

# ***Demanda e peregrinação:* buscas e (des)encontros, viagens e travessias na configuração de ser**

Regina Michelli  
UERJ

**Resumo:** A viagem permite ao homem ampliar horizontes geográficos, culturais, espirituais. Em *A Demanda do Santo Graal*, a busca pelo cálice sagrado confere sentido às aventuras cavaleirescas, impregnadas de um ideal religioso e de um código de honra. Em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio, há também a busca de um caminho que não é apenas o que conduz às Índias, pois se configura aventura espiritual, travessia para além do medo, enfrentamento de diferentes mortes. Nas duas narrativas, o encontro com o sagrado, a travessia iniciática, a definição de um sentido para a vida. Acima de tudo, a busca de ser através das diferentes viagens que caracterizam a errância humana.

**Palavras-chave:** *A Demanda do Santo Graal* - Idade Média - *Peregrinação de Barnabé das Índias* – Mário Cláudio

**Abstract:** *The trip allows man to broaden geographic, cultural, spiritual horizons. In A Demanda do Santo Graal, the quest for the holy grail gives meaning to chivalric adventures, impregnated by a religious ideal and a code of honor. In Peregrinação de Barnabé das Índias, by Mário Cláudio, there is also the search for a path that is not only leading to the Indies, because it sets as a spiritual adventure, crossing beyond fear, confrontation of different deaths. In both narratives, the encounter with the sacred, the initiatory journey, defining a meaning for life. Above all, the quest to be through the different trips that characterize human wandering.*

**Key-words:** *A Demanda do Santo Graal* - Middle Ages - *Peregrinação de Barnabé das Índias* - Mário Cláudio,

“Navegar é preciso;”

Fernando Pessoa. Palavras de Pórtico

A viagem a que vamos nos reportar centra-se em duas narrativas: *A Demanda do Santo Graal*, novela de cavalaria da Idade Média, e *Peregrinações de Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio, romance contemporâneo, geralmente comparado a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. O que pode justificar a aproximação de obras tão distantes no tempo e, de certa forma, na temática, não havendo entre elas uma visível intertextualidade? Este texto origina-se exatamente da percepção de pontos de encontro e permanência entre elas, evidenciando que, no fundo, as narrativas de todos os tempos contam histórias de homens e de

seus anseios, falam da alma humana e da sociedade, ratificando a função não só especular e de representação da literatura, como a de permitir “o processo de construção de uma nova identidade para o leitor” (BERNARDO, 2005, p.21). De certa forma, refletir sobre a alma humana - e o que a alimenta - é o móvel deste trabalho.

Séculos separam o momento de produção das duas obras, uma provavelmente do século XIII e outra de 1998. O tempo cronológico em que se desenvolve a diegese também assinala diferenças entre as duas narrativas, pois em *A demanda*, a busca ao Graal tem início quatrocentos e cinqüenta e três anos após a morte de Cristo, enquanto na narrativa claudiana aparecem referências aos anos de 1498 (o da viagem de Vasco da Gama), 1515, 1519 e 1524. Apesar disso, muitas são as possibilidades de leitura comparativa, ainda mais se levarmos em consideração o tempo em que se desenvolve a *Peregrinação*: “No século XVI, os navegadores portugueses continuam a empreitada como cavaleiros medievais, agora no mar” (GOTLIB, 1986-1988, p.130). Além disso, o vocabulário da narrativa contemporânea apresenta inúmeros termos e expressões que remetem à novela, aproximação linguística verossímil ao tempo histórico da diegese; a visão que orienta a construção do romance, porém, consolida características da pós-modernidade. Em relação à Idade Média, convém lembrar que

O mar que vamos navegar é, na verdade, bem diferente do nosso. Mas estes descobrimentos e surpresas têm muitas vezes o sabor, afinal, de reconhecimentos e recordações. Sentimo-nos a desvendar memórias e percepções escondidas em nós mesmos, como se, ao explorar o passado, descobríssemos, afinal, o que já está em nós, mas esquecido, inconsciente ou absurdo (MATTOSO, 1985, p.123-124)

A obra *A Demanda do Santo Graal* (cuja referência no corpo deste trabalho será feita com a indicação do título abreviado pela sigla *DSG*, seguindo-se, em algarismos romanos, o número do capítulo e, em arábicos, o da página) centra-se nas aventuras dos cavaleiros da Távola Redonda em busca do vaso sagrado, o Graal. A palavra aventura, neste contexto, remete aos acontecimentos que cercam a vida cavaleiresca, eventos, muitas vezes sobrenaturais, que projetam o homem em outro universo, onde (quase) tudo é possível, como a presença de um animal descomunal como a besta ladradora ou a fonte que ferve. As aventuras ocorrem numa atmosfera feérica e são caracterizadas como *maravilhosas*, cujo significado responde exatamente pelo que de extraordinário acontece a esse homem, herança da cultura céltico-bretã. O sentido do termo *maravilhoso* é analisado por Le Goff (1990), remetendo a imagens e metáforas relacionadas à visão,

a experiência do maravilhoso é uma reação de espanto face à inapreensibilidade do significado do acontecimento, reflexo do deslumbramento diante de um inexplicável incorporado àquele universo, estabelecendo simultaneamente uma relação de estranhamento e de cumplicidade. (FERRETTI, 1994, p.138)

A origem do Graal remonta à morte de Cristo. José de Arimatéia, citado nos *Evangelhos* como aquele que pediu a Pilatos o corpo de Cristo para sepultá-lo, teria recolhido o sangue de Cristo nesse cálice. A narrativa oscila entre o prazer instintivo, que tenta aplacar sua sede, e o caminho da espiritualidade, cujo fim é o encontro com o Graal, experiência reservada a poucos eleitos. Os cavaleiros devem subordinar seus desejos às exigências religiosas, cujo ideal de comportamento é nitidamente traçado. Para participar da demanda, o cavaleiro “não deve entrar, se não for bem confessado e bem comungado e limpo e purificado de todos os danos e de pecado mortal; porque esta demanda não é de tais obras, antes é demanda dos segredos e das coisas escondidas de Nosso Senhor” (*DSG*, XXXIV, p.47). Pertencer à comunidade solidária da Távola Redonda significa assumir uma filosofia de vida com um código de comportamento a ser cumprido, o que vai definir o verdadeiro herói. À habilidade física necessária às justas somam-se as virtudes heroicas, “o desprezo pelo perigo, pela dor e pela morte, a lealdade estreme, a busca da fama e a honra” (HAUSER, 1980, p.285), bem como as relacionadas à vida na corte.

A história tem início na véspera de Pentecostes, quando Galaaz é sagrado cavaleiro pelo melhor de todos: Lancelote, seu pai. A festa dá lugar à reunião e ao torneio, quando estão presentes “muita gente, muito cavaleiros e muitas mulheres de muito bom parecer.” (*DSG*, I, p.25), única vez em que se completam os cento e cinquenta assentos da Távola, sob a liderança de rei Artur. Neste momento aparece o Graal, mobilizando todos os sentidos humanos: anuncia-se pelo trovão assustador, por uma grande claridade (luz divina), pelo bom odor dos perfumes e pela formosura de todos os homens presentes. O banquete divino concretiza-se: cada um recebe e sacia-se com o manjar que mais deseja em seu coração. O Graal adquire uma feição particular, significando a busca que cada um individualmente empreende. Após o banquete, os cavaleiros prometem percorrer o mundo para novamente obter a graça do santo vaso. O juramento sobre os *Evangelhos* é realizado antes da partida por todos os integrantes da mesa, exceto Galvão. Quando os doze cavaleiros eleitos, dentre os cento e cinquenta, conseguem finalmente sentar-se à mesa do Graal, em Corberic, repete-se a simbologia da última ceia de Cristo com os doze apóstolos.

