

Gloriosos pois fingidos: o esvaimento dos deuses e o consílio marítimo d'Os Lusíadas

Glorious because pretended: gods emptying and maritime council of *Os Lusíadas*

Luis Maffei*

RESUMO: Um dos aspectos mais importantes d'Os Lusíadas é a função desempenhada pelos deuses, especialmente Baco e Vênus, agentes centrais da ação em diversos momentos. Como o poema não é um épico clássico, insere-se num tempo histórico no qual, assim como nossa contemporaneidade, os deuses já não eram pertencentes ao sagrado, mas a um imaginário ficcional. Entender o poder dos deuses a partir de seu esvaziamento religioso é tarefa deste ensaio, que dialoga com dois textos recentes para afirmar não apenas a contemporaneidade de Camões, mas sua capacidade crítica: um verbete de Luís de Oliveira e Silva e um estudo de Luiza Nóbrega, ambos sobre o Consílio Marítimo do Canto VI, momento decisivo para as destinações de sentido de Baco e dos demais seres divinos do poema.

PALAVRAS-CHAVE: *Os Lusíadas*. Vênus. Baco. Consílio Marítimo. Ficção.

ABSTRACT: One of the most important aspects of *Os Lusíadas* is the role played by the gods, Bacchus and Venus, central agents of action at various times. As the poem is not an epic classic, at the historical time it belongs, as well as our contemporaneity, the gods were no longer placed in the sacred, but in an imaginary fictional. Understand the power of the gods from their religious emptying is this essay task, which converses with two recent texts to affirm not only the contemporaneity of Camões, but his critical capacity: an entry of Luís de Oliveira e Silva and a study of Luiza Nóbrega, both about the Maritime Council in Chant VI, decisive moment for the destinations of sense of Bacchus and other divine beings of poem.

KEYWORDS: *Os Lusíadas*. Venus. Bacchus. Maritime Council. Fiction.

a Vasco Graça Moura (em cuja sábia companhia é bom ler Camões), num dos subúrbios de sua partida

A obra camoniana já nasceu sob a égide da crise, em especial seu texto mor, *Os Lusíadas*. Pode-se falar em vários componentes críticos em torno e dentro do poema, muitos deles ligados à extrema mudança ética e estética que o pensamento, e, conseqüentemente, a arte, experimentavam na época que assistiu ao poeta escrever seu texto. Acerca dos limites e excessos que se manifestavam na altura, afirma Vasco Graça Moura:

(...) em fins do século XV, princípios do XVI, em que todos os novos aspectos decorrentes dos descobrimentos marítimos não podiam ainda considerar-se conceptualmente integrados pela mentalidade culta europeia, o expediente do Alighieri, com toda a sua geometria concêntrica de círculos infernais e esferas celestes, não era também

* Doutor, Professor Adjunto de Literatura Portuguesa, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense. luis.maffei@terra.com.br

adequado à nova matéria do real por todos os lados transbordante e portanto não transcendentalizável nem geometrizable. Agora, o *vif du sujet* e a sua própria inabarcabilidade, tão versátil como sentida ainda em processo, impediriam decerto os modelos requeridos para o modelo clássico. (Moura, 2000, p. 86)

Não é inadequado associar a obra camoniana ao espírito maneirista, tão bem descrito por Arnold Hauser; segundo o notável teórico, virtudes como “beleza e disciplina da forma já não bastavam, e para as novas gerações, despedaçadas por conflitos, o repouso, o equilíbrio e a ordem da Renascença pareciam desprezíveis, se não verdadeiramente falsos.” (Hauser, 1976, p. 17) É evidente que há traços renascentistas n’*Os Lusíadas*, mas dificilmente eles aparecem sem que exista um fator para desestabilizá-los, ou para lhes conferir uma faceta fraqueada ao desequilíbrio. Isso se torna ainda mais contundente em virtude de o poeta ter um comprometimento histórico de raiz, e precipitar-se, inclusive historicamente, para um futuro inenarrável mas a, no porvir, se narrar. A crise econômica que Portugal já começava a viver e que desembocaria, por vias mais ou menos tortas, na dominação espanhola, também se infiltra num canto pretextado pela glória, e é outro componente que impede a lisura do épico.

