

Adamastor: Figura Real

Luiza Herrera Braga

Mestranda em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem - IEL/ Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. Mestrado Instituição de origem: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP. Processo nº 2018/16464-0. E-mail para contato: luizaherrera93@gmail.com

RESUMO: O presente artigo consiste em uma leitura da personagem Adamastor, o gigante do poema épico português, *Os Lusíadas* (1572), buscando compreender a criatura segundo a ideia de realismo figural apresentado por Auerbach em *Mímeses* (1987). Neste, há a coincidência entre consumação e castigo quando do alcance da forma plena do indivíduo ocorrida após um evento transformador. Para Adamastor, a violência expressa no não cumprimento das regras do amor cortês, descritas por de Rougemont (2002), transforma-o no colosso emblemático cuja fúria se totaliza nos naufrágios que causa no Cabo das Tormentas.

Existem dois impulsos principais que caracterizam o homem quando este se depara com o desconhecido. O primeiro deles é a atribuição de uma mitologia para esclarecer o funcionamento de um

fenômeno, e o segundo é o medo, que tanto recusa explicações racionais sobre um evento e tende ao afastamento desse objeto misterioso, quanto é motor de uma sensação ainda mais impressionante, o fascínio. Juntos, esses impulsos deram margem para a criação de uma das passagens mais emblemáticas da poesia portuguesa: o episódio do gigante Adamastor em *Os Lusíadas*.

É sabido que o gênero épico, forma de expressão dos tempos antigos, tem por função contar os grandes feitos da civilização após o alargamento das comunidades, fato que encerra os tempos primitivos, e que seu compromisso é com o grandioso (HUGO, 2007). Com o olhar sobre o magnífico, a obra de Camões canta o principal feito dos portugueses: a viagem (ainda recente na época do poeta) de Vasco da Gama para a conquista da Índia, na qual o medo, as lendas e as superstições não constituíram empecilho para a empresa, revelando a bravura e a superioridade portuguesa a partir de seu compromisso com a descoberta. Essa suposta superioridade é o significado imediato do encontro com Adamastor, símbolo dos perigos e segredos marítimos, pois os navegadores passam por ele, subjugam sua força e descobrem o que existe além de seus domínios. Intimamente relacionado com o medo, o monstruoso é objeto de fascínio e o presente trabalho visa analisar a figura do monstro com apoio na forma de representação definida por Auerbach (1987) como realismo figural.

Durante a Idade Média era predominante a visão da vida eterna como o

alcançe da plenitude que a vida terrena, através de suas limitações, não permite à alma. Apoiando-se nesse fundamento religioso, Auerbach norteia a leitura de uma passagem da *Divina Comédia* a partir de um modelo no qual se compreende que é na representação dos reinos do pós-morte que se encontra a plenitude da forma. Com base no texto de Dante Alighieri, autor medieval e, portanto, inserido nessa lógica representativa, Auerbach mostra como Farinata e Cavalcanti teriam alcançado a totalidade de suas individualidades após a morte. Sendo esta entendida como limite do destino, pois encerra definitivamente a sucessão dos acontecimentos e escolhas compreendidos pela vida, a morte daria início a uma outra existência de acordo com a “soma e resultado de todas as suas ações terrenas, e que, simultaneamente, lhe evidencia o que houve de decisivo em sua vida e na sua essência” (Ibidem, p. 171). Em outras palavras, a partir do falecimento, o indivíduo seria capaz de alcançar a plenitude de sua existência segundo a conquista da noção completa da própria individualidade¹, pois agora lhe são permitidas a libertação e a expressão de suas mais violentas paixões. Dessa forma, a vida terrena é que se torna figura da realização do ser e é nessa consumação em que se encontra prêmio ou castigo.

O que existe de mais interessante nos encontros entre Dante e Farinata e entre

¹Esta individualidade seria resultado não da ação auto-reflexiva, mas fruto da sentença fixada por Deus para a alma liberta. Ibidem, p. 170.