*Peregrinação de Barnabé das Índias* focaliza a navegação de Vasco da Gama, destacando-se como protagonista o grumete cujo nome aparece no título da obra. A narrativa, ao longo de dez capítulos, acompanha Vasco da Gama e Barnabé, avaliando as conquistas realizadas e suas repercussões, suscitando uma reflexão sobre a vida, o medo, a morte, através de uma releitura da História. A viagem para as Índias, na escritura de Mário Cláudio, é perspectivada sob um viés

crítico: assinala-se, por um lado, a busca de uma identidade portuguesa, “o desvendamento do rosto que lhe pertencia” (CLÁUDIO, 1998, p.104); por outro, “uma viagem sem termo”, imagem que evolui de “uma doideira varrida” para uma “cegueira extremada”, “destituída de alvo a travessia” (CLÁUDIO, 1998, p.112, 123, 149, 153, respectivamente). Barnabé percebe como “vagamente criminosa a investida para o Atlântico” (CLÁUDIO, 1998, p.153), considerando o sucesso como uma ambígua trapaça. A obra não se exime de uma visão crítica às (grandes) navegações, às manipulações aos pequenos pelos poderosos e às estruturas ideológicas de alienação.

A Távola Redonda ressurge na nau, que é para Barnabé tanto uma gaiola, como “o seu segundo berço, e quase viático da sua transformação” (CLÁUDIO, 1998, p.239). O cavaleiro medieval, imbuído de sua demanda, tenta atingir o Graal, principal objetivo lançado no dia de Pentecostes, no início da novela. Os marujos almejam atingir as Índias, berço de riquezas e especiarias. A busca em uma e outra narrativa converte-se religiosa e espiritual. Gallaz é o eleito da novela e Barnabé, o do romance. O primeiro, juntamente com Persival, Boorz e mais nove cavaleiros, chegou a Corberic, o castelo do Graal. Barnabé foi quem “essas Índias na verdade descobriu” (CLÁUDIO, 1998, p.278), sentando-se na cadeira de São Pedro. Na *Demanda* há uma investidura, que representa um ritual de iniciação na ordem da cavalaria, assinalando a concretização de um ideal de vida, regido por um código de comportamento. Os cavaleiros caracterizam-se pela cortesia, honra e glória, que lhes advêm de seus feitos heróicos, atributos encontrados em Paulo da Gama e em Barnabé. Na *Peregrinação*, há uma seleção realizada por uma espécie de Adamastor, o arrolador gigantesco que escolhe os melhores grumetes, e uma iniciação aos mistérios da vida levada a cabo por Barnabé. Eleitos os partícipes, inicia-se a viagem, ao Graal e às Índias, cujo significado transcende a ideia de mero deslocamento geográfico: há um

sentido mítico da viagem como aventura, a coragem de defrontar-se com o que há de vir. (...) A viagem, enquanto mito, tem como espaço um tempo para além do histórico – o tempo das verdades supremas, o comungar com o sentido essencial das coisas. (GOTLIB, 1986-1988, p.129).

Na novela medieval, destacam-se antiteticamente dois cavaleiros: Galaaz e Galvão; na narrativa contemporânea, Barnabé e Vasco da Gama. O ideal cavaleiresco tem em Galaaz seu paradigma de herói corajoso e virtuoso, aquele que encarna tanto as virtudes guerreiras, como as religiosas, configurando-se perfeito cavaleiro de Cristo. António José Saraiva aponta a ideologia do romance ligada não só à ascese, como à possibilidade de o Graal anunciar o tempo do Espírito Santo e a formação de uma Igreja espiritual (representada por Josefes): “Esta conjectura parece confirmada pelo nome de Galaaz (Galaad em francês). Galaad é um nome bíblico de uma região

ocupada pelas tribos de José e considerada “figura” de Jesus Cristo pelos exegetas medievais.” (SARAIVA, 1998, p.72). Conforme as previsões, Galaaz é o que dará fim às aventuras do reino de Logres, é o cavaleiro desejado, “o escolhido que não tem par entre todos os cavaleiros que agora são e foram, há muito tempo” (DSG, LI, p.60). Galvão é o cavaleiro amaldiçoado, inclusive por rei Artur, pois é o que mais matará companheiros da Távola Redonda, segundo a indicação da espada da donzela feia, que se tinge de sangue quando ele a segura. A espada, emblema da cavalaria, distingue diferentemente Galvão, pela marca do sangue a ser derramado, de Galaaz, a quem estão reservadas a espada da pedra de Merlin e a de Nascimento.

Galaaz é filho de Lancelote, o melhor de todos os cavaleiros da Távola, descendência que lhe garante a supremacia pela importância de que se reveste a linhagem. Tzvetan Todorov afirma que Galaaz “não é eleito porque ele triunfa nas provas, mas triunfa nas provas porque é *eleito*” (1979, p.178). A entrada de Galaaz à sala da mesa redonda, onde já estavam os demais, é triunfal. Outras maravilhas lhe estão destinadas como: a espada da pedra de Merlin, a cuja aventura Lancelote não quis se lançar e na qual Galvão falhou; o escudo branco com a cruz vermelha do sangue de Josefes; a espada da nave de Nascimento, a da estranha cinta. São objetos exclusivamente reservados a Galaaz pela Providência, advindo grande dano a quem buscasse experimentá-los. Várias são também as aventuras só por ele desvendadas.

Galaaz é a própria “imagem e reencarnação de Jesus Cristo” (TODOROV, 1979, p.178). Ambos nasceram de mulher através de forças mágicas e a vinda dos dois foi profetizada, estabelecendo objetivos comuns: propagar, pelo exemplo vivo da própria conduta, novas luzes (cristãs) sobre a humanidade, acabando Cristo com o estigma do pecado original, face à possibilidade de redenção, e Galaaz com as aventuras (pagãs) do reino de Logres. Ele empreende a trajetória de guerreiro a santo. Como guerreiro vence os melhores cavaleiros da Távola, como Lancelote (sem o ferir, pois tem a proteção divina para não “pecar mortalmente por nenhuma guisa a seu padre”, DSG, CCXXII, p.159), Persival e Boorz (marcando sua supremacia sobre os dois companheiros de busca). Derrota ainda Palamades, Galvão, Gilfrete, Heitor, Sagramor, Lucão, dentre outros. É capaz de desbaratar muitos adversários simultaneamente, como o demonstrou no castelo de rei Brutus, na guerra entre rei Artur e rei Mars ou no castelo Felão. Como santo, tem visões, em sonhos, e escuta *uma voz* que gradativamente o esclarece a respeito das aventuras em que se vê envolvido. Jejua, ora sempre antes de dormir, recusando-se a deitar em leito, e usa a estamena, instrumento de penitência e símbolo de sua castidade. Semelhante a Cristo, realiza curas como as da leprosa, do paralisado, da louca e de rei Peles, exorcizando o mal presente em doenças físicas, mentais e espirituais. É o único capaz verdadeiramente de atingir o êxtase com a

visão do Graal e do reino divino, sobrevivendo um ano na prisão, graças ao alimento proveniente do vaso sagrado. Sua morte é descrita como *maravilha*: obtém a graça de “ver as coisas espirituais” (DSG, DCXXVIII, p.467) durante a missa rezada por Josefes, filho de José de Arimatéia. Sua alma, conduzida aos céus, atualiza a cena da ascensão de Cristo.