Ter começado com as eruditas companhias de Graça Moura e Hauser é bom auspício para um texto que se dedica a pensar um elemento do poema a partir de divergência crítica recente. Isso prova não apenas a atualidade de Camões, mas a atualidade das contradições das leituras camonianas, o que é um indício da sobrevida do poeta¹ e da resistência de uma perspectiva crítica, não apenas no sentido do comentário, mas no da própria crise que *Os Lusíadas* estabelece ao longo dos tempos. Vítor Aguiar e Silva, no prólogo a seu conjunto *A lira dourada e a tuba canora*, assinala, não sem um sorriso discreto no canto da boca, que o poema suscitou leituras de “direita” e de “esquerda”; as primeiras, segundo o ex-orientando de Álvaro J. da Costa Pimpão, falham quando perdem de vista as “oscilações, ambiguidades e aporias”, e as segundas, quando “ignoram, ocultam ou lastimam os valores religiosos e políticos que são exaltados no argumento do poema” (Aguiar e Silva, 2008, p. 12).

Portanto, a história é de contradições sem repouso, segundo um leitor, não de “direita”, decerto distante da “esquerda”, mas atento a perspectivas diversas acerca da obra camoniana. Evidência disso é ter escrito sobre o amor erudito e um pouco *gauche*,

¹ A ideia benjaminiana de “sobrevida” aplicada a *Os Lusíadas* retiro de uma conferência intitulada “Sobrevida d’*Os Lusíadas*”, feita por Helena Buescu na Universidade Federal Fluminense, em setembro de 2013. A autora sustenta, baseada em Benjamin, que não é produtivo pensar em eternidade no universo das letras, mas sim em sobrevida, pois um texto vivo é, além de tudo, sempre cambiante.

de mão *sinistra*, que levou Jorge de Sena a reabilitar Camões em seu tempo – refiro-me ao livro *Jorge de Sena e Camões - Trinta anos de amor e melancolia*, publicado por Vítor Aguiar e Silva em 2009. O mesmo catedrático, num ensaio sobre o papel de Baco n’*Os Lusíadas*, discorda abertamente do Fernando Gil que, indicando um encontro fundamental entre Vênus e seu irmão na Ilha do Amor, afirmou o caráter dionisiaco do utópico local onde se celebra o prêmio lusitano. Em discordância, Aguiar e Silva sustenta que, não obstante o vinho estar presente, Baco não é uma “presença activa” nessa “celebração do amor como universal energia redentora do homem e do mundo”, pois “os mareantes portugueses consumam a sua caçada amorosa, possuindo os corpos nus e esplendorosos das ninfas, sem terem necessidade de se socorrer do incentivo afrodisíaco do licor de Lieu.” (Aguiar e Silva, 2008, p. 151)

O ensaio se intitula “O mito de Baco e seu significado n’*Os Lusíadas*”. O autor, segundo quem “Camões interpretou bem as informações da tradição mitográfica sobre o caráter dúplice, rancoroso e prepotente de Baco” (Aguiar e Silva, 2008, p. 146), passa brevemente pelo Consílio do Canto VI, no qual o deus mergulha em busca de ajuda das divindades marinhas para sua causa, que é sabotar a viagem. Nalgum momento virei a discorrer acerca do meu entendimento de Baco como personagem trágico, mais especificamente no sentido de trágico moderno formulado por Arnold Hauser. Por ora, fico-me em algumas críticas camonianas que, mais que, ou além de, enfrentar uma das mais complexas personagens do poema, enfrentam a problemática questão que envolve o Consílio Marítimo performatizado n’*Os Lusíadas*.

Um Baco trágico, aliás, pode começar a ser descrito assim: “Baco conhece bem a inelutabilidade do Fado, ou, se assim se quiser, da Divina Providência. O que lhe vai acontecer é tão certo como se já lhe tivesse acontecido.” (Oliveira e Silva, 2011, p. 283) A citação é a um dos dois textos que, em estado de contradição, este ensaio contempla. Trata-se do verbete “Consílio dos deuses marinhos”, escrito por Luís de Oliveira e Silva para o *Dicionário de Luís de Camões*, cuja coordenação é do citado Vítor Aguiar e Silva. Anuncio agora o núcleo da contradição que estas linhas contemplam: também recente, outro texto dirá, em alguns aspectos, o contrário do que diz o verbete; refiro-me a um capítulo importante, o VIII, do mais recente trabalho camoniano de Luiza Nóbrega, *No reino da água o rei do vinho*. A tarefa ganha sabor inaudito por uma nominalidade: um Luís, eu, escreve sobre diferenças entre a percepção de um Luís e de uma Luiza acerca do maior poema do maior Luís. Junte-se a isto o fato de que o filho de Baco e pai dos

portugueses, Luso, e Luís, têm, dirá a citada Luiza em outros âmbitos, relação morfológica intrínseca.

