

# UM POEMA, DUAS VIAGENS: DICÇÃO E CONTRADIÇÃO N'OS *LUSÍADAS*

Luiza Nóbrega

UFRN

## RESUMO:

Uma leitura d' *Os Lusíadas* como poema revela-nos, para além do plano superficial ocupado pela narrativa épica, uma camada semântica subjacente, de caráter trágico-lírico.

## PALAVRAS-CHAVE:

*Os Lusíadas*; Análise semântica; Dissidência ideológica

## ABSTRACT:

A reading of *The Lusíads* as poem reveals to us, beyond the superficial plane occupied by epic narrative, a semantic layer underlying of tragic-lyrical character.

## KEYWORDS:

*The Lusíads*; Semantic analysis; Ideological dissent.

Ao longo de quatro séculos, a tradição crítica – inadvertida ou advertidamente deslembada dos exaustivos *Comentários* de Faria e Sousa – definiu *Os Lusíadas* como o canto épico dos descobrimentos marítimos portugueses. Tal definição implicou a leitura restritiva da obra monumental, fixada ao seu plano mais epidérmico, ou seja: a narrativa da viagem descobridora de Vasco da Gama, secundada por outros correlatos feitos históricos, aos quais se associavam, nos rodapés, curiosidades de ordem geográfica, botânica, bélica, heráldica, mítica, astrológica e astronômica.

Até mesmo as tramas mítica e astrológica eram explicadas como demonstrações eruditas de função meramente retórica, destinadas apenas a embelezar o estilo, sem que se percebesse a função metafórica e implicativa que ali desempenham, como portadoras de mensagens dissidentes codificadas.

E ainda que a própria tradição crítica, não logrando inteiro sucesso em sua interpretação superficial, demonstrasse desconcerto ante o que considerava incongruentes e inexplicáveis dissonâncias no coro encomiástico, resolvia-se o impasse lançando-se à sombra tudo aquilo que parecia contradizer a univocidade do discurso. A única exceção era o velho que surge ao fim do Canto IV, designado pela tradição como o Velho do Restelo.

Contra essa posição restritiva investiu Jorge de Sena, inaugurando, ainda na década de 1940 do século XX, a nova vertente crítica de Camões e d'*Os Lusíadas*. Em seus estudos pioneiros, que trouxeram à pauta um Camões bem diferente daquela efígie fidalga cultivada pela tradição crítica, Sena apontou o cerne da questão, postulando teses expressas em frases categóricas:

De *Os Lusíadas* tem-se estudado tudo: a fauna, a flora, a astronomia, a geologia, e, vastamente, as “fontes”... a questão que nos ocupa é muito diversa. Em primeira análise, atentemos em como *Os Lusíadas* estão construídos, para verificarmos que são, não só um prodígio de arte narrativa, como um prodígio de arquitectura significativa. (SENA, s./d., p. 57).

Tratava-se de um salto qualitativo, que revolucionava o estudo d'*Os Lusíadas*, ao propor como tarefa basilar aos seus estudiosos ultrapassarem a horizontal diegética, ou seja, sua linha narrativa, e acessarem as camadas mais profundas de sua vertical rítmico-semântica. Em outras palavras, tratava-se de ler *Os Lusíadas* como poema, dotado de estrutura muito mais ampla, mais vasta, mais complexa e mais profunda que uma simples narrativa épica de viagens marítimas descobridoras. Depois do apelo de Sena, estudar *Os Lusíadas* exigia a observação atenta de seu enunciado e de sua enunciação, o que Eduardo Lourenço, um dos representantes da nova vertente crítica camoniana, expressou nestes termos: “[...] se é fácil falar daquilo de que *Os Lusíadas* falam, já o é menos falar daquilo que são, pois eles não são aquilo de que falam, mas a maneira como disso falam.” (LOURENÇO, 1983, p. 97).

Aquilo de que *Os Lusíadas* fala constitui o seu enunciado. O como disso fala constitui a sua enunciação. Mas a tradição crítica, despercebendo-lhe inteiramente a enunciação, percebeu-lhe apenas parcialmente o enunciado. E uma leitura atenta destes dois planos nos revela que *Os Lusíadas* atravessou os séculos como uma obra desconhecida. Estudando-se *Os Lusíadas* a fundo, usando-se para isto as necessárias ferramentas teóricas, percebe-se que, longe de estarmos ante uma obra petrificada, cujo sentido já foi há séculos estabelecido, estamos ante um poema gigantesco, ainda repleto de revelações que se nos oferecem em descobertas surpreendentes.