Galvão, sobrinho de rei Artur, transgride as regras da cavalaria e, apesar da proibição real, participa da demanda, cumprindo-se o fado conforme as predições da donzela feia. Ele é vingativo e cruel, procurando sempre decepar a cabeça do oponente, como a de Patrides, mesmo desmaiado, e a de rei Bandemaguz, só se detendo por identificar o companheiro da Távola. Seu comportamento fere os princípios de cortesia e bondade exigidos de todo cavaleiro, caracterizando-se ainda como vilania por acometer companheiro derrubado, sem que este insistisse na luta. Galvão é perjuro, desleal e vilão, pois mata Patrides, Erec e Palamades conhecendo suas identidades, além de desafiar os dois últimos quando estão mortalmente feridos e enfrentar Palamades com o auxílio de Agravaim, em desigualdade numérica. A vaidade e o orgulho de Galvão contrapõem-se à humildade e à modéstia de Galaaz. Aquele demonstra covardia por ter “pavor de ser ferido de morte” (DSG, XDVI, p.376), uma das razões que o leva a abandonar Ivã de Cenel diante do castelo em que jaz Lamorante, morto à traição pelo próprio Galvão, segundo letreiro indicativo. Galaaz, por sua vez, “nunca tivera medo” (DSG, XLV, p.55).

Galvão é também ardiloso, pois sabe exigir o cumprimento das mesmas regras cavaleirescas que transgride, quando estas o favorecem, como ao ser desafiado por Heitor e Meraugis, pela morte de Erec. Procura sempre esconder suas malfeitorias, quer afastando-se rapidamente do local da contenda, quer desferindo o golpe decisivo para que a vítima não o delate, ou ainda negando seu envolvimento. Em sentido diametralmente oposto, Galaaz tenta, por modéstia, esconder seus feitos, afastando-se do local em que ocorreu o benefício a fim de ocultar sua identidade e evitar as honras que certamente adviriam por sua ação.

A ideologia explícita na novela leva à conclusão de que Galaaz é o “servo de Jesus Cristo” (DSG, CCCCXXXIII, p.331) e continuador de sua missão. Galvão é “o cavaleiro do diabo” (DSG, CXLVII, p.123). Ambos polarizam, na cavalaria, a tensão que se estabelece entre a salvação e a perdição, a ascese e a imperfeição humana, a ascensão e a queda.

Em *Peregrinação*, a narrativa apresenta-nos, ao início, um herói alquebrado pelos anos: configura-se a decadência de Vasco da Gama através de imagens que remetem ao frio, à morte – “um velho no Inverno é a morte soprada” (CLÁUDIO, 1998, p.13) –, às sombras de um passado glorioso de que hoje restam as cinzas e os fantasmas a habitarem-no. Observa-se um Vasco da Gama passivo e paciente diante da História, geograficamente à margem dos centros políticos e

abdicando de sua outrora condição de sujeito. A descrição de Évora é metonímia desta personagem, cidade “sepultada nas neves”, “silenciosa”, embora “pelos veios da rocha esgueira-se a alma da água” (CLÁUDIO, 1998, p.14); também o Gama “está calado e sente frio”, aguardando seu “destino de velho” (CLÁUDIO, 1998, p.13), enquanto as brasas na lareira e o vinho, com a pitada de cravo ou canela, esquentam-lhe corpo e alma, arremessando-o ao passado.

A infância configura-se como refúgio a que a personagem recorre: “um homem cresce para encontrar o caminho de regresso à inocência de que se despediu” (CLÁUDIO, 1998, p.205). Lá, a vida pulsava em seu ser, quando construía castelos de areia sob a orientação do irmão Paulo. No presente, resta a Vasco da Gama a grandeza registrada em títulos e privilégios, papéis manipulados que mais evidenciam a perda da vitalidade. A relação entre infância e idealização - as “magicções” tecidas - afasta a personagem do momento e da felicidade auferida em conquistas reais. A chegada a Calicute exemplifica isso: teme aportar e descobrir que a Cidade imaginada não corresponde a que se desvela, frustrando expectativas, desvanecendo ilusões – “cada região achada em região dissipada se converte, e cada viagem em nova decepção” (CLÁUDIO, 1998, p.208). Vasco evidencia a dor de quem busca a satisfação dos sonhos na realidade, sem conseguir se adequar ao que se lhe é oferecido, posição infantil de ser saciado em seus desejos, o que efetivamente acontece através da figura protetora do irmão e da esposa. O tempo cronológico assinalado no início da narrativa reitera o esquecimento devotado ao outrora capitão do mar: “e corre o ano esquecido dos calendários da rota da humanidade geral” (CLÁUDIO, 1998, p.15). Sua energia advém do exterior; sua alma é alimentada por grandezas materiais, enredada “nas canseiras da administração da fama” (CLÁUDIO, 1998, p.40), aspectos tão criticados pelo Velho do Restelo n’ *Os Lusíadas*.

Tal como Galvão na *Demanda*, Vasco da Gama utiliza, como estratégias de ação, o fingimento, ocultando, até de seu irmão, o medo que sente. Apresenta-se como católico fervoroso, sentimento que se revela eivado de interesse, buscando tirar proveito das circunstâncias, como no episódio com o Samorim, na igreja, em que derrama lágrimas falsas. A personagem evidencia o menosprezo diante do amálgama de raças que vê em Calicute, representando e ratificando o interesse do rei português. É ainda intolerante e cruel com o outro, o que se assiste no episódio em que tortura o piloto muçulmano, horrorizando os próprios companheiros, pois “se punham de pé os cabelos da maioria dos embarcados” (CLÁUDIO, 1998, p.193). N’ *Os Lusíadas*, tal acontece diante da figura colossal de Adamastor, causando medo ao próprio capitão, que relata ao rei de Melinde: “Arrepiam-se as carnes e o cabelo,/A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!” (*Lus.* V, 40, vv.7-8). Gama forja atitudes corajosas e autoritárias,

recorrendo à humilhação de outrem como forma de expressar mando e poder. Não aprendeu que “De nada valeria portanto ocultar a pessoa da pessoa que formamos, já que na antecipação do limite é que nos equipararam, e no risco de que nos toque o frio incompatível com o renovo da luz que nos orienta” (CLÁUDIO, 1998, p.111-112).