Nomes próprios à parte, não custa lembrar que o Consílio Marítimo é a última participação direta e consistente de Baco no poema. O mergulho do deus no oceano, ou melhor, “No mais interno fundo das profundas/ Cavernas altas, onde o mar se esconde” (VI, 8, 1-1), é, por assim dizer, sua cartada final, ainda que ele apareça no Canto VIII, brevemente, no entanto, e recuperando a tática já falhada de aparecer em sonhos a um dos *outros* que o poema tem. No VI, o deus tem um discurso longo e contundente, entre o desespero e a vontade de consciência histórica, composto por uma estrofe e, depois, outras seis e meia. Os primeiros oito versos têm Netuno como alucotário, e os outros cinquenta e dois dirigem-se ao conjunto ali reunido. Afirma Luís de Oliveira e Silva:

A única solução que Baco encontra, completamente desenganado, é ir fazer queixa aos seus colegas. Mas, se excluirmos o desmotivado Neptuno, nenhuma das deidades presentes na assembleia goza de competência prática para alterar minimamente a sorte do Tioneu, que, apavorado e confuso, cada vez se revela mais indeciso. O segundo Consílio é totalmente inoperante. O poeta, talvez para resguardar a dignidade do Monarca que o Gama sinodoquiza, quer um destino apolíneo (...) para os seus Lusitanos, embora, no poema, Apolo só apareça para se deixar impressionar pela brutalidade de Marte. (Oliveira e Silva, 2011, p. 284)

No texto, Oliveira e Silva, que enxerga como esvaziada a tarefa dos deuses no poema, fara afirmações pretensamente (não no mau sentido, ressaltado) desconcertantes, em virtude de adotar expressões incomuns em produções de caráter mais ou menos acadêmico. Uma delas é “fazer queixa a seus colegas”. Alguns poderão dizer que, malgrado haver à disposição expressões mais adequadas a texto de ensaísmo literário, fazer queixa é um dos itens fundamentais da aproximação possível entre Baco e Camões, pois outra das vozes do poema que não deixa de se queixar, e mais de uma vez, é a do poeta. A, por assim dizer, irreverência do ensaísta resulta interessante, no entanto, por guardar um modo de ler inquieto, nesse sentido adequado à inquietação intrínseca d’*Os Lusíadas*. O autor escreveu, também para o *Dicionário*, o verbete “Consílio dos deuses olímpicos”, no qual se lê: “O Consílio dos Deuses desfaz-se de Baco, que vai perdendo força até se esvair em fumo, em nada”² (Oliveira e Silva, p. 294). Não sei se fica mal dito,

² A citação lembra o verso final do famoso soneto “[Mientras por competir con tu cabello]”, de Góngora, que prevê a inexorável conversão de “oro, lilio, clavel, cristal luciente” “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” Isto poderia abrir um veio para se cogitar um Baco, além de trágico moderno, logo maneirista, também barroco? (O poema

mas digo: Baco só pode se esvaír porque sua ação no poema é fundamental. Em outras palavras: o deus sai do Consílio do Canto I esvaído, nadificado, e logo depois ganha imensa força para começar, concretamente, sua tarefa de sabotar a viagem, ineficaz dentro da diegese, eficacíssima simbolicamente. Se absorvo o que diz Oliveira e Silva, devo cogitar que a humilhação sofrida por Baco no Olimpo haveria de ser contradita, logo vingada, no mar.