Vasco da Gama e Adamastor se dá pelo fato de que, embora ambos os viajantes tenham seu curso interrompido por seres extraordinários e foram interpelados por eles, o foco da representação em ambos os casos não se depõe sobre os peregrinos, mas sobre os colossos e o realismo figural que se manifesta nessas representações e se dá através da coincidência entre consumação e castigo. Ainda que Adamastor não tenha sido condenado ao inferno como Farinata, traços do realismo figural podem ser aplicados a ele, uma vez que a transformação em rochedo apresenta-se como punição equivalente. Como consequência de sua condenação ao inferno, Farinata pode liberar a completude de sua preocupação com sua cidade bem como Adamastor pode sofrer integralmente pelos seus amores. Em ambos os casos, a relação entre a vida terrena e a vida consumada se revela pela intensidade das emoções que as figuras expressam pela rememoração de suas histórias e com a vida que segue mantendo traços daquilo que experimentaram, sendo o corpo apenas meio pelo qual consegue se exprimir e sofrer (Ibidem, p. 165). Tendo isso em vista, pode-se entender que a estatura da figura se torna correspondente ao físico alegórico para a violência de suas emoções.

Ainda que a atenção dada pelo poeta à construção do fenômeno da tormenta, a nuvem escura e carregada se introduzindo nos ventos da noite, tenha culminado em um resultado impressionante, a intensidade desse realismo faz com que o mais admirável da passagem não seja a peregrinação,

mas a mudança do foco narrativo para que este recaia sobre a impetuosidade do gigante. Compreendida entre as estrofes XXXIX e LX do canto V do poema, esta é precedida por uma breve introdução descritiva do prodígio, “de disforme e grandíssima estatura” (Canto V, estrofe XXXIX), com a intenção de dar noção de sua composição física. Sendo um gigante, sua principal característica é ser de um tamanho fora da ordem natural e a essa peculiaridade se acrescentam feições terríveis de tão feias, com barba esquálida, os olhos encovados, e a pele pálida em contraste com a boca negra e dentes amarelos. Tudo isso, disformidade, feiura e grandiosidade, somado ao fato de ser uma criatura mitológica, coloca Adamastor na categoria mais básica do que se define como um monstro e, como tal, se espera que sua missão seja disseminar o mal, que é, de fato, seu primeiro intuito, completando o sentido do conceito ao acrescentar perversidade. Contudo, o discurso se divide em duas partes, constituindo duas cenas, e tem a interpelação de Gama sobre a identidade da criatura como quebra.

A primeira parte se constitui como unidade a partir de uma composição em torno de um tom raivoso no qual o principal motivo do discurso é a maldição sobre o atrevimento dos portugueses pela aquisição do que não lhes foi permitido². Dessa forma, o colosso se

2 Nesta passagem compreendida entre as estrofes XLI e XLII entende-se que essa permissão é negada aos navegantes pelo próprio Adamastor. Como se verá em seguida, o gigante deixa entender que a nau regida por

apresenta de imediato como adversário, não pelo castigo instantâneo sobre a nau que está em sua frente, mas deixa saber que sua maldição cairá sobre “quantas naos esta viagem,/ que tu fazes, fizerem de atrevidas,/ inimiga terão esta paragem”(Ibidem, estrofe XLIII). Ou seja, o gigante aceita sua submissão em relação a uma força maior que sua antiga constituição mitológica e física, podendo esta ser a vontade de Deus ou mesmo o próprio destino, resignando-se a não castigar a tripulação que se apresenta a sua frente ao mesmo tempo em que se recusa a aceitar que foi superado e impõe sua força mostrando que ainda se constitui como perigo para os futuros navegantes.