O interior de Vasco da Gama é habitado pela hidra não domada, apesar da tentativa de aprisioná-la na parede do claustro: ela transcende os limites da pintura para se constituir na besta, no mostrengo, Adamastor não dobrado, horizonte que não se desvela em “coral e praias e arvoredos” (PESSOA, 1976, p.79) em sua alma. Na infância, a descoberta da alforreca constituiu-se momento epifânico para o menino Vasco, “chave da euforia da vida, apelo do arco-íris ao alcance da mão, explicação do segredo das criaturas do Planeta” (CLÁUDIO, 1998, p.18-19) e, apesar do medo com que dela se aproxima, anunciam-se-lhe as viagens futuras. A alforreca, caracterizada na obra como ser ambíguo, entre planta e animal, carrega em si o simbolismo do mistério e do futuro, sonhando Vasco com “a sua alforreca de maravilhas, a que há-de discernir os enigmas do fundo do oceano” (CLÁUDIO, 1998, p.20). No presente da narrativa, o que há é “a solidão na travessia do fim” (CLÁUDIO, 1998, p.17), deslocamento em direção à morte: “pela translucidez de uma alforreca perdida é que observa o mostrengo ali figurado, a mais profusa das hidras das sete cabeçorras do medo” (CLÁUDIO, 1998, p.22). A transparência da alforreca corresponde às cores da hidra, distinguindo-se a primeira como revelação e a segunda, como medo, pânico.

Barnabé, de certa forma, também tem a sua experiência epifânica na infância, mas não com um ser ambíguo, e sim com um que lhe permite voar nas asas do encantamento: um pintarroxo promove o contato com a transcendência, através de seu canto, a que se associa o louvor e a loucura. A experiência aqui se vincula ao êxtase artístico e ao erótico, ambos celebrações de vida. Não há medo da parte de Barnabé, mas vontade de imitar e depois de aprisionar o “passarinho de magia” (CLÁUDIO, 1998, p.50), o que o leva a experimentar o deslumbramento e a consciência das limitações impostas, uma vez que suas intenções são frustradas, a grandiosidade do pássaro e sua magia não cabem em gaiolas. Numa trajetória antitética, Vasco velho prende a hidra nos painéis pintados, tentando exorcizar o medo pelo exterior, quando, na história, ele se configura uma luta interna.

Mas quem é Barnabé, o verdadeiro herói desta narrativa cujo nome intitula a obra? Pela lembrança de Vasco, ele é “o grumete que tiritava de febre, enroscado num sarrilho de cordame, o naufrago que despontava do furor dos vagalhões, alumiado pela sobrenatureza de um clarão, o mancebo que lhe beijava os vestidos” (CLÁUDIO, 1998, p.43). Ao se aproximar da casa



de Vasco, Barnabé é identificado como mendigo esfarrapado, apoiado ao cajado de andarilho, negando-se a pronunciar seu nome, pois “que importa um nome, pergunta ele, se o que monta é a alma que lhe mora por dentro?” (CLÁUDIO, 1998, p.41; nome revelado à página 237); dirige-se, porém, ao dono da casa pelo título pomposo de “Almirante do Mar da Índia”, evidenciando dimensões valorativas diferentes. Gama é um velho no inverno, Barnabé, “Um pedinte no Inverno” (CLÁUDIO, 1998, p.235). Gama escreve, Barnabé discursa (CLÁUDIO, 1998, p.43 e 235) e aprende a ler o mundo, “código onde se achavam inscritas as mensagens do Senhor” (CLÁUDIO, 1998, p.247). A narrativa apresenta, como metáfora de Vasco da Gama e Barnabé, a corola: no primeiro, apresenta-se “tão lívida e tão semelhante a mim, tão parca de perfume e louçania”, tão débil; Barnabé, por outro lado, retinha, das Índias, “uma corola gigante de cores e de perfumes, no centro da qual o significado da existência se lhe inseria, passados os abismos que o separavam do encontro consigo mesmo.” (CLÁUDIO, 1998, p.233 e 249, respectivamente).

Diferentemente de Vasco, Barnabé evidencia não o medo do desconhecido que a natureza representa com seus mistérios, mas a comunhão, a integração com o sagrado: o campo, local de nascimento, assinala inicialmente um espaço que guarda irresistíveis prodígios, como depois o será o mar. A personagem caracteriza-se pela ânsia de vida, pela “busca de um lugar que suspeita ter-lhe sido atribuído” (CLÁUDIO, 1998, p.49), como se fora um dos eleitos ao palácio do Graal.

Barnabé também vivencia pesadelos, destacando-se, na narrativa, aquele em que lhe aparece André Mendes, o companheiro que morrera afogado. Ao caminhar insone à beira do rio Tejo, o amigo morto lhe aparece e - semelhante à ninfa da Ilha dos Amores que revela a Máquina do Mundo e o futuro aos nautas portugueses - encoraja o grumete à vida, a deixar o passado e a vislumbrar o futuro, movimento contrário a uma identidade portuguesa enclausurada na glória do passado e das tradições. Aqui, aconselha o morto: “não lances o olhar para o que foi, Barnabé, porque desse modo se morre em cada dia da vida, e não temas o que se situa adiante, já que haverá alguém de te acompanhar, e de te guiar os passos” (CLÁUDIO, 1998, p.97). André Mendes surge como uma visão reveladora, uma “aparição” (CLÁUDIO, 1998, p.98), informando, como profecia, tal como ocorre várias vezes na *Demanda*, que Barnabé divisará, na pureza de seu coração, as “maravilhas” do mundo, realçando a superioridade da “vista do espírito” sobre a “vista da carne” (CLÁUDIO, 1998, p.98), discurso que assinala a importância de valores transcendentais e a vitória de Barnabé através desses valores. Os pesadelos representam uma iniciação dolorosa, efetivada através da vivência da morte, que representa o contato com o inapreensível, o “abismo dos abismos” (CLÁUDIO, 1998, p.62).

A iniciação, ao longo de toda a narrativa, implica enfrentar o medo e a morte para que a verdade possa romper. Assim acontece quando o protagonista vai para Lamego morar com o primo Joseph, em cuja casa vivencia a experiência amorosa e onde começa a tentar entender o que “significariam as travessias do deserto e do oceano” (CLÁUDIO, 1998, p.66), expressão que une sua herança judaica, em busca da Terra Prometida, à nova aventura que se lhe vai descortinar. A voz de Joseph opõe-se à do Velho do Restelo. Este faz uma crítica à navegação por objetivar o alcance da fama, da glória, do lucro. Joseph incentiva a navegação, assinalando um triunfo de outra estirpe, anunciando que ele, Barnabé, vai se sentar na cadeira de São Pedro. Em um mosteiro em São João de Tarouca imortaliza-se a face de Barnabé na imagem do santo, cumprindo-se a profecia. Joseph associa-se à personagem do eremita da *Demanda*, do velho sábio e experiente, mas também à figura do patriarca representante das tradições judaicas, situando-se no território do humano. O encontro com Revocata reserva ao moço uma nova iniciação, experiência também de êxtase e completude, fazendo com que “os loucos demônios de Ucanha” cedessem lugar à “luz angelical” (CLÁUDIO, 1998, p.71) existente no amor. A gravidez de Revocata e a expulsão da casa, porém, impulsionam-no a novo deslocamento.