Que mar? Não a superfície, espaço tangível pelos humanos, mas, reitero, “No mais interno fundo das profundas/ Cavernas altas, onde o mar se esconde”. Isso me permite enfrentar questão importante: um dos cernes do argumento báquico que acabará por convencer seus colegas marinhos está na diferença entre humanos e deuses. Diz o Tioneu, logo após ter dado início a seu discurso para o colegiado:

E vós, Deuses do mar, que não sofreis
Injúria algũa em vosso reino grande,
Que com castigo igual vos não vingueis
De quem quer que por ele corra e ande:
Que descuido foi este em que viveis?
Quem pode ser que tanto vos abrande
Os peitos, com razão endurecidos
Contra os humanos fracos e atrevidos?

Vistes que, com grandíssima ousadia,
Foram já cometer o Céu supremo;
Vistes aquela insana fantasia
De tentarem o mar com vela e remo;
Vistes, e ainda vemos cada dia,
Soberbas e insolências tais, que temo
Que do mar e do Céu em poucos anos
Venham Deuses a ser, e nós, humanos.

Vedes agora a fraca geração
Que dum vassalo meu o nome toma,
Com soberbo e altivo coração,
A vós e a mi e o mundo todo doma.
Vedes, o vosso mar cortando vão,
Mais do que fez a gente alta de Roma;
Vedes, o vosso reino devassando,
Os vossos estatutos vão quebrando. (VI, 28, 29, 30)

pode ser encontrado no endereço http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras21/textos1/sec_1.html, que consultei em 14 de março de 2014, e de lá foi transcrito).

Baco, antepassado mítico dos portugueses, mostra-se, nessas estrofes, com imensa gana de se diferenciar deles. O discurso tem efeito de ambiguidade, posto que o desespero e a denúncia só têm lugar dado o grande valor reconhecido no outro, valor, todavia, silenciado na fala, que diz os viajantes serem de uma “fraca geração”. O outro, mais que o português, é o ser humano, que tentou voar por Ícaro, que pretendeu dominar o elemento água e que, desde muito tempo, se aventura dentro do vasto espaço de seu mundo, desconhecido e em abertura, sempre por ampliar³. Diferença entre o deus e os humanos é o primeiro poder entrar no mar, mergulhar, aprofundar-se, enquanto os segundos só acedem à sua superfície⁴. A fala báquica, nesse ponto, nada tem de um dionisiaco desejo de excesso, superação, transe místico ou sexual, e, inclusive, não deixa de antecipar certo chamamento à dureza que, em tom disfarçadamente elegíaco, encerra o Canto. Não vou adiante nesse aspecto, mas sim em dizer que o discurso recupera algo do tom visto no Velho do Canto IV, cuja fala assim se encerra:

Trouxe o filho de Jápeto do Céu
O fogo que ajuntou ao peito humano,
Fogo que o mundo em armas acendeu
Em mortes, em desonras (grande engano!).
Quanto *milhor* nos fora, Prometeu,
E quanto *pera* o mundo menos dano,
Que a tua estátua ilustre não tivera
Fogo de altos desejos que a movera!

Não cometera o moço miserando
O carro alto do pai, nem o ar vazio
O grande Arquitecto *co* filho, dando
Um, nome ao mar, e o outro, fama ao rio.
Nenhum cometimento alto e nefando,
Por fogo, ferro, água, calma e frio,
Deixa intentado a humana *geração*.
Miserable sorte, estranha condição! (IV, 103, 104)

Baco, no VI, e o Velho, no IV, não deixam de ecoar o final do Canto I, que indica ser o humano um “bicho da terra tão pequeno” (I, 106, 8). Esse “bicho”, lamenta o Velho, comete com Faetonte, Dédalo e Ícaro o ar, e Baco lamenta que esteja prestes a dominar o

³ Tem razão um leitor como Jorge Fernandes da Silveira quando, em sua pesquisa sobre o *Retorno do Épico* em poesia portuguesa, entende *Metamorfoses*, livro-cume de Jorge de Sena, como conjunto a ser lido com *Os Lusíadas* ao lado. Penso nisto porque, neste momento, entendo o poema de Sena que conversa com a fotografia do Sputnik, “A morte, o espaço, a eternidade” (Sena, 1987, p. 171 ss.), como um passo além nessa busca humana pelo deslímite, encenada funda e profundamente n’*Os Lusíadas*.

