jaspe, cujo nome ninguém articula» (CLÁUDIO 1989: 126). Esta leitura alegórica do espaço convida-nos a visitar, por exemplo, um poema como «Passage to India» (*Leaves of Grass*, 1855), no qual Walt Whitman também nos apresenta uma Índia que é, simbolicamente, o berço grandioso da humanidade, o éden terrestre, o mito reluzente das origens civilizacionais. Ora, tal como a personagem Leonardo parece propor, esse espaço mítico, ideal, concebido por Whitman, só seria alcançável através de uma viagem do espírito. É esse o apelo do sujeito de «Passage to India»: que a alma inverta a marcha e que avance no sentido do passado. O destino é, então, uma espécie de Quinto Império: ao poeta é atribuída essa missão, quase messiânica, de chegar pela “Alma” à Índia (cf. WHITMAN 1855: 382-391). Certamente seguindo um paradigma semelhante, na peça de Mário Cláudio, a Alma apresenta-se como personagem, destacando o autor, através das didascálias, a ideia de que esta surge «sempre unida a Leonardo» (CLÁUDIO 1989: 126). Com efeito, no II Acto, é com a Alma que Leonardo estabelece diálogo. É desejo da Alma que, através de um exercício de rememoração, ainda que doloroso, este se “purifique” (cf.

CLÁUDIO 1989: 124); e mais: ao lembrar-se dos companheiros que nas inúmeras histórias trágico-marítimas do Império morreram, Leonardo possa exorcizá-los dentro do próprio espírito e do seu peso se liberte (cf. CLÁUDIO 1989: 124-125). Ora, quando Vasco da Gama se dirige ao marinheiro, indagando «Onde estás, Leonardo, como vives?», a resposta é dada directamente pela Alma: «Numa ilha, isolada e difusa, que só eu conheço, que não vos será dado avistar, comandante, por muito caminho de constelações e de mares que ouseis percorrer» (CLÁUDIO 1989: 125-126). A ilha de Cláudio encontra, pois, uma série de ressonâncias, já o dissemos, no ideal Quinto Imperialista e no desejo de alcançar o Oriente do espírito, formulações que desde muito cedo acompanham a literatura portuguesa: a ilha vem no mapa «que ninguém desenhou, que se guarda no peito e, de tão fina que é e transparente matéria, nem limites possui, nem comprido, nem ancho, nem linha, nem cor, nem legenda alguma» (CLÁUDIO 1989: 126). A Alma diz que tal ilha se chama Mundo, Leonardo diz chamar-se também Portugal (cf. CLÁUDIO 1989: 127).

Ainda que a situação vaga da *ilha* lhe confira uma dimensão hermética, porventura exotérica, o título da peça mostra-nos claramente que esta se situa a Oriente, evocando logo aí uma dimensão não só geográfica, mas também identitária, histórica e mítica. Gaston Bachelard, em *La poétique de l'espace*, não deixa fugir este mesmo detalhe: «[Q]uand un poète évoque une dimension de géographe, il sait d'instinct que cette dimension se lit sur place parce qu'elle est enracinée dans une valeur onirique particulière» (BACHELARD 1957: 171).

Entre as mais antigas utopias que criaram a imagem do Oriente destaca-se, sem dúvida, o mito do Preste João das Índias. Como refere Clara Pinto Correia, a propósito da leitura medieval desta e de outras partes desconhecidas do mundo, «[o] Preste João é aquilo a que os psicólogos de hoje chamariam qualquer coisa como um “mito de salvação”, ou “mito redentor”», isto é, «mais um sonho escapista, parte de toda a tradição de literatura de sonhos que inventa utopias antes de Thomas More inventar a Utopia» (CORREIA-DIAS 2003: 120). Na verdade, o efeito compensatório que este mito terá na limitada espacialidade medieval, tê-lo-á, a partir do século XIX, o Oriente, na derribada realidade portuguesa, não deixando, por isso, de se transformar numa espécie de “mito de salvação” ou de “mito redentor”. A literatura portuguesa não fez outra coisa, ao tomar por objecto o Oriente, senão investi-lo de *espaço íntimo*, de tal maneira que a todo o instante esse *longínquo* se faz presente (cf. BACHELARD 1957: 183-184).