Lisboa possibilita-lhe a aprendizagem dos “mesteres da falcatrua” (CLÁUDIO, 1998, p.75), período em que se torna vadio e vagabundo, local onde ocorre um novo encontro com o feminino, agora em sua feição negativa: a experiência com a prostituta, apelidada Cono de Ferro, promove a saciedade física, bem como as chagas da doença venérea. A primeira mulher, Revocata, dele engravida, sem que o filho venha à luz, mas representa o encontro com a plenitude amorosa, enquanto a segunda, a exploração material, a doença psíquica e venérea, os transtornos da paixão qualificada como torpe na narrativa. Barnabé, porém, vai paulatinamente ampliando seus horizontes geográficos e existenciais. É ainda em Lisboa que Barnabé começa a vislumbrar a possibilidade da viagem para as Índias, integrando a primeira esquadra de Vasco da Gama. Esta viagem configura-se como uma espécie de salvação para a sua dor. O Atlântico, solução para Portugal, é também o mar de lavar “as gangrenas de Lisboa” (CLÁUDIO, 1998, p.93) e as chagas do corpo e da alma do herói, busca da cura em novos deslocamentos. Nesse sentido, o vento representa metaforicamente a mudança que conduz a ares mais aprazíveis ou a tempestades, benéfico às navegações, mas temido pelo rei de Portugal.

Barnabé passa pela aprendizagem das malícias e das delícias do sexo para começar a buscar “no centro de si mesmo examinando o Norte marcado por uma bússola invisível” (CLÁUDIO, 1998, p.85). Sua viagem, portanto, não é apenas para o oriente, local que representa as aspirações de enriquecimento material. Ele é um dos eleitos à navegação, cabendo-lhe o

ingresso na nau São Rafael, sob a direção afável de Paulo da Gama. Estabelece-se, desde o início, uma espécie de aliança entre o marujo e a figura do arcanjo na proa da embarcação, que lhe anuncia a segurança nas encruzilhadas do caminho.

No mar, Barnabé começa a aprender os afazeres da tropa, evidenciando a crueldade a que eram submetidos os grumetes, sem um nome – uma identidade – a lhes caracterizar. São conhecidos por alcunhas, muitas revelando um sentido pejorativo: Barnabé é o “cu-de-alqueire” (CLÁUDIO, 1998, p.127). De um lado, há as tarefas infundáveis a que tinham de se submeter graças às velhacarias com que eram tratados pelos senhores, há as cordas aprisionantes e os ardis da natureza; de outro, “as maravilhas da obra do Senhor” (p.128), o vento, a vida. A nau converte-se em “gaiola de cordame e de ar” (não de vento), mas é também ela, como já se apontou, “o seu segundo berço, e quase viático da sua transformação” (CLÁUDIO, 1998, p.142 e 239, respectivamente). Paralelamente a isso, Barnabé reflete sobre a inutilidade de prisões quando se persevera livre no pensamento: pode haver um aprisionamento do corpo, não da alma, que transcende as contingências humanas. Há, na narrativa, a ideia de plenitude e de felicidade internas que independem de grades de ferro (em terra) e cordas (no mar), experiência de plenitude que se aproxima da vivência libertadora do Graal. Ao longo da viagem efetivam-se vários encontros que traduzem a aquisição de experiência, maturidade e um sentido para a vida: o defrontar-se com a morte e as anunciações do arcanjo; o encontro com outras raças e com a mulher dos guizos, “cuja lembrança nos escaninhos da alma entesourara” (CLÁUDIO, 1998, p.184) e de quem guarda o precioso talismã.

A mulher de guizos nos artelhos e argolas nos pulsos, de alva túnica, esguia, é, na novela medieval, a donzela que surge inesperadamente aos cavaleiros, em meio às florestas ou às suas demandas, misto de fada e feiticeira, geralmente portadora de uma mensagem. Em *Peregrinação*, ela é a que “por feitiço o encantara” (p.179), fascinara, conquistara, “a portadora do êxtase” (CLÁUDIO, 1998, p.190). O som que dela advém é adjetivado como celestial. O encontro dos dois, em uma das moradas sem janela, descreve-se metaforicamente através de imagens associadas à viagem marítima, também ele uma travessia. Essa mulher de guizos e de branco é avaliada por Barnabé, depois do vivido, como anjo, aparição, a “aventura primeira naquela ilha” (CLÁUDIO, 1998, p.187). Ao partir, na expectativa vã de ver surgir a dama, instala-se “a sinuosa peregrinação das lágrimas a derramar” (CLÁUDIO, 1998, p.191).

Há, da parte de Barnabé, a perda aparente da razão e o ceder ao instinto, à intuição, à emoção, terminando por se afastar do grupo – o caminho da iniciação é solitário; o encontro com a mulher “exótica”, de outra cultura, afasta-o do sentimento de pertencimento a seu grupo, que

vivencia outras experiências. A cena de Barnabé com a mulher de guizos atualiza a Ilha dos Amores: há uma perseguição consentida e o simbolismo que cerca o encontro erótico-amoroso é quase o mesmo: realiza a fantasia erótica que exclui, da relação amorosa, os compromissos, os deveres e a própria vida social. Nas duas narrativas - *Peregrinação* e *Os Lusíadas* -, o encontro acontece em uma ilha, configurando-se espaço de libertação e vigência da paixão, tempo recortado do cotidiano, sobrevivência do prazer através da aventura e da vivência marginal ao sistema em um microcosmos que celebra a festa, espécie de mergulho nas forças elementares da vida. A Ilha “é a recolocação do Amor, do verdadeiro Amor, como centro da Harmonia do Mundo. A Ilha é uma catarse total” (SENA, 1980, p.76).

A relação amorosa metaforicamente evidencia o sentido de alteridade conferido por Barnabé à viagem: outras são as suas especiarias. Para a personagem, as Índias a serem alcançadas - o seu Graal – pode ser entendido como o amor, o encontro que dispensa palavras e explicações porque efetiva linguagem outra, que não carece de intérprete - amor expurgado, porém, na novela de cavalaria. Há o encontro-entrega de um homem e de uma mulher, Adão e Eva atualizando a hierogamia sagrada, sem qualquer pecado, vivência de plenitude. Do encontro resta não uma relíquia – termo que projeta um conteúdo cristão -, mas um “talismã”, o cofrezinho de couro preso ao pescoço, onde se encontra uma tira de tecido com algo escrito que Barnabé não logra decifrar. A narrativa reforça a importância de que este episódio se reveste para Barnabé, cuja data jamais esqueceria, como não afasta da recordação (trazendo de novo ao coração) o cheiro dos limões (bálsamo no porão empestado da embarcação), o som dos guizos, a pele amaciada pelos dedos dela. O talismã se converte no “amuleto da mágoa que do temor o distraía” (CLÁUDIO, 1998, p.194), mágoa do vivido, encontro de corpos e raças na pureza do próprio desejo que conduz à realização, ao êxtase... e à saudade. A Ilha dos Amores representa o prêmio concedido, por Vênus, aos heróis. Aqui, só Barnabé alcança tal plenitude. O acesso aos demais marujos é impedido devido a interesses do Gama. O que lhes foi concedido foi o encontro com as negras, oferecimento descartado por Barnabé, episódio que carece da sedução, da magia e do encantamento.