⁴ Seriam os equipamentos de mergulho, num plano micro, e a nau chamada submarino, num mais amplo, vitórias humanas sobre essa impossibilidade?

espaço restrito da água, ao menos em sua face, território navegável e em navegação enquanto o deus clama por auxílio. Culpa do fogo que Prometeu, filho de Jápeto, roubou dos deuses, ou seja, culpa do domínio humano da técnica. O filho de Sêmele receia profundamente que tenha lugar uma perigosa e, a todos os títulos, irreversível inversão: “Que do mar e do Céu em poucos anos/Venham Deuses a ser, e nós humanos”, e rebaixa seus descendentes – que estão começando a, com sucesso, quebrar estatuto até então intocado –, rebaixando, metonimicamente, a mesma “geração” que já fora, com o uso do mesmíssimo vocábulo, criticado pelo Velho no IV.

Baco diz que os humanos são “fracos e atrevidos”, enquanto o Velho lamenta que “altos desejos” movam a estátua prometeica, os mesmos seres humanos. Notável, nesse sentido, é a contradição que se sobreleva se os vocábulos “atrevidos” e “desejos” forem lidos com atenção – surge aqui nova crise na crise proposta por este ensaio, e suspeito de que não seria mesmo possível a geração de uma fortuna crítica inequívoca acerca d’*Os Lusíadas*, especialmente nos dias de hoje, quando é possível a leituras menos sossegadas apreciar atritos criativos. As palavras que ressaltai são, por assim dizer, camonianas por excelência. Atrevido é já o poema desde a dedicatória, quando o poeta pede ao rei que dê “favor ao novo atrevimento” (I, 18, 3), o texto. Desejo, em Camões, como se sabe, é o que move o amor e as viagens – não cito mais que uns versos que ligam desejo à aventura marítima: Vasco da Gama lamenta: ficamos os viajores “Sem nunca vermos nova nem sinal/ Da desejada parte oriental” (V, 69, 7-8) durante logo tempo, com a viagem já comprida e ainda não cumprida. Cumprida é tocar o desejo.

Isto posto, não me sabe minimamente absurdo ver na ação de Baco do Canto VI, auxiliado pela leitura de Oliveira e Silva e pelos ecos do Velho, certo conservadorismo. Ambas são as personagens mais lúcidas, historicamente, do poema, e o Velho já critica miopias concretas do projeto marítimo, que subvalorizou, até mesmo economicamente, a boa e velha terra semeável. Esse conservadorismo, para além da ligação de Baco com a terra, de que a relação com o vinho é evidência, pode ser visto como estratégico, pois visa a convencer os deuses marítimos de uma causa desesperada. Mas a estratégia, por razão externa – intervenção de Vênus e das nereidas –, não funciona, o que permite a Luís de Oliveira e Silva afirmar que o “segundo Consílio é totalmente inoperante”.

O mesmo autor, escrevendo sobre o Consílio do Canto I, dirá que “Camões serve do panteão greco-latino sobretudo para poetizar”, posto que o “panteão está submetido aos homens, está domesticado” (Oliveira e Silva, 2011, p. 287), e cita a ninfa do Canto

X, indicadora de que a função dos deuses é apenas deleitar. Isso me permite supor que o problema é os deuses estarem condenados, no tempo de Camões e desde antes, a um lugar ficcional, portanto crítico em mais de um sentido. Um deles é a possibilidade de emitir juízos completamente alheios à história, e Baco ser o único deus no poema que fala, nalgum nível, de história, é marco de sua especialidade; outro é a posição incapaz de qualquer operacionalidade no nível histórico da narrativa, já que os deuses, em virtude da perspectiva histórica daquele tempo, podem ser usados como serviçais dos humanos – essa é boa lente, jamais única, para se pensar problematicamente a Ilha do Amor e as promessas de futuros serviços feitas pelas femininas ninfas. E é justamente enquanto entidade ficcional que Baco é basilar no poema, e que o “segundo Consílio é totalmente inoperante” apenas no plano diegético, não no conjunto portentoso de construção de sentidos d’*Os Lusíadas*.