Não por acaso chamado Tormentório pelo Ocidente (Canto V, estrofe L), sua maldição se estende principalmente sobre a viagem de D. Leonor de Sá, em que define que ela e o amado esposo sofrerão um naufrágio no qual não encontrarão a morte, mas viverão para terem seus martírios ampliados pela visão da morte de seus filhos, na perda material e exposição da delicadeza de uma senhora às mais agressivas condições que a paragem pode oferecer antes de falecerem e serem sepultados longe da pátria e por subalternos que não terão melhor destino. Assim, sua configuração como Vasco da Gama tem permissão para passar, supostamente por alguma força maior, mas que esta permissão não necessariamente terá continuidade sobre as navegações posteriores, visto que, historicamente, muitas naus naufragam e muitas outras passam. Logo, a principal preocupação com a veracidade da maldição de Adamastor se dá a respeito de uma viagem específica.

perigo se define a partir da crueldade encontrada em um impulso que não visa à destruição do inimigo, mas encontra direção a partir de um cálculo minucioso que leva em consideração cada detalhe das diferentes maneiras de aumentar o infortúnio, para que a experiência do tormento faça com que a morte se torne um desejo. A formulação “coração de pedra” se aplica perfeitamente nesse caso, pois nenhum apelo emocional é capaz de abalar a fórmula estratégica de vingança do rochedo. Vale notar que, tendo sido capitão em algum momento anterior de sua existência (Canto V, estrofe LI), o conhecimento militar teve um peso fundamental de suas escolhas, logo, após chegar ao estado definitivo e imutável do destino, esta ciência é mais uma característica de Adamastor expandida até a plenitude.

Segundo o ponto de vista que o poeta atribui a Vasco da Gama, Adamastor teria ido muito além em sua maldição se o capitão não tivesse se movimentado heroicamente dentro da narrativa e o interrompido. É interessante notar que essa intromissão, apesar de corresponder a um elemento de novela de cavalaria ao perguntar sobre a origem do oponente, se transforma de heroica em antiépica, pois Gama não enfrenta diretamente o adversário. Sua conquista sobre ele ocorre a partir do questionamento, levando a outra narrativa explícita que o fere, pois, a partir da reconstrução da sua história pessoal, o monstro é obrigado a revisitar seu passado e revelar sua vergonha e humilhação. Dessa maneira, Gama exerce uma função vital no texto pelo

fato de que a quebra causada no discurso do monstro acaba por encerrar uma cena e permitir que outra, completamente oposta em relação ao tom, tenha início.

Se Farinata e Adamastor são iguais pela chegada ao patamar mais alto de suas existências, suas reações no momento do encontro com os viajantes se dão de formas muito diversas. Se o ghibellino via nessa reunião a possibilidade de participar da vida que ficou para trás, dando vazão ao desejo de dar continuidade a essas experiências, o outrora titã sente um imenso desejo de se ocultar por vergonha, ato que mostra o quanto o vínculo do gigante com a vida terrena se dá a partir de uma relação de dependência ao sofrimento da criatura. Tendo sido interpelado sobre quem é, só resta ao gigante revelar a sua subjetividade e lembrar o que foi, de maneira que o corpo não se resume como veículo de expressão de suas emoções, mas seja também um elo de ligação com sua vida pregressa, visto ser receptáculo das memórias de onde se origina seu sofrimento. Para fugir desse movimento, inicia sua fala ainda tentando estabelecer relação com sua atual situação como ponta mais extrema da costa africana e ser temível, mas inevitavelmente tem que ir de encontro com o passado para explicar como chegou a essa posição.

Assim, são revelados todos os fracassos que colocam sua vida terrena como figura do que se tornou. O principal elemento de seu lamento consiste em um amor mal sucedido cuja dedicação levou à sua falha como capitão e a consequente perda da guerra. A desventura da empresa amorosa, contudo, se deve principalmente à ruptura

entre as suas atitudes e a norma do amor cortês. Segundo de Rougemont (2002), o amor é um sentimento extremamente relacionado com a guerra e, portanto, une os dois pontos extremos da vida daquele que era até então um titã. Para o autor, no amor ocidental, paixão significa sofrer, e isso legitima o gosto pela guerra através de uma ligação fisiológica: quanto mais se reprime o impulso sexual, mais aumenta a agressividade e o impulso combativo do soldado. Além disso, tanto o amor quanto a guerra exigem observação daquele que vai ser abordado e um plano estratégico de ataque, ou seja, ambos implicam em um ritual e, ao falhar na estratégia amorosa, Adamastor negligencia a estratégia guerreira.