Também a correspondência do Oriente com o “centro” do mundo é uma concepção geográfica que encontra ecos na própria cartografia medieval, desde logo na muito idealizada Ecúmena. No *mapa-roda* ou *mapa T-O* «[o] Leste ficava no topo, organizando a orientação do mapa», «[a]cima do T estava o continente da Ásia» e «[o] centro de cada um destes mapas era ocupado por Jerusalém» (CORREIA-DIAS 2003: 20-21). Refere ainda Clara Pinto Correia, a propósito destes *mapas ecuménicos*, que a «colocação no centro do mundo do lugar sagrado entre todos é uma tradição universal», «[p]or isso fazia perfeito sentido a Cristandade medieval colocar Jerusalém no centro da Terra, o destino ideal para peregrinações e cruzadas» (CORREIA-DIAS 2003: 21-22). A par da Cidade Santa, também o Paraíso Terrestre (o Éden hebraico) era sucessivamente colocado nas *partes orientais* – o Leste, como vimos, ocupava o topo e a sua representação culminava com o tão desejado jardim das delícias, onde crescia a famosa Árvore da Sabedoria: «Deus tinha colocado o Éden nas alturas, tocando o círculo da órbita da Lua, para que o paraíso ficasse em segurança e seco acima das águas do dilúvio» (*ibidem*: 28), eis uma das possíveis interpretações.

Cada um destes aspectos, para os quais a obra de Cláudio nos remete, enfatiza uma das questões mais assiduamente levantadas pela literatura portuguesa posterior às Descobertas – a questão da incumbência divina, isto é, «a atribuição, à nação portuguesa, de um divino mandado de conquista do mundo para Deus» (VECCHIO 2015: 35). De acordo com esta leitura, o encontro com o Oriente terrestre passa a ter uma relevância quase secundária, pois ele representa apenas a chave de acesso a um outro Oriente, simbólico, um Oriente celeste. No último Acto, Vasco da Gama dá o argonauta Leonardo «por perdido para os negócios terrestres», pois para todos os efeitos a ilha à qual aporta, para cumprir a sua missão – e note-se que a didascália nos revela um Leonardo «vestido de cavaleiro da Ordem de Cristo, com uma extensa capa branca que arrasta no pó» (CLÁUDIO 1989: 131-132) – é uma ilha que se situa fora do entendimento humano, é uma ilha do espírito:

Aqui dentro, finalmente, desta gruta e de mim próprio, aportarei à ilha que ninguém descortina. [...] Único serei, português e do Mundo, sem caminho de mais Índias por haver, pois que inteira e total é a que tenho comigo. Pela posse da minha alma, invencível me tornarei, aos exércitos e às armadas dos reinos todos da Terra. (CLÁUDIO 1989: 132)

Este Oriente simbólico, que foi povoando a Literatura Portuguesa, adquire também na peça de Mário Cláudio o valor de um percurso e de um destino iniciáticos. É o que nos revela o Gama na cena final:

Amigos, em vossas mãos, deporei este irmão iniciado, Leonardo, de nome, que a viagem terminal parece ter empreendido. Já nem se distingue ele da ilha, ao fim de contas, onde sonhou haver sido arrojado, actor que com sua personagem, finalmente, deparou. [...]

Vejo que estás preparado, marujo, para que te revele a pátria final. (CLÁUDIO 1989: 135)

Tais palavras auto-investem o capitão de dons que não excluiríamos designar de *messiânicos*. São, apesar de tudo, auto-atribuições que o transcendem, visto serem confirmadas pelo próprio marinheiro Leonardo – e, como tal, reconhecidas simbolicamente por todo um povo: «E estou pronto para o que quiserdes, de mim, capitão maior que os capitães de sempre, enviado do Alto, perfilado dedo do Império a vir» (CLÁUDIO 1989: 136). À medida que a quimérica ilha irá ganhar forma, também o capitão-mor vai deixando clara a atribuição a Portugal dessa missão divina – a ideia de um destino superior, que a viagem para o Oriente permitirá que se cumpra.