Poucos leitores sabem, por exemplo, que, de início, o poema não se intitulava *Os Lusíadas*, e sim *As Lusíadas*, ou simplesmente *Lusíadas*, referindo-se, não aos barões assinalados e sim às estâncias que cantavam Luso, o filho de Baco e fundador mítico da Lusitânia, e seus descendentes, os Lusíadas; e que, assim sendo, Lusíadas não significa propriamente portugueses, e sim um segmento específico de portugueses, os descendentes de Luso, o que implica a filiação a uma vertente ideológica à qual a figura mítica de Baco, secundada pelo seu cortejo dionisiaco, serve de ícone simbólico; o que se confirma com o fato, também ignorado pela maioria dos leitores, de ter *Os Lusíadas* atendido ao duplo

e insistente apelo de humanistas luso-italianos para que se compusessem um épico dos descobrimentos portugueses e um canto renascentista de louvor a Baco, o deus decantado pela antiga tradição.

Mas isto ainda é pouco. O manancial de descobertas e revelações que meu estudo franqueou e extravasou das quinhentas páginas de uma tese – defendida em 2001, e depois publicada em livro, em 2008 – para outros diversos estudos que venho publicando há alguns anos. Dado o limite imposto às dimensões de um ensaio, nem um décimo do que demonstrei nestes referidos estudos poderia ser aqui abordado. Para que se tenha uma ideia do que afirmo, apenas com relação ao Velho dito do Restelo, a análise semântica que empreendi do texto d’*Os Lusíadas* revelou que esse Velho do Canto IV, designado por Camões como “Velho de aspeito venerando”, é na verdade apenas uma das figurações de um *velho venerando* recorrente ao longo de vários outros trechos do poema, nas figuras personificadas dos rios Ganges e Indo, e na do próprio Luso, todas sintagmas convergentes no paradigma que remete o poema ao campo semântico trágico-lírico, de que Baco, enquanto *persona* do poeta, é a máxima representação.

Abordemos então, a título exemplificativo, uma incidência que, para além de sobressair quando se estuda *Os Lusíadas* como poema, constitui o eixo central de sua configuração poética e remete ao âmago de seu sentido.

A incidência a que me refiro é a de um propósito que não apenas difere como até se contrapõe ao intuito declarado nas duas estâncias iniciais de sua proposição: “As armas e os barões assinalados... Cantando espalharei por toda parte”... A este discurso que contradita a dicção épica, chamei contradição d’*Os Lusíadas*, e explorei-o até o ponto em que nos revela, sob a camada épica epidérmica da narrativa, uma profundidade trágico-lírica subjacente, cujas irrupções intermitentes no fio discursivo provocam as já referidas dissonâncias, numa ambiguidade que foi resumida por Eduardo Lourenço nesta sentença lapidar: “Já se viu um poema ‘épico’ assim tão triste, tão heroicamente triste, ou tristemente heroico, simultaneamente sinfonia e réquiem?”. (LOURENÇO, 1988, p. 20).

Esta ambígua coexistência de dicção e contradição deve-se a uma providencial conjunção de fatores genéticos e semânticos convergentes, indicativos de ambivalência e dissimulação, tais como a dissidência que o poeta foi obrigado a dissimular perante a censura da Inquisição; e, principalmente, o sentimento de revolta e o desejo de vingança que ele experimentava em decorrência daquilo que chamava “o injusto mando executado”, ou seja: sua exclusão, prisão e exílio forçado, de Lisboa para a Índia, onde viveu quase 17 anos. Camões, poeta lírico de biografia trágica, vivida num momento histórico nacional trágico, ao compor um canto de celebração dos feitos lusitanos, cumpriu uma façanha que lhe cobrou esforço “Mais do que prometia a força humana”. (CAMÕES, C. I, E. 1). Felizmente, teve êxito na composição, mas apenas porque o poema resultou híbrido,

misto de épico e trágico-lírico. Foi justamente essa conjunção de opostos que produziu sua singularidade portentosa. Se assim não fosse, teria resultado numa crônica rimada, como sucedeu com as tentativas épicas de alguns dos seus contemporâneos.