Chamo agora à conversa Luiza Nóbrega, atenta leitora da miríade metafórica que constitui o poema. Ela afirma algo bastante distinto do que diz Luís de Oliveira e Silva: “o segundo consílio (...) é indubitavelmente superior ao primeiro, não só em termos de extensão e desdobramento, como de qualidade poética, por sua dramaticidade e seu poder poético-metafórico”. A razão da superioridade do Consílio Marítimo em relação ao Olímpico se encontra, “não ao nível do enunciado, mas da enunciação” (Nóbrega, 2013, p. 541). Luiza entende que é no mergulho báquico no Canto VI que se encontra a submersão do poema, vendo no próprio gesto da descida do deus do vinho uma metáfora de aprofundamento dos sentidos mais importantes do texto camoniano.

A importância que Luiza Nóbrega dá ao Consílio já fica expressa no título de seu livro, que recupera verso localizador de Baco já dentro do oceano, “no Reino da água o rei do vinho” (VI, 14, 8). O que entende a autora com predomínio da enunciação sobre o enunciado? Algo que pode se encontrar, segundo ela, num discurso subliminar, sendo importante observar a

recorrência e o sentido do *engano*, ao longo de várias estâncias. O sentido óbvio de converter a *água desejada* em *roxo sangue*, se caíssemos aqui no *engano*, seria incorrer no intento invejoso de investir contra os *Lusíadas*, num ataque sanguinolento, transformando sua tragédia em viagem. Mas o discurso subliminar aponta este outro sentido: no ensino transmitido pelo poema aos portugueses, a água que inunda a enunciação, numa transubstanciação, deve converter-se em *roxo sangue*, licor dionisiaco. O que se poderia traduzir, em termos poético-psicanalíticos, neste análogo sentido: o fluxo do poema porta o sumo do desejo, a linha narrativa porta a pulsão semiótica. Aqui se dá uma curiosa interrelação: aparentemente, não se poderia dizer que Baco é a chave d’*Os Lusíadas*, porque o fio condutor universal do discurso é

a água. Contudo, Baco está intimamente ligado à água, água e vinho são termos duma imagem geminada, e as ninfas dionisíacas, repita-se, são personificações da essência aquática. (Nóbrega, 2013, p. 546)

Luiza pensa em “roxo sangue” tendo em mente a tentativa do mouro aliciado por Baco, em estado de metamorfose, no Canto I, e também na maneira como “o Rei do vinho” é recebido no território netunino – “Às portas o recebe, acompanhado/ Das Ninfas, que se estão maravilhando/ De ver que, cometendo tal caminho,/ Entre no reino da água o Rei do Vinho” (VI, 14, 5-8). Então, como articular a crítica, e contemporânea, contradição que baseia este ensaio? Luís de Oliveira e Silva entende um profundo vazio na atuação de Baco, enquanto Luiza dirá coisa diversa. Fica claro, a propósito, que a autora brasileira concordará com Fernando Gil, discordando, portanto, de Aguiar e Silva, acerca da importância dionisíaca na Ilha do Amor do Canto IX – havendo água, utopia e enunciação desejosa de um simbolismo vigoroso, para além da mera presença do vinho, haverá Baco, chave, segundo Luiza, do poema.

A contradição, insisto, é fortemente contemporânea, e a recebo como tal, pois penso, contemporaneamente, que Camões é mesmo para ser lido no diapasão da crise. Não se trata apenas de uma divergência acerca do papel de Baco no poema, mas de pontos de vista que, no fundo, se alinham para compor um panorama que permite a cada leitura ser complementar, ou mesmo suplementar, no sentido derridiano de pleno ao pleno, a outras – penso em pleno não por entender suficiência nas leituras, mas universos fortes, portanto donos de inteireza, ainda que em lacunar abertura.

Nesse sentido, sem querer forçar encontros, encontro um lugar comum entre as leituras de Luís e Luiza. Em primeiro lugar, devo dizer que ambos concordam frontalmente ao menos no que Luiza chama de “linha narrativa”. Esta é, segundo Oliveira e Silva, apolínea, pois, o “poeta, talvez para resguardar a dignidade do Monarca que o Gama sinedoquiza, quer um destino apolíneo (...) para os seus Lusitanos, embora, no poema, Apolo só apareça para se deixar impressionar pela brutalidade de Marte.” Concordo em cheio com a leitura, ainda mais porque acrescento a ela um Apolo estratégico na abertura do Canto III: “Deixa as flores de Pindo, que já vejo/ Banhar-me Apolo na água soberana;/ Senão direi que tens algum receio,/ Que se escureça o teu querido *Orpheio*.” (III, 2, 5-8) O batismo apolíneo se dá justo na ocasião em que, invocando Calíope, a musa da poesia épica, o poeta vai transferir, por muitas e muitas estâncias, a narração do poema a Vasco da Gama, sinédoque de Monarca, barões assinalados e, no limite, Portugal.