Enquanto Vasco da Gama assume aqui o discurso de um passado grandioso, de um ideal transporte além-mar, a personagem Leonardo, por sua vez, dá voz a um marinheiro português com pelo menos um dos pés assente no presente, que é, conforme vimos, um tempo em «que se faz escuridão, nas dobras da [sua] capa» (CLÁUDIO 1989: 104). Se, por um lado, Leonardo deixa entrever certas coincidências biográficas com a figura de Camões – quando nos conta que esteve «condenado a prisão», «[p]or crime de morte de homem, certa vez, uma história de amores», que na prisão também ele «cantava» versos, mas que o foram «buscar, mais a outros, para a armada de Él-Rei» e, com isto, veio para Lisboa «e [viu] as naus» (CLÁUDIO 1989: 111-112) –, por outro lado, a sua voz fala-nos a partir de um tempo que é já de decadência e de crise. E através dele chegam-nos as imagens de um sonho transformado em pesadelo:

E o castelinho ruiu, como num jogo de cartas. Levantou-se, por trás dele, o Samorim, apontando, com a unha pintada de azebre, na direcção das nossas naus. Um tigre, um tigre grandessíssimo, saído do canavial que ficava atascado nos lodos do rio, invadiu as ruelas, prosseguiu a devorar, entre berros chorados, as tripas derramadas daqueles pobres irmãos. Ai. (CLÁUDIO 1989: 104)

No entanto, a soberania e a divina competência atribuídas a Vasco da Gama, não obstante o posicionamento dissonante ao longo da peça, serão no final sublimadas pelo profético Leonardo, que reconhece o cumprimento, por parte do capitão, de desígnios sobre-humanos.

Mas retomemos a imagem da ilha. São duas, na verdade, as que se encontram e confundem nos pensamentos de Leonardo – a real e a mítica, a do presente e a do passado, a visível e a inalcançável:

Uma ilha, uma ilha, sem dúvida. Mas a que vejo, com seu lençol de areias e sua coroa de escolhos, ou a que soube, ainda há pouco, no sono, onde continentes e ventos, constelações e oceanos se reúnem, por fim? Ó das naus, que novas me trareis do país, tão longínquo e tão perto, que jamais se descobre? (CLÁUDIO 1989: 105)

Do seu posicionamento intermédio, axial, nos dará Leonardo a confirmação, quando a Ninfa lhe pergunta «[d]onde vens tu, Leonardo?»: «Das Índias todas é que venho, das que ficam a Oriente e a Ocidente, e em cima e em baixo, e por dentro e por fora de nós» (CLÁUDIO 1989: 110). Daqui se subentende não serem, para Leonardo, as Índias (ou o Oriente) um lugar decifrável em termos geográficos, mas antes esse lugar abstracto, íntimo, situado no espírito.

A ilha que nasce do pensamento visionário do marinheiro, vai sendo descrita a Vasco da Gama através de proféticas palavras, tidas por devaneios pelo capitão-mor: «É uma ilha, Senhor, aquilo em que estamos. E tem fontes, enseadas, colinas de bosques verdes» (CLÁUDIO 1989: 108). Mas, no mesmo momento em que lhe crescem as certezas, também o assaltam as dúvidas, as hesitações, que não se excluem do percurso de qualquer iniciado: «Vejo esta terra, acordado e a dormir, esfarrapando-se perante o meu olhar. Existe a ilha, ou sou eu que a invento?» (CLÁUDIO 1989: 113). No fundo, «[n]ão houve viagem», explica ele à Ninfa; afinal os cabos, as penínsulas, as ilhas, os árabes, os negros, os nevoeiros ou as tormentas eram tudo ideias pré-concebidas que levava, que o «havam ensinado assim»; e, por fim, chegaram «à Índia, com Vasco da Gama, sem lograr compreender a grandeza que tínhamos» (CLÁUDIO 1989: 112-113). Independentemente do destino, a viagem em si é o que mais importa.

Vasco da Gama, enquanto imagem do Império, é aqui, conseqüentemente, a voz soberana da razão, do propósito único e imutável. Não permitirá, pois, acolher outro destino que o reconhecido pela memória histórica: «Esta ilha onde estás, por mais bela

que seja, só existe em teu siso avariado. A caminho seguimos da pátria onde nascemos, cobertos da glória que o Altíssimo nos acorda, de havermos sido os primeiros a atingir, pelo mar, as velhas Índias» (CLÁUDIO 1989: 114). Embora a acção se desenrole em terra, através de palavras como «a caminho seguimos» podemos subentender um movimento, uma deslocação, que – à semelhança, como veremos, d' *A Ilha Desconhecida* de Saramago – por vezes parece fazer da embarcação a própria ilha, e da viagem o próprio destino.