Barnabé, tal como Galaaz, penetra no território do sagrado, pelo viés do maravilhoso cristão. Quando é atingido por uma onda e lançado ao mar, vivenciando a “inicial travessia dos territórios da morte” (CLÁUDIO, 1998, p.173), é resgatado pelo abraço de um anjo que lhe ouve a prece a Iahvé. O marujo reconhece ser o arcanjo Rafael, o da figura de proa de sua embarcação, tranquilizadora aparição que lhe anuncia embates e vitórias futuros, momento em que Barnabé foi “maravilhosa e realmente batizado” (p.174) no fulgor do Espírito, batismo como travessia

que requer enfrentar a própria morte. A segunda aparição do arcanjo acontece quando Barnabé é novamente atingido, agora por um mastro, em meio a um temporal. Pelos ares é levado Barnabé, viagem por cima de tudo, tal qual a realizada n'*Os Lusíadas*, quando se descortinam, aos nautas, a Máquina do Mundo e as profecias da ninfa. O arcanjo faz revelações ao marujo, desvelando o sentido da vida, o significado da travessia e da própria existência: “às Índias verdadeiras aportastes, pois que sempre se alojaram elas nos ocultos de ti” (CLÁUDIO, 1998, p.200); assinala a importância da riqueza interior, aconselhando-o a se manter fiel a si mesmo, forma de se orientar na vida, buscando não o oriente, mas o norte assinalado por uma bússola interna, o desígnio ou a aspiração a cumprir e, por isso, dispensa o horizonte visível. Quando o arcanjo se vai, Barnabé está nu e “sobre ele uma chuva de penas lentamente caía” (CLÁUDIO, 1998, p.201): ao novo batismo segue-se o renascimento, despojando-se de tudo que o aprisionava anteriormente. Diferentemente da ideologia da navegação exploratória, substitui-se a busca material pela espiritual; outras são as Índias e as conquistas, outros os heróis, o pequeno subjuga o grande, a viagem dá lugar à travessia, à peregrinação. Barnabé é o eleito. A terceira aparição ocorre após a destruição da nau São Rafael, conduzindo Barnabé ao Universo, “à luz que em mais luz se difunde” (CLÁUDIO, 1998, p.242). A fala do arcanjo garante ao herói o prêmio espiritual, um definitivo nascimento, configurado pela claridade adquirida na alma, em que se funde com e ao anjo:

Rafael te chamas, e me chamo, e eterno serás como eterno sou, e agora em definitivo nasceste, porquanto em ti nasci eu e, saldadas que se encontram as contas que devias prestar, caminharás pelo meu carreiro, e desvendarás as minhas Índias, as quais mais altas se mostram do que as que conheceste, e de substância diversa, e se de ouro se não edificam, nem de especiarias, da claridade a que as cores se resumem constam elas, (CLÁUDIO, 1998, p.242)

Barnabé é consagrado pelo anjo, que vaticina:

à pátria refluirás como os heróis de que as audácias te relataram, mas não se te volverá o Reino mais do que lugar de escala, porto a que atracarás para a jornada maior, (...) e louvado sejas tu, Barnabé, com os anjos e os arcanjos, os querubins e os serafins, que como ninguém te amo, e deliciosamente se dissolve o infinito amor que me dedicas. (CLÁUDIO, 1998, p.242)

Experiência de semelhante magnitude experimenta Galaaz com o Graal, quando na nave de Salomão. Em oração, o cavaleiro pede a Deus que lhe conceda sua morte quando o desejar, obtendo a aquiescência através de uma voz santa. Interrogado por Persival sobre o porquê de seu pedido, Galaaz explica:

Aquela hora que vimos uma parte das maravilhas do santo Graal, que Deus nos mostrou por sua piedade, vi umas coisas maravilhosas escondidas, que não são mostradas a qualquer pessoa. E vi tais coisas que língua não poderia contar nem

coração sentir, e meu coração ficou em tão grande alegria e tão grande prazer, que, se então morresse, nunca alguém teria morrido em tão grande prazer como eu, porque vi tão grande companhia de anjos e tantas coisas espirituais, que, se então morresse, iria logo para a perdurável vida dos gloriosos mártires e dos verdadeiros amigos de Nosso Senhor. (*DSG*, LXXIX, p.464)

Após a terceira aparição do anjo, no retorno a Portugal, os mareantes percebem a mudança de Barnabé, livre dos pesadelos e aparentemente com uma candeia a lhe aquecer o coração, diferente da solidão fria do Gama, jamais iluminado por luz alguma. A aprendizagem do marujo o conduz à solidariedade com o próximo: enquanto Gama deseja ser atendido em suas “precisões”, Barnabé procura os camaradas “no lugar de maior precisão” deles (CLÁUDIO, 1998, p. 232 e 246, respectivamente). Esclarece sonhos e presságios, realiza curas, transforma-se no verdadeiro guia para os companheiros, que lhe conferem a “quase alcunha de mestre”, com o consentimento de Vasco e Paulo, que gostavam de ter a bordo “um escolhido do Senhor” (CLÁUDIO, 1998, p.251). Novo batismo, portanto, recebe Barnabé, agora profano, mas de honrosa titularidade. Ele é o “andarilho” (CLÁUDIO, 1998, p.43, 99, 238, 277), exatamente como o é o cavaleiro medieval, cujo caminhar errante simboliza a busca, o anseio por algo muitas vezes impossível de ser alcançado, mas cuja aprendizagem, fruto das travessias, confere sentido à vida.

Barnabé representa, ao final de sua trajetória, o arquétipo do velho sábio, remetendo ao eremita em que se converte o cavaleiro medieval para se redimir de pecados e vícios inerentes aos “sabores” do mundo e/ou para se elevar espiritualmente. Para Jung, este arquétipo responde por iluminar, com o sentido, a obscuridade caótica da vida, situação em que o ser carece de intuição, compreensão, bom conselho, tomada de decisão, plano, mas não consegue esse estágio de esclarecimento sozinho: “O Velho representa, por um lado, o saber, o conhecimento, a reflexão, a sabedoria, a inteligência e a intuição e, por outro, também qualidades morais como benevolência e solicitude, as quais tornam explícito seu caráter ‘espiritual.’” (JUNG, 2007, p.218).

Os cavaleiros que não perecem nas batalhas abandonam a vida mundana (terra, riqueza, linhagem) em função do isolamento necessário à meditação e às preces pela salvação da alma, como acontece com rei Galegantin, rei Peles, Persival, Lancelote, Heitor, Bliobleris, Boorz, Meraugis. O caminho percorrido evolui, quase sempre, do mundanismo pagão do cavaleiro para a vida ascética cristã dos eremitas. Na *Demanda*, o ermitão se afasta do viver cotidiano e se torna um recluso, habitando a floresta ou o deserto, totalmente despojado dos prazeres do mundo e dos bens materiais. Alimenta-se de ervas, raízes e frutas. Anda descalço, vestido com peles de animais e com o seu bordão, símbolo de força mágica e de vida errante. Vive solitariamente em

ermidas ou toscas cabanas, locais santificados, pobres e antigos. Os eremitas têm uma função diversificada e específica na narrativa:

Amparar, curar ou enterrar, informar, revelar, escrever são atribuições desempenhadas pelos eremitas, mas em todas perpassa o objetivo maior ao qual dedicam suas vidas: o serviço a Deus. Representam um oásis da fé pura e verdadeira no espaço da floresta deserta. À atividade religiosa ligam-se as ações de orar, jejuar, ouvir as confissões dos cavaleiros e dar-lhes a comunhão, rezar missas (geralmente assistidas pelos cavaleiros albergados antes da partida). (FERRETTI, 1994, p. 258-259)

Os eremitas inscrevem-se na esfera do saber, no “tempo da palavra” e são “os detentores das interpretações” (DUBY, 1990, p.318, 319), em particular dos sonhos e das visões dos cavaleiros, à luz da ideologia cristã, com a capacidade de interpretar as maravilhas que acontecem no reino de Logres. É um ermitão que explica a Galaaz a aventura do mosteiro e a do cervo branco; outro revela a Galvão e a Heitor o significado dos sonhos que tiveram, prevendo o fim da demanda e é rei Peles, já como ermitão, quem desvenda para Galaaz, Persival e Boorz os mistérios da besta ladradora, da fonte que cura e da mulher leprosa. Enquanto o cavaleiro se desloca pelo espaço exterior, geográfico, o eremita perfaz o caminho do espaço interior, espiritual, representando o arquétipo do velho sábio ou do espírito. O eremita – tal como Barnabé – realiza um movimento de descida a seu universo interior, empreende o caminho do sagrado e da sagesa. Ultrapassa suas mesquinhas limitações humanas e projeta-se como luz que irradia sabedoria e paz. Atinge a plenitude, a transcendência.