Seguindo essa linha de raciocínio, a principal convergência entre os dois pontos se dá pelo ritual da vassalagem amorosa e um exemplo claro dessa tática é fornecido pela poesia provençal, que tem a exaltação do amor infeliz como cerne. O poeta conquista a dama através da beleza de sua homenagem, seguindo uma estrutura que se baseia na dinâmica entre o lamento do poeta a respeito de seu amor insatisfeito e a recusa incessante da dama. Essa poesia se constitui a partir de um amor ardente pela condição marginal em relação ao casamento, visto que esse se coloca apenas como união de corpos, enquanto o amor supremo projeta a alma para além dos limites da vida. Após a conquista, o poeta jura fidelidade à dama que lhe beija a face e oferece uma prenda; então ambos estão unidos pelas regras da cortesia - segredo, paciência e moderação -, que são mais sinônimos de

prudência do que castidade, mas fazem com que o homem se torne um servo, um prisioneiro da dama, obedecendo suas ordens e desejos conforme as leis da guerra feudal. Essa visão incomum para a vida prática da época, colocando a mulher em um patamar acima do poeta, transformava-a em um ideal, impossibilitando a realização amorosa e fazendo com que o casamento fosse apenas um obstáculo a mais para aumentar a desgraça do apaixonado. Neste sentido, o amor é sempre desgostoso; contudo, como fiel servo, este deve provar seu valor em um teste de valentia e guerrear em favor da donzela.

Assim, pode-se dizer que estamos diante de um ser cujo caráter monstruoso se completa pois, além de perverso com os inimigos, é pervertido em suas relações afetivas e guerreiras. Ao contrário do que ditam as leis da cortesia, seu amor não é declarado em uma homenagem e não tem o desejo refreado pela moderação, antes é reduzido quando o instinto fisiológico se manifesta e toma conta. O amor que deveria recusar a satisfação é subjugado, se transformando em uma fome tão forte que busca a saciedade acima de tudo e faz com que tanto o serviço para a dama quanto a necessidade de valorização do servo sejam esquecidas.

Quando do encontro com “a alta esposa de Peleo” (Canto V, estrofe LII), Adamastor parece que começa seu amor por Tétis seguindo as normas: exalta um amor malfadado pela condição de esposa da dama e se submete a um teste de valor ao entrar em batalha, porém, as regras já estão comprometidas pelo fato de

que o faz sem que tenha seu sentimento correspondido por ela. Além disso, ao referir-se a seu amor dizendo que

“Um dia a vi, co as filhas de Nereu,
Sair nua na praia e logo presa
a vontade senti de tal maneira,
que inda não sinto coisa que mais
queira” (Idem),

Tudo se resume ao impulso sexual. Quando a participação na guerra contra o deus do mar não é o suficiente para que ela lhe retribua o favor, tendo em vista a má feição do titã, este insiste em seu desejo pela ninfa, determinado a possuí-la “por armas” (Canto V, estrofe LIII). Essa obsessão a respeito da realização do desejo com a dama quebra a visão desta como ideal e, a partir da ameaça de guerra, perverte o sentido da batalha e, além de se recusar a incorporar o papel de apaixonado servil, tenta tomá-la a força. Desejo, impulso e obsessão não são resultados do Amor transcendente, da “paixão pura, mesmo sem contato físico (...) a verdadeira via divinizante” (de Rougemont, op. cit, p.189), mas motores da sensualidade física, o que significa que se Adamastor tivesse sido feliz em sua empresa, esta seria uma violação, não conquista.