O caminho tende então a ser a verdadeira ilha, rodeado que está de muitas partidas e de muitas chegadas. É esta a ideia que, em nosso entender, sobrevém das palavras de Leonardo no final do I Acto, ao afirmar: «Não desejo outra verdade senão a verdade da ilha, nem outra vigília senão a deste pesadelo, nem outro capitão, nenhum, senão a minha doudice. [...] Dura comigo, ilha, te peço, enquanto o vento amaina. Contigo me quedarei, para não mais acordar [...]» (CLÁUDIO 1989: 114-115). E o capitão-mor dá os primeiros indícios de uma abertura de espírito: «Eis que eu, também, alguma vez, começarei a acreditar em tua ilha» (CLÁUDIO 1989: 116).

Na interpretação simbólica proposta por J. Chevalier e A. Gheerbrant, «[a] ilha, à qual apenas se chega depois de uma *navegação* ou de um *voo*, é o símbolo por excelência dum centro espiritual, e mais concretamente do centro espiritual primordial» (CHEVALIER-GHEERBRANT 1982: 374). Na verdade, o verbete «Ilha» concentra diversas pistas que nos auxiliam na leitura que aqui nos propusemos desenvolver e por isso julgamos oportuno fixá-las. A primeira é que, na sua pequenez, a ilha contém todo o paradoxo da vida humana – afirma-se como modelo explicativo, crítico e com poder de intervir sobre a sociedade. Ela corresponde a

um mundo em pequeno formato, uma imagem do cosmos, completa e perfeita, porque ela representa um valor sagrado concentrado. A noção aproxima-se assim da do templo e do santuário. A ilha é, simbolicamente, um lugar da eleição, da ciência e da paz, no meio da ignorância e da agitação, do mundo profano. Representa um Centro primordial, sagrado por definição [...]. (CHEVALIER-GHEERBRANT 1982: 374)

A segunda é que a ilha põe o homem a salvo e em contacto consigo mesmo:

A psicanálise moderna destacou de uma forma especial um dos traços essenciais da ilha: a ilha evoca o refúgio. A busca da ilha deserta, ou da ilha desconhecida, ou da ilha rica em surpresas, é um dos temas

fundamentais da literatura, dos sonhos, dos desejos. [...] A ilha é o refúgio onde a consciência e a vontade se unem para fugir aos assaltos do inconsciente: contra as vagas do oceano, procura-se o socorro da rocha. (CHEVALIER-GHEERBRANT 1982: 374)

Tendo em mente esta mesma concepção de ilha, enquanto lugar ideal do *encontro consigo mesmo*, voltemo-nos agora para o conto de José Saramago, *A Ilha Desconhecida*.

O conto começa com a aspiração e a bravura de *um homem*, a personagem principal numa narrativa sem nomes próprios: «Um homem foi bater à porta do rei e disse-lhe, Dá-me um barco» (SARAMAGO 1997: 5). A isto se segue o diálogo do homem com o rei acerca do seu desejo de ir procurar a «ilha desconhecida». Recebe, porém, do monarca a reiterada certeza de que já não há senão ilhas conhecidas, pois as que existem «[e]stão todas nos mapas» (SARAMAGO 1997: 11-12). O homem, apesar desta resistência, não se faz rogado e insiste, levando o rei, por fim, a conceder o barco; a tripulação, porém, fica a cargo do homem, visto serem os marinheiros do reino «precisos para as ilhas conhecidas» (SARAMAGO 1997: 13). A primeira tripulante será a insuspeita mulher das limpezas do palácio do rei (cf. SARAMAGO 1997: 15), decisão que fica esclarecida logo depois, quando a mulher firma a sua convicção: «Porque as portas que eu realmente queria já foram abertas e porque de hoje em diante só limparei barcos, Então estás decidida a ir comigo procurar a ilha desconhecida, Saí do palácio pela porta das decisões» (SARAMAGO 1997: 19-20).