Em *Peregrinação*, Vasco não realiza a travessia – apenas a viagem - porque não consegue enfrentar os riscos inerentes à vida, dos quais o maior é a própria morte: por isso, “copiou a oração dos navegantes *contra* os riscos da travessia (CLÁUDIO, 1998, p.25, grifo nosso). Metaforicamente, o formigueiro que lhe tolhe os pulsos evidencia sua falta de ação e coragem, refugiando-se Vasco em seu aposento para que os marinheiros não percebam suas tormentas internas. Em Nisa, 1515, são as moscas daninhas que lhe pousam nos pulsos: estando a escrever sobre os “sucessos” da viagem às Índias, queda-se “vazio de matérias a contar” (CLÁUDIO, 1998, p.232), pois não efetivou a aprendizagem inerente aos fracassos e às tempestades. É uma personagem acovardada pelo medo, sem energia, sonolento, a girar o orbe apenas em sua mão, herói falido: simbolicamente apresenta o “intuito de alcançar o prado que para lá dos charcos do medo e da morte irresistivelmente o atrai, mas prendem-no as cordas que não logra romper” (CLÁUDIO, 1998, p.132). Sua experiência epifânica com a alforreca da infância traduz-se no medo da hidra que o acompanha até a velhice. A alforreca e a hidra, como seres ambíguos que são, articulando terra e mar, realidade e mito, metaforizam a indecisão do

Gama e remetem aos animais maravilhosos que habitam a *Demanda*. À hidra associa-se o interdito, não podendo ser nomeada, a não ser eufemisticamente, sob risco de punição: os marujos não conseguem entender o que cerca a hidra porque desconhecem o que sente o capitão, como também não vivenciam o medo que o aterroriza.

Barnabé é o que no nível da narrativa dobra o Cabo das Tormentas, acidente percebido por ele como entidade benfazeja e não como o anunciador de futuras maldições que se abaterão sobre as embarcações que por ali passarem, como o Adamastor da epopeia camoniana. Há um merecimento fruto da travessia já realizada por Barnabé. Os marujos, porém, não conseguem se aproximar da terra, devido ao vento que, por quatro dias e noites, faz com que as embarcações avancem e retornem. O Cabo é ultrapassado – vencido, dobrado - por Barnabé porque antes ele já o transpusera dentro de si mesmo, “nos ocultos de si” (CLÁUDIO, 1998, p.177) ao enfrentar a morte. Segundo a Professora Cleonice Berardinelli, “no Cabo se refugiavam os medos perseguidos pelas naus, mas conservados no fundo de cada um dos que partiam ou ficavam.” (2000, p.79). Barnabé representa a abertura aos naufrágios, à vivência das mortes por que passa o ser humano e, por isso, cresce, atualizando a figura do cavaleiro medieval em sua demanda.

Analisando a *Demanda*, Rodrigues Lapa afirma que há, em outras narrativas, um Galvão que representa a “flor dos cavaleiros e o enlevo das armas” (1977, p.268). Na obra portuguesa, porém, bem diferente é a sua caracterização, personagem remodelada para nela se projetarem os defeitos do mundo, exemplo a ser evitado, reverso de Galaaz. Entretanto, pode-se afirmar que este novo Galvão desponta como protótipo de outra ideologia, oposta aos ideais coletivos que estruturam a Távola. A maioria de suas atitudes, caracterizada por covardia para o modelo heróico, justifica-se face à luta pela sobrevivência, por isso a personagem ludibria, mente, mata, perspectivando, em vários momentos, valores mais racionais do que os prescritos pelo código cavaleiresco. Galvão parece despontar como o anti-herói moderno, porque apresenta o homem com todas as suas mazelas, egoísmos, falibilidades. Segue seu instinto de preservação, o que se contrapõe ao apanágio da morte pelo senhor terreno (rei Artur) e divino (Cristo), e não hesita em destruir aquele que eleger como inimigo pessoal. É guiado pelo instinto de vida e pela realização de seus desejos imediatos, enquanto Galaaz transita pelo instinto de morte. Galaaz lança-se contra todos e não morre porque é um predestinado, mas passa a desejar a morte após vivenciar o êxtase divino e conhecer os segredos espirituais. Galvão simboliza o amor à vida, distanciando-se das interdições sociais, morais, religiosas. Galaaz retrata o amor a Deus, relegando a segundo plano os prazeres da vida. Galvão anuncia um novo mundo estruturado sob



as bases do individualismo na realização do próprio desejo. Se Galaaz projeta-se como luz espiritual, afastando-se do homem comum, Galvão espelha suas humanas imperfeições, simbolizando o fim agônico dos elevados ideais cavaleirescos. Galaaz desrealiza-se como homem para projetar-se como modelo de perfeição – “Galaaz é inumanamente perfeito.” (SARAIVA, 1998, p. 65). Suas ações são previsíveis, seus objetos predestinados; sua vinda, sua vida anunciadas por todos os profetas do reino. Galaaz não se cumpre, cumpre o que lhe está reservado. Seu destino já está traçado, tal como o de Galvão, anunciado pela donzela feia às primeiras páginas da obra.

Em *Peregrinação*, a personagem Vasco da Gama também se afasta da configuração heróica apresentada em outros textos, como em *Os Lusíadas*. No último capítulo da obra ocorre o encontro de Gama e Barnabé, no outono, recordando-se o almirante que há cinco anos, em 1519, o visitara Barnabé. Açodado pela dúvida, Vasco formula a fatídica pergunta, depois de realçar as ações e enfrentamentos de Barnabé: “quem descobriu afinal essas Índias?” (CLÁUDIO, 1998, p.277). Barnabé já se tinha feito a pergunta de “Que índias da Índia agitariam assim os que a cometimento tamanho se submetiam (...)?” (CLÁUDIO, 1998, p.270). Gama sozinho encontra a resposta, atribuindo ao grumete a autoria da descoberta: “Deus te abençoe, meu rapaz, que foste tu, foste tu, e mais ninguém, quem essas Índias na verdade descobriu” (CLÁUDIO, 1998, p.278). Dois pares de meses depois, fevereiro de 1524, Gama recebe o convite de D. João III para voltar às Índias, o que vai dar ensejo ao título de vice-rei. Se D. João III reconhece a importância de Vasco, este reconhece a de Barnabé, ambos anteriormente esquecidos. A resposta, buscada por Vasco para responder ao rei, considera as fragilidades do físico e da alma, mas é o espírito que espanta as neblinas, ainda que permaneçam as dos olhos; por detrás delas, porém, ele vislumbra a sereia, o grifo, a harpia e o dragão, sem menção à hidra, todos animais mitológicos, configurando o cenário do maravilhoso. A narrativa parece anunciar outras possibilidades para o Gama.