Ardiloso quando ameaça voltar a guerra contra as ninfas em vez de manter o foco sobre os olímpianos, Adamastor tem sua astúcia virada contra si e cai na armadilha daquelas que pretendia atacar. Juntas, Doris e Tétis tramam um

castigo cujo sucesso depende da crença do gigante em ter seu prazer atendido e, a partir dessa segurança, este acaba por cometer um erro grave: sai de seu posto como capitão, portanto líder, e abandona seus irmãos na guerra para uma satisfação trivial (Canto V, estrofes LIV e LV). Neste ponto o destino do gigante chega ao clímax, pois ao deixar sua posição descoberta, não prova sua bravura e dá vantagem ao lado adversário, que sai vitorioso. Em um único momento, perde-se no amor e perde-se na guerra.

Logo, cair na armadilha arquitetada pela ilusão é sua melhor paga e o cerne de tudo. Ao tecer seu desejo pela ninfa como amor, o gigante ilude-se, persistindo no erro ao crer na palavra e oferta de Doris, indo de encontro ao seu castigo. Ao encontrar um monte de terra em seus braços no lugar da mulher que desejava, se depara com a dura verdade de que a imagem que construiu de si não correspondia com a realidade e que, além de feio, Tétis não o enxerga como o capitão forte, temível e poderoso que ele acreditava ser. Assim como em uma queda, Adamastor se viu em um plano mais baixo e sentiu vergonha de ter sido visto cair. Teve seu orgulho masculino ferido e perdeu a guerra, da qual desistiu, não tendo outra opção senão abandonar definitivamente seu posto e mudar de águas para outras em que ninguém o conhecesse e não soubesse de sua história. Eis a razão pela qual a pergunta de Vasco da Gama tanto lhe pesa.

Como castigo do atrevimento com a ninfa ou por ser parte do lado derrotado na batalha, Adamastor sofre um

castigo como seus irmãos. Se Encelado encontrou sua prisão no monte Etna, este outro gigante se tornou rochedo no fim da costa africana. Agora que não é mais homem, sua constituição pode ser lida alegoricamente como sua impotência frente à imanência do destino, força contra a qual “não valem mãos” (Canto V, estrofe LVIII) e ele deve se submeter, sendo que essa mesma impotência seria a culminação de suas falhas guerreiras e amorosas, uma mágoa que só pode aumentar por Tétis ficar a cercá-lo com águas lembrando-o a todo momento que está ao seu alcance, mas que ele nunca vai poder tocá-la. Em uma trajetória que vai de titã a capitão e de capitão a rochedo, Adamastor encontra a solidificação do seu destino ao se tornar o eterno sofredor da vida amorosa fracassada. Seja pranto ou quebra de uma onda do mar, um som medonho fecha o lamento e encerra-se a segunda parte do seu discurso.

Tendo em vista que a primeira cena se desenvolve em torno da maldição e a segunda em decorrência de um lamento, a quebra de tom faz com que a unidade do discurso seja definida através do cenário, isto é, o mar. Este é o espaço onde todas as grandes ações da história do monstro acontecem, seja a sua descoberta pelos marinheiros, o início de sua paixão não correspondida por Tétis ou o espaço no qual está destinado a sofrer. O castigo, contudo, retoma uma característica fundamental do realismo figural que é a consumação, em seu caso, através da punição. Sendo que esse é o meio pelo qual a sentença eterna e individual é fixada, percebe-se que, ainda que o gigante esteja

condenado a ser rochedo, ele revela sua essência por meio do ataque contra os que ousarem desbravar seus domínios, sem sua permissão, visando conhecimentos ocultos. Ao mesmo tempo, as águas se tornam o local onde ele se realiza como não-capitão do mar, já que retorna para o posto de batalha que não deveria ter abandonado, seja por satisfação pessoal, seja para ofender uma dama. Porém, nota-se que, apesar das diferenças, uma cena está de acordo com a outra pelo fato de que a violência exercida em uma é explicada pelo conteúdo da outra, ou seja, a concretização da maldição na primeira cena se dá em consequência das ações relatadas na segunda.