De seguida, o homem encontra um capitão e com ele inicia novo diálogo, dado estar este interessado em saber se o homem possui habilitações para navegar e qual a finalidade da viagem (cf. SARAMAGO 1997: 17-18). A embarcação que o capitão lhe concede não podia ser mais simbólica: uma caravela, «um barco com muita experiência, ainda do tempo em que toda a gente andava à procura de ilhas desconhecidas» (SARAMAGO 1997: 18-19). Ora, apesar de não existir, neste texto (ao contrário do de Mário Cláudio), nenhuma referência concreta ao período das Descobertas marítimas portuguesas – seja sob a forma de personagens históricas reais, seja do ponto de vista geográfico, com identificação de lugares concretos –, um elemento figurativo como a caravela parece aqui propor um elo de ligação a esse tempo e a esse espaço inalienáveis, que são também o de um Oriente por descobrir e de um Portugal buscando-se além-mar. O homem não fica isento, contudo, da dificuldade em reunir tripulantes, dado que também estes acreditam «que já não há ilhas desconhecidas, e que, mesmo que as houvesse, não

iriam eles tirar-se do sossego dos seus lares e da boa vida dos barcos de carreira para se meterem em aventuras oceânicas, à procura de um impossível, como se ainda estivéssemos no tempo do mar tenebroso» (SARAMAGO 1997: 24). Quando a mulher o interpela nestes termos sobre os entraves da tripulação – «E não lhes falaste da ilha desconhecida, Como poderia falar-lhes eu duma ilha desconhecida, se não a conheço, Mas tens a certeza de que ela existe, Tanta como de ser tenebroso o mar» (SARAMAGO 1997: 24) – fica claro que, para o homem, o facto de ir, de partir, é bem mais importante do que o chegar.

O que o homem mais deseja é saber quem é, contemplar-se a partir de fora: «Se não saís de ti, não chegas a saber quem és» (SARAMAGO 1997: 25). Partindo da filosófica premissa de que todo o homem é uma ilha, ele considera, enfim, «[q]ue é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não saímos de nós» (SARAMAGO 1997: 25). De facto, a viagem, como sublinha o filósofo francês Michel Onfray, vai-nos colocando «em presença daquilo que levanta levemente o véu do ser»:

Nós próprios, eis a grande questão da viagem. Nós próprios e nada mais. Ou pouco mais. Pretextos, ocasiões, múltiplas justificações, sem dúvida, mas de facto fazemo-nos à estrada movidos unicamente pelo desejo de nos reencontrarmos, ou mesmo de nos encontrarmos. [...] Os trajetos dos viajantes coincidem sempre, secretamente, com as procuras iniciáticas que colocam a identidade em jogo. [...] A viagem pressupõe uma experimentação sobre si próprio que remete para os exercícios habituais dos filósofos antigos: o que posso saber sobre mim? O que posso descobrir acerca de mim se mudar de lugar, de orientação, e modificar as minhas referências? (ONFRAY 2007: 73)

Quando finalmente alguma tripulação é reunida e o barco parte, rapidamente o homem, agora ao leme, se vê apanhado pela desilusão e pelo esmorecimento, já que os marinheiros lhe comunicam «que estão a pensar em desembarcar na primeira terra povoada que lhes apareça, desde que haja lá um porto onde fundear, uma taberna onde beber e uma cama onde folgar», pois, em seu entender, «[a] ilha desconhecida é coisa que não existe», não passa duma ilusão do homem: «os geógrafos do rei foram ver nos mapas e declararam que ilhas por conhecer é coisa que acabou há muito tempo» (SARAMAGO 1997: 34-35). Pouco antes disto (cf. SARAMAGO 1997: 33), subentende-se que também a mulher das limpezas abandona o barco no último momento, pela crença (falsa) de que o homem já só tinha «olhos para a ilha desconhecida» e nenhuns para ela.

Daqui em diante, o que nos é narrado é o trajecto de um homem só, na sua viagem rumo ao desconhecido. E à medida que esse homem do leme se vai revelando perante si mesmo, também a embarcação se vai metamorfoseando (muito graças à saída atribulada dos tripulantes, que faz com que se rompam e derramem os sacos de terra, «de modo que a coberta era toda ela um campo lavrado e semeado» (SARAMAGO 1997: 36)). O conto encerra, assim, com a imagem do barco transformado num idílio, num espaço edénico, genésico, a que não falta vegetação exuberante e abundância de alimento, apenas habitado pelo homem e pela mulher das limpezas – que é milagrosamente devolvida aos seus braços, quando desperta² – como uma espécie de casal primordial (cf. SARAMAGO 1997: 37).