Na *Demanda*, maravilhosa é a busca do cavaleiro: explicá-la é extingui-la como vivência, transformando-a em narrativa (registrada na Sé). O cavaleiro afirma-se ao trilhar um caminho solitário e penetrar no emaranhado enigma da floresta repleta de magia e encantamento, enfrentando obstáculos e *maravilhas*, sem temer a morte, mantendo-se fiel à sua demanda. O Santo Graal desenha-se como estrela-guia a dimensionar o viver das personagens na obra, ultrapassando o significado religioso de que se reveste. A procura se fundamenta na ventura que advém do Graal para os homens, espécie de nirvana atingindo na terra, saciedade física e espiritual, êxtase numinoso. Basta que surja na Távola Redonda, quando os cavaleiros estão

reunidos, para que todos eles consagrem a vida à demanda do santo vaso, cuja experiência proporciona o sentimento de plenitude:

A Demanda do Graal inacessível simboliza, no plano místico que é essencialmente o seu, a aventura espiritual e a exigência de interioridade, que só ela pode abrir a porta da Jerusalém celeste em que resplandece o divino cálice. A perfeição humana se conquista não a golpes de lança como um tesouro material, mas por uma transformação radical do espírito e do coração. (CHEVALIER e GHEERRANT, 2002, p. 477)

Ainda hoje os cavaleiros medievais fazem parte dos sonhos humanos que resgatam, do passado, uma civilização alicerçada nos mais nobres valores de bondade e de cortesia, de fraternidade e de amor.

Na *Peregrinação*, várias são as vezes em que aparece na narrativa a palavra travessia, sinalizando a sua importância. O significado remete à ideia de deslocamento e de vida como uma trajetória. De todo o processo, advém a experiência. A peregrinação - tal como a travessia - “se assemelha aos ritos de iniciação: ela identifica com o mestre escolhido” (CHEVALIER e GHEERRANT, 2002, p. 709). O peregrino é

Símbolo religioso que corresponde à situação do homem sobre a terra, o qual cumpre seu tempo de provações, para alcançar, por ocasião da morte, a Terra Prometida ou o Paraíso perdido. (...) o peregrino faz as suas viagens não no luxo, mas na pobreza, coisa que corresponde à ideia de purificação. O bastão ou o bordão simboliza ao mesmo tempo a prova de resistência e o despojamento. Todas essas condições preparam para a iluminação e para a revelação divinas, que serão a recompensa ao término da viagem. (CHEVALIER e GHEERRANT, 2002, p. 709)

Barnabé livra-se do espectro da morte em vida, a fim de que conduza a existência na luz dos vivos, é uma iniciação em vida e para a vida - a grande viagem é a travessia cujo porto final passa pela morte, “derradeiro esplendor do pórtico da peregrinação” (CLÁUDIO, 1998, p.252). Ele tem acesso ao código que lhe abre a compreensão da transcendência, é um iniciado: “Consultavam-no os companheiros sobre sonhos e pressentimentos, e retorquia-lhes o de Ucanha com a chave que lhes valesse, ao absoluto do medo e da finitude contrapondo a relatividade da tristeza e da alegria.” (CLÁUDIO, 1998, p.247). Barnabé adquire a sagesa, a claridade da alma. Efetiva a aventura de ser, a que ultrapassa as limitações da vida e o abismo da morte. De tudo, Gama adquire a dor; Barnabé, a graça, a beatitude, a paz. Barnabé concretiza uma *peregrinação* espiritual, existencial, caracterizada pelo encontro com o próprio eu e com o outro, enquanto Vasco da Gama realiza uma *viagem* geográfico-material, definida por trocas comerciais, captura de nativos, tortura de piloto mouro, sujeição dos marinheiros. Finda a

viagem, Barnabé retorna a Ucanha, tomado de início como mendigo ou peregrino. Lá termina por receber nova alcunha – Santo Zagal, fama que vai se espalhando por várias cidades. Outra, portanto, é a viagem, e, por isso, a peregrinação, resgatando buscas ancestrais em cuja gênese encontra-se a demanda ao Graal.

A viagem permite ao homem ultrapassar suas limitações. Amplia-lhe horizontes geográficos, culturais, espirituais. Em *A Demanda do Santo Graal*, a busca pelo cálice sagrado confere sentido às aventuras cavaleirescas, impregnadas de um ideal religioso e de uma ética baseada em um código de honra. O herói enfrenta o medo, a morte. Há uma luz a lhe guiar o caminho e uma meta a ser perseguida. Em *Peregrinações de Barnabé das Índias*, de Mário Cláudio, há também a busca de um caminho que não é apenas o que conduz às Índias, pois ultrapassa o deslocamento físico e se configura como aventura espiritual, travessia para além do medo. Barnabé encontra a luz ao percorrer o caminho, sendo capaz de enfrentar diferentes “mortes” e amores. Nas duas narrativas, o encontro com o sagrado, a travessia iniciática, a definição de um sentido para a vida. Acima de tudo, a busca de ser através das diferentes viagens que caracterizam a errância humana.

## Referências

*A DEMANDA DO SANTO GRAAL*. Texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo: T. A. Queiroz - EdUSP, 1989.

BERARDINELLI, Cleonice. “Uma Leitura do Adamastor”. In: \_\_\_\_\_. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000. Disponível também em: <http://www.letas.puc-rio.br/Catedra/livropub/camoes04.html>, acesso em 20 de maio de 2011.

BERNARDO, Gustavo. “A qualidade da invenção”. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra, o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Ed. organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto, 1974.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CLÁUDIO, Mário. *Peregrinação de Barnabé das Índias*. 2.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

DUBY, Georges. (org.). *História da vida privada*, 2; da Europa Feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERRETTI, Regina Michelli. *Viagem em Demanda do Santo Graal: o sonho de heroísmo e de amor*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

GOTLIB, Nádya Battella. Viagens & viagens (o sentido contraditório das navegações n’Os Lusíadas). In: *Boletim do CESP*. Belo Horizonte, ano IX, X, n.12, p.128-143, jul.1986/dez.1988.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1980.

- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5.ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa, época medieval*. Coimbra: Coimbra, 1977.
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- MATTOSO, José. *Portugal medieval (novas interpretações)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- PESSOA, Fernando. “Mensagem”. In: \_\_\_\_\_. *Obra poética*. 6.ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976.
- SARAIVA, António José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. 5.ed. Lisboa: Gradiva, 1998.
- SENA, Jorge de. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Ed. 70, 1980.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

## **Regina Silva Michelli Perim**

---

Professora associada da UERJ, Mestre e Doutora em Literatura Portuguesa, desenvolvendo pesquisas e pós-doutoramento em Literatura Infantil e Juvenil (USP). Endereço Eletrônico: [reginamichelli@globo.com](mailto:reginamichelli@globo.com)

*Enviado em 30 de dezembro de 2013.  
Aceito em 30 de abril de 2014.*