Em suma, o realismo figural de Adamastor revela uma relação com a vida muito mais sutil que a de Farinata. Enquanto o italiano desejava manter sua relação com a vida terrena mediante interesse nos assuntos da cidade, o monstro manifesta sua participação na existência mundana, na qual permanece integrado, através da projeção que este faz de si sobre os portugueses. Seu castigo se constitui como uma forma de redução de sua epicidade, já que seus feitos não resultaram em nada positivamente grandioso e digno o bastante para serem cantados e lhe garantir fama. No entanto, colocar-se como conquistador estabelece um patamar de igualdade com os navegantes, igualmente reduzidos no motivo épico, tendo em vista que o desafio enfrentado, quando achatado pela equivalência entre combatentes, não se firma como o obstáculo compreendido pela apresentação inicial. Assim como

os lusitanos, o colosso não foi alguém que “posse serra sobre serra” (Ibidem, estrofe LI) visando a tomada dos céus, mas teve seu foco alterado e foi um dos bravos (ou atrevidos) que se dedicaram à batalha e conquista do mar. Logo, compreende-se, que em consequência da noção do gigante dessa semelhança encontrada entre si e seus interlocutores, ele veja que o atrevimento regeu tanto seus atos de guerra quanto os afetivos. Motivado pela lembrança do seu amor infeliz por Tétis, que gerou o castigo que caiu sobre ele, transfere seu destino sobre os que enxerga como análogos a ele, desejando aos amantes e navegadores tanto sofrimento em suas empresas como o que ele mesmo alcançou em seus projetos. Para isso, amaldiçoa os amores felizes, como o de D. Leonor e seu esposo, e naufraga as naus que ousam penetrar nos domínios que ainda lhe restaram.

Com base no espelhamento entre o gigante e os portugueses a respeito das duas questões, amor e glória, ambas resumidas pela conquista, pode-se dizer que Adamastor se torna referência imediata do poema pela exaltação das paixões, mas invertendo o sentido de fama, sendo lembrado por seus feitos negativamente grandiosos, a perda da guerra e violação das leis do amor. Como reflexo dessa condição simultaneamente épica e antiépica, o titã, outrora gigante por sua natureza mítica, alcança sua verdadeira grandiosidade quando na consumação de seu castigo pela transformação em rochedo, figura que transmite sua impotência tanto na guerra quanto frente a suas paixões. Visto não

ter sido capaz de refreá-las, Adamastor revela fraqueza militar, cometendo erros de estratégia em ambas as empresas, sendo derrotado em ambas as batalhas. Dessa forma, seu potencial guerreiro é deslocado da guerra para o ataque contra os navegantes, onde é permitido que exerça e extravase plenamente a violência tanto de sua natureza quanto de sua posição de combate.

Por fim, vale notar que tanto a passionalidade de seus impulsos quanto a intensidade de seus lamentos revelam uma natureza de caráter oposto ao que se poderia esperar de um monstro, o que acaba por aproximá-lo dos navegantes em função de seu sofrimento estar profundamente enraizado no erro, característica muito associada à humanidade. O gigante Adamastor, afinal, pode ser uma das passagens mais lembradas do poema por ser um monstro cujos lamentos não estão tão distantes daquilo que a humanidade é capaz de compreender.

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, E. *Farinata e Cavalcanti, em: Mimesis*. Editora Perspectiva: São Paulo. 1987. p. 151-176.
- CAMÕES, L. *Canto V, em: Os Lusíadas*. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro/ USP. p. 69-83. Disponível em < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>>.
- DE ROUGEMONT, D. *História do amor no Ocidente*. Ediouro: Rio de Janeiro. 2002.
- HUGO, V. *Do grotesco e do sublime*. Editora