O barco é a ilha e a ilha é o homem. Se nos focarmos nesta imagem, o barco-ilha corresponderá, para todos os efeitos, a um mundo em miniatura, uma *rêverie* poética, síntese do mundo, que nos transporta para um lugar outro, ideal, como o explicaria Bachelard (cf. BACHELARD 1957: 150-151). Essa imagem miniatural, por sua vez, apela a um exercício da verticalidade:

Le rêveur se donne à bon compte une impression de domination. Mais quand toute la banalité d'une telle rêverie a été signalée, on s'aperçoit qu'elle spécifie une solitude de la hanteur. [...] Du haut de sa tour, le philosophe de la domination miniaturise l'univers. Tout est petit parce qu'il est haut. Il est haut, donc il est grand. (BACHELARD 1957: 160)

A partir da miniatura – espécie de parêntesis espaço-temporal dentro do qual o leitor é chamado a sonhar (cf. BACHELARD 1957: 151-152) – é dado ao homem experimentar a imensidão da realidade em redor, mormente a imensidão do mar (cf. BACHELARD 1957: 168-169).

O barco e o homem são, no final, um só. Apenas quando concluída e reconhecida essa fusão, essa aliança, a Ilha Desconhecida – nome dado à caravela – pôde, enfim, fazer-se ao mar «à procura de si mesma» (SARAMAGO 1997: 37). Ou seja, uma vez encontrada a ilha, o homem podia, por fim, navegar.

Mas voltemos agora ao peso simbólico que um conceito como *o Oriente* parece adquirir nestes textos, de forma a sistematizarmos algumas conclusões. Para

² Esta reparição da mulher das limpezas nos braços do homem é bem sintomática do valor que tem de ser atribuído ao silêncio nas narrativas alegóricas, conforme nos explica Fletcher: «The silences in allegory mean as much as the filled-in spaces, because by bridging the silent gaps between oddly unrelated images we reach the sunken understructure of thought [...]» (FLETCHER 1964: 107).

compreendermos a ideia de Oriente em toda a sua amplitude, talvez seja útil começar por decompô-la numa série de mitos universais, aos quais os textos de Saramago e Cláudio não deixam de apelar. Em *Mythologie de Notre Temps*, o sociólogo e economista francês Alfred Sauvy referia que um grande número de atitudes e concepções contemporâneas encontram explicação num conjunto de mitos comuns a todas as civilizações (cf. SAUVY 1965: 24), os quais, conforme veremos, se mostram de certa forma ligados à imagem da *ilha*, ou à própria ideia de *Oriente*, evocadas pelos dois autores.

Entre as reminiscências mitológicas que Sauvy descreve, parece-nos evidente a convergência nestes textos de arquétipos e de utopias como a idade do ouro (a evocação de um passado feliz e grandioso, o paraíso perdido) ou, próximo deste, o mito dos bons velhos tempos; o mito do eterno retorno (ou do fatal recomeço), que pressupõe um regresso às fontes, às raízes culturais, a fim de empreender uma renovação esplendente; o mito da abundância, acompanhado pelo desejo de evasão, de ruptura com as restrições do presente, que encontra o seu ideal numa natureza generosa, indissociável de conceitos-chave como a Fertilidade ou a Fecundidade; o mito da fortuna ou a crença na providência divina³, uma marca de orgulho, definitivamente anti-científica – é o sobrenatural que impera e se acomoda à causa científica, fazendo com que um suposto deus (ou deuses) mantenha os olhos postos em “nós” (algo que nos leva, sem dificuldade, a uma ideia de predestinação); e, por último, o mito da terra prometida, mito progressista que se concilia com o do eterno retorno, mas que se opõe ao do paraíso perdido, visto que aponta para a frente, para um futuro, um porvir – ideal que reaparece, nos nossos dias, muito graças à civilização da abundância e do lazer (cf. SAUVY 1965: 24-32).

Destes mitos podemos passar ainda a outros, particularmente ligados ao imaginário de ilhas encantadas ou afortunadas, como o é o caso do mito do bom selvagem, através do qual são realçadas as «virtudes do homem natural livre dos estragos da civilização» (CORREIA-DIAS 2003: 257). É precisamente em espaços da fantasia ou em novas terras ainda por descobrir (vejam-se os exemplos de autores modernos como Gabriel de Foigny, Joseph Hall, Thomas More, Jonathan Swift, Louis-Antoine de

³ Como nos explica Aires A. Nascimento, a propósito da *Navegação de S. Brandão*, a viagem de descoberta marítima faz-se sempre «em nome de uma curiosidade que se funde com o gosto pelo maravilhoso e na qual uma certa relação religiosa, de confiança na Providência divina, tem a parte necessária e útil para superar os medos do desconhecido e arrostar perigos inevitáveis do mar largo» (NASCIMENTO 1998: 63-64). O mito da terra prometida – ou a «errância que demanda a *terra repromissionis patrum*» (NASCIMENTO 1998: 65) – é outro dos temas que prontamente associamos ao discurso desta e de outras lendas do mesmo género.