Alguém poderá dizer que, se é apolínea a fala do Gama, não o é o demais do poema, mas seria excessivo, pois Apolo dirá respeito, em grande medida, a poesia, não apenas àquilo que Nietzsche diferirá de dionisiaco. Mas, quando alguém diz que o lugar da musa épica no poema é restrito, não há como discordar. Luís de Oliveira e Silva e Luiza Nóbrega voltam a criar tangências quando entendem que há um carregamento significativo no que a ensaísta chama de enunciação ou discurso subliminar, e no que o ensaísta chama de “hipérbole estrutural”, referindo-se à superioridade dos portugueses, cujo “narcisismo estrutural (...) não lhes permite entrar em contacto prático com os seus degenerados adversários olímpicos” (2011, p. 286). Aparentemente, os autores estão dizendo coisas opostas, dado o valor que Luiza dá ao papel de Baco no poema. No entanto, o encontro, ou melhor, a tangência legível reside no engrandecimento dos deuses a partir, justamente, de sua degeneração.

Explico-me: já comentei o peso simbólico que há em personagens condenadas à ficção num texto cuja historicidade vai desde o tema até algumas de suas figuras centrais, especialmente no plano mais diretamente épico. Baco, nesse sentido, é, entre os degenerados deuses que não saem de zona ficcional, o que mais se aproxima de uma perspectiva historicamente crítica. Se compararmos, por exemplo, as falas do Tioneu às de Júpiter, veremos que o Padre de todos jamais elenca justificativas históricas para a história, apenas diz e prediz fatos, valorizando o próprio poder dentro do universo olímpico. Uma das razões pelas quais Luiza Nóbrega considera o segundo Consílio superior ao primeiro é, certamente, o fato de a cena etérea não dar ao leitor nenhum fato novo: quem lê o Canto I já sabe que os portugueses chegarão a seu destino. O que lá tem lugar, sem discursos diretos das divindades, é uma encenação cujo principal sema poético quer ser a valorização do papel amoroso de Vênus.

Mesmo no Consílio Marítimo, após a argumentação de Baco, não advém de qualquer outro deus argumento sólido de caráter histórico para justificar a aliança que visa destruir a frota portuguesa. Apenas Baco, entre os deuses, pensa historicamente, e, além dele, só Adamastor, no universo da mitologia, faz uma crítica ao humano, mas não chega à acusação do processo colonial que o Rei do vinho profere no Canto I. Nesse sentido, Baco é aliado ao Velho e ao poeta, posto que, para usar de novo a provocativa expressão de Oliveira e Silva, são os enunciadores que *fazem queixa* no poema.

Portanto, dizer que um Consílio opera e o outro não sempre fará sentido, já que o primeiro elenca fatos que a diegese comprovará, o que assinala sua potência, e o segundo é poderosamente metafórico, logo, mais potente ainda; por outro lado, o primeiro revela

o que já se conhece, e o segundo verá fracassada sua deletéria decisão. Baco é o deus derrotado num universo já derrotado por um mundo onde os deuses não cabiam senão como fantasia. Não é demais citar a já aludida estância 82 do Canto X:

Aqui, só verdadeiros, gloriosos
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano.
Só *pera* fazer versos deleitosos
Servimos; e, se mais o trato humano
Nos pode dar, é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.

“Engano”, palavra a que Luiza Nóbrega dá grande atenção em virtude de sua recorrência em associação a Baco, reaparece nessa estrofe estratégica. Se lembrarmos de Inês, o “engano da alma, ledo e cego” (III, 120, 3) é o amor, em sua faceta mais cruel e sanguinária. Tendo em vista que amor, energia central e desejante dentro da dinâmica de Camões em épica e lírica, é o mais inevitável e fundamental dos enganos no universo camoniano, o “cego engano” que caracteriza os fingidos deuses, entre os quais a deusa do amor e o deus do excesso bacante, é carregado de afeto, sem dúvida. E esse afeto chega radicalmente ao fingimento, pois os deuses são “Fingidos de mortal e cego engano”, e servem “*pera* fazer versos deleitosos”, função magna, componentes do “novo atrevimento” que é o poema e do “engenho” humano que dá nome ao sol e as estrelas. Degradados, como escreveu Oliveira e Silva, degredados de um poder que já pertence, num século XVI forçosamente monoteísta, a Deus, os deuses tornam-se invenção humana, e é de invenção humana que se faz o projeto camoniano, tão hábil, inclusive, em discutir com Deus.