Bougainville ou Jean-Jacques Rousseau, para citar apenas alguns dos nomes que Clara Pinto Correia revisita no seu trabalho), «que os fazedores de utopias vão situar os seus sonhos de construções sociais perfeitas» (CORREIA-DIAS 2003: 285), dentro dos quais «a Natureza deixa de ser um princípio regulador para passar a ser um princípio libertador» (CORREIA-DIAS 2003: 296).

Embora não sejam construídas à imagem do bom selvagem, podemos considerar que, tanto a personagem Leonardo (de Cláudio) como o homem (de Saramago), voltam as suas aspirações para a mesma «ideia da total liberdade inocente», transformando a ilha à sua imagem, tornando-a num «verdadeiro paraíso filosófico» (CORREIA-DIAS 2003: 289). Apesar de outras figuras se fazerem presentes, eles assumem solitariamente a sua missão de *descobrir* – sendo possível, por isso mesmo, olhar para cada um deles como uma espécie de Robinson Crusoe simbólico, «usando com sucesso a sua força solitária contra a força da Natureza numa parte remota do mundo» (CORREIA-DIAS 2003: 296). Das palavras (sempre tocadas pelo pragmatismo e a racionalidade) do Gama de Mário Cláudio, no começo do III Acto, podemos nós deduzir que foi o ter ido ao encontro de um Oriente terrestre que abriu, ao marinheiro Leonardo, as portas para um Oriente celeste. Ainda no III Acto, Leonardo vem descrever o paraíso a que lhe será dado chegar: «Aqui dentro, finalmente, desta gruta e de mim próprio, aportarei à ilha que ninguém descortina. [...] Único serei, português e do Mundo, sem caminho de mais Índias por haver, pois que inteira e total é que tenho comigo» (CLÁUDIO 1989: 132). Ora, à semelhança do conto de Saramago, também aqui um homem se vê transformado na ilha e ela no próprio homem: «Ilha do Oriente, a que a estrela dos magos acendeu, primeiro. Aqui me faço, por fim, em tua essência transformado» (CLÁUDIO 1989: 133).

Nas duas obras, estamos perante uma mesma metamorfose simbólica: um barco que vai adquirindo as formas e as proporções de uma ilha; uma ilha que se vai fundindo ao homem até ele a conter na totalidade do seu corpo e espírito. Algo similar confirma o capitão Vasco da Gama quando, referindo-se a Leonardo, conclui: «Já nem se distingue ele da ilha, ao fim de contas, onde sonhou haver sido arrojado, actor com sua personagem, finalmente, deparou» (CLÁUDIO 1989: 135).

A Ilha de Oriente – «a que no centro fica, alastrando em pétalas incandescentes, de aqui e de agora, de hoje e de amanhã» (CLÁUDIO 1989: 136) – apresenta-se, assim, não apenas como caminho iniciático, mas como destino ou «pátria final» (CLÁUDIO 1989: 135). Como na lendária *Navegação de S. Brandão*, «[p]redestinados são os

viajantes, por efeito de um acto de autoridade a que aderem» (NASCIMENTO 1998: 66). De acordo com Aires A. Nascimento, «na medida mesma em que a viagem visa a obtenção da finalidade que pertence ao todo, há que conceder que a sua execução comporta uma representatividade de modelo. Daí que lhe quadre um valor de iniciação» (NASCIMENTO 1998: 67). Todos estes elementos são próprios do aspecto que Fletcher define como *progresso alegórico*, cujo objectivo final tende a ser o de um auto-conhecimento por parte do herói:

The allegorical progress may first of all be understood in the narrow sense of a questing journey. There is usually a paradoxical suggestion that by leaving home the hero can return to another better “home” [...]. [...] It is represented by voyages, land journeys, air journeys, some of which are realistically represented, others of which are the sheerest fantasy. But there is always a material description of travel from a home to some distant place, and the either a return, or a continuation of the voyage ad infinitum. Usually, as the story moves the hero farther from his home, the imagination of the author is fired by his freedom from the requirement of plausibility, and we often get quite visionary tales as a result. (FLETCHER 1964: 151-153)

A procura por esse lugar último, longínquo – seja ele visível ou etéreo – tem configurações de ordem espiritual múltipla, conforme vimos. As ilhas que as personagens de Saramago e Cláudio perpetuam, são indissociáveis do Paraíso ou da Terra Prometida que guardam a chispa divina de cada ser humano; elas dão acesso à felicidade da descoberta de si, sobretudo permitem o *reconhecimento*, quando por fim cada um acomoda o que descobre com a imagem que carrega.