Esse projeto é centrado, como bem apontou Helder Macedo, na contradição, e impele seus leitores a também abraçar o contraditório, não à procura de uma dialética que encontre enfim apaziguamento (se o amor não o encontra...), mas numa tensão sempre dada à crise. É por razões como essa que a obra camoniana é tão contemporânea, tão adequada a uma época generosa a muitas crises, desde as de caráter economicamente desumanizador até as permissoras de diálogos francos: se somos pobres refêns de um capitalismo opressor e avesso a sonhos (eis Camões, de novo, num papel percussor de denúncia), não é triste perceber que nosso tempo não evita se inquietar.

Como se abrindo a um diálogo cheio de contradições, assim Luís de Oliveira e Silva começa a concluir seu verbete olímpico, como já citei aqui: “O Consílio dos Deuses

desfaz-se de Baco, que vai perdendo força até se esvair em fumo, em nada”. Mas há algo após, muito importante: “Clausurado o Consílio, é hora de voltar à vida real. E de conceder parte da razão a Baco, que não deixa de a ter, mesmo que a tenhamos de encontrar no fundo de um copo.” (Oliveira e Silva, 2011, p. 294, 295) No fundo de um copo, imagino que gostasse de dizer Luiza Nóbrega, está a água, mesmo que residualmente, como o elemento que liga Baco a Camões, e permite que os ensaístas convirjam. O fundo do copo é também o lugar de prática divinatória que, utilizando a borra do café, tem origem moura, e é inegavelmente maneirista uma poesia que suspeita dos limites tanto da ciência como da divindade única, oferecendo frestas atrevidas ao engano e à ficção. No fundo de um copo a razão, ou parte dela, está com Baco, e só vê bem “No mais interno fundo das profundas/ Cavernas altas, onde o mar se esconde” quem sabe ver, ou seja, quem se franqueia a uma cuidadosa visão.

Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, V. **A lira dourada e a tuba canora** – novos ensaios camonianos. Lisboa: Cotovia, 2008.

_____. O mito de Baco e o seu significado n’Os Lusíadas. In. **A lira dourada e a tuba canora** – novos ensaios camonianos. Op. cit. pp. 131-151.

CAMÕES, L. de. **Os Lusíadas**. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GIL, F. O malogro d’*Os Lusíadas* (2) – a resistência de Baco. In. GIL, F.; MACEDO, H. **Viagens do olhar** – retrospecto, visão e profecia no Renascimento português. Porto: Campo das Letras, 1998. pp. 51-55.

HAUSER, A. **Maneirismo** – a crise da Renascença e o surgimento da arte moderna. Tradução de Magda França. São Paulo: Editora da USP, 1976.

MACEDO, H. **Camões e a viagem iniciática**. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

MOURA, V. G. Vasco da Gama entre Poggio Bracciolini e Camões. In. **Sobre Camões, Gandavo e outras personagens**. Porto: Campo das Letras, 2000.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo**. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NÓBREGA, L. **No reino da água o rei do vinho** – submersão dionisiaca e transfiguração trágico-lírica d’Os Lusíadas. Natal: EDUFRN, 2013.

OLIVEIRA E SILVA, L. de. Verbete “Consílio dos deuses marinhos”. In. SILVA, V. A. e (coordenação). **Dicionário de Luís de Camões**. São Paulo: Leya, 2011. pp. 283-286.

_____. Verbete “Consílio dos deuses olímpicos”. In. SILVA, V. A. e (coordenação). **Dicionário de Luís de Camões**. Op. cit. pp. 287-294.

SENA, J. de. **Trinta anos de poesia**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

Artigo recebido em: 15.08.2014

Artigo aprovado em: 17.11.2014