Um conceito como *o Oriente* – lugar que é fruto de uma revelação, mais do que de que uma racionalização –, tem garantido à literatura portuguesa a possibilidade de admitir não só o maravilhoso, mas também o milagroso, isto é, a transfiguração do mundo como prodígio. Esta construção mitopoética do Oriente, que lhe confere sobretudo contornos simbólicos, conhecerá diversas cristalizações a partir do início do século XX – nomeadamente através de Fernando Pessoa, quando se refere a uma *nova Índia* (1912) –, mas termos análogos surgirão também entre os saudosistas, caso de Teixeira de Pascoaes ou António Patrício, e em modernistas, como Alfredo Guisado. Mais ainda, as ideias de um *Oriente interior* ou de uma *outra Índia*, como figuras de um destino, tanto da nação como do próprio homem, marcarão uma presença decisiva no pensamento português, em autores maiores como Sampaio Bruno ou Leonardo Coimbra e, mais tarde, em José

Marinho, juntamente com alguns companheiros do Grupo da Filosofia Portuguesa, sem esquecer a atenção que lhe concederá também Agostinho da Silva.

Nos dois textos que aqui analisámos, mais do que o contacto físico com o espaço, o que ressalta do encontro com a ilha – que nos permitimos conceber como o encontro com *um Oriente ao oriente do Oriente*, como propunha Álvaro de Campos – são os gestos de purificação, de reconfiguração e de conversão interior. Essa sensação de completude, que é verdadeiramente íntima, silenciosa, solitária, confere a cada uma das personagens – o homem (de Saramago) e o Leonardo (de Cláudio) – não só o estatuto de peregrino, mas também de *viator*, ou seja, alguém que abre, que cria o caminho, dando a outros a possibilidade de o cursarem depois.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, (1957) 2004.
- BORGES Paulo. «Índias Espirituais e Ilusão em Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa», in: *L'Oriente nella lingua e nella letteratura portoghese*. Pisa: Edizioni ETS, 2010, pp. 47-66.
- CHEVALIER Jean. GHEERBRANT Alain. «Ilha», in: *Dicionário dos Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Alfragide: Teorema, (1982) 2019, pp. 374-375.
- CLÁUDIO Mário. «A Ilha de Oriente», in: *Noites de Anto e A Ilha de Oriente*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, (1989) 1996, pp. 91-139.
- CORREIA Clara Pinto, DIAS José Pedro Sousa. *Assim na Terra como no Céu. Ciência, Religião e estruturação do pensamento ocidental*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.
- FLETCHER Angus. *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press, (1964) 1990.
- LOURENÇO Eduardo. *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Gradiva, (1978) 2010.
- NASCIMENTO Aires A. *Navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais*. Lisboa: Edições Colibri, (1998) 2002.

ONFRAY Michel. *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*. Paris: Librairie Générale Française, 2007 (trad. pt. *Teoria da Viagem. Uma Poética da Geografia*. Lisboa: Quetzal Editores, 2019).

SARAMAGO José. *O Conto da Ilha Desconhecida*. Lisboa: Porto Editora, (1997) 2018.

SAUVY Alfred. *Mythologie de Notre Temps*. Paris: Payot, 1965.

VECCHIO Daniel, ROANI Gerson. «A viagem continua: as memórias reescritas de Vasco da Gama», in: *Letras*, 49, 2014, pp. 175-197.

VECCHIO Daniel. «Literatura, História e Imaginário: a viagem de Vasco da Gama revisitada por Mário Cláudio», in: *Remate de Males*, 35, 2015, pp. 29-51.

WHITMAN Walt. *Leaves of Grass*. New York: Author's own edition, 1855 (trad. pt. *Folhas de Erva*. Lisboa: Relógio D'Água, 2010).