Jorge de Sena tinha consciência desta ambiguidade d'Os Lusíadas, que atribuía à coexistência do declarado propósito épico laudatório com intenções mais íntimas, de caráter dissonante. Na conferência publicada em *Visages de Luís de Camões* – um conjunto de textos reunidos pelo Centro Cultural Português de Paris – afirmava que seu livro *A estrutura de Os Lusíadas* fora consagrado à procura das *intenções profundas* do poeta no poema (SENA, 1972, p. 47), pois estudar a estrutura rítmico-semântica d'Os Lusíadas nos levaria a acessar as *intenções íntimas* (SENA, 1972, p. 146) de seu autor. E, explicando o caráter daquelas *intenções profundas*, sentenciava: “[...] as intenções do autor iam muito além do desejo de celebrar a história de Portugal (como queria a tradição)”. (SENA, 1972, p. 147-148).

Pioneiro também da nova crítica, António José Saraiva convergiu com Sena quanto à existência de um propósito mais íntimo n'Os Lusíadas. Referindo-se ao anseio nacional, defendido pela vertente humanística, de composição do épico dos descobrimentos portugueses, o lúcido camoniano afirmava:

Camões propõe-se realizar a empresa desejada por Ângelo Poliziano, por João de Barros e por António Ferreira: dotar o mundo moderno com uma réplica dos poemas épicos antigos; dar aos feitos dos Portugueses uma categoria universal; enobrecer a língua com a realização nela do gênero considerado máximo. Estas são as intenções declaradas d'Os Lusíadas, mas, naturalmente, não esgotam o seu significado. (SARAIVA, 1997, p. 126).

Está aqui expressa a coexistência de dois níveis de propósito no poema: o das *intenções declaradas* pelo poeta e o das suas *intenções íntimas*.

Mas é o próprio Camões quem nos dá a chave da ambivalência de propósitos que mina a univocidade do sentido d'Os Lusíadas. Esta chave preciosa encontra-se nos seguintes trechos da carta que ele escreve em Ceuta:

Grande trabalho é querer fazer alegre rosto quando o coração está triste; pano é que não toma nunca bem esta tinta. [...] Ainda que, para viver no mundo, me debruo de outro pano, por não parecer coruja entre pardais, fazendo-me um para ser outro, sendo outro para ser um; mas a dor dissimulada dará seu fruto; que a tristeza no coração é como a traça no pano. (CAMÕES, s./d., p. 1.101-1.102).

Confessada a dissimulação num brilhante complexo metafórico, o poeta lucidamente observa que o fingimento não se sustentará. E é certamente implicativo que a metáfora central escolhida seja a do *pano* para o rosto do poeta, tingido em cores de alegria que não se sustentam; e da *traça* para a tristeza que ele guarda no coração e

acaba por roer-lhe o *pano* do rosto. Ora, a conclusão em traça-tristeza que rói o pano-rosto solitário fingidamente tingido de gregária alegria, juntamente com a afirmação “mas a dor dissimulada dará seu fruto, que a tristeza no coração é como a traça no pano”, prestam-se magnificamente como metáfora da contradição desconstrutiva d’*Os Lusíadas*, obra que seria o fruto de uma dor trágico-lírica dissimulada em canto épico. Este trecho de carta do poeta nos dá a chave para entender *Os Lusíadas* como tecido estriado pelo trabalho de uma traça-dor ; uma traça trágico-lírica que lhe vai esgarçando, ou mesmo rompendo, ao longo das estâncias, o fio discursivo, nele instaurando as estranhas dissonâncias dos excursos em que a voz do poeta emite contundentes e revoltosos desabafos, até o ponto em que o canto é arrastado ao naufrágio, e o poeta diz a Calíope: “Nô mais, musa, nô mais, que a lira tenho Destemperada, e a voz enrouquecida”. (CAMÕES, C. X, E. 145).

E como venho demonstrando, desde a defesa de minha tese, em 2011, a implicação mais extensiva de tal formidável incidência – reiterando-se em diversos planos da obra, e definindo-se, em última instância, como um caráter trágico-lírico d’*Os Lusíadas* em sua profundidade – tem na presença de Baco, no poema, ao contrário da de um rancoroso e vil opositor vencido, como estabeleceu a tradição crítica, uma figura-chave, que desempenha n’*Os Lusíadas* um conjunto de funções decisivas e essenciais, porque estão no cerne do sentido do poema. Sob a égide do deus que, como o poeta, foi perseguido e proscrito, e transitou entre Ocidente e Oriente, a viagem d’*Os Lusíadas* ganha um sentido surpreendente, do qual a tradição crítica, ofuscada pela fixação numa interpretação ideológica expansionista, nunca teve o mais leve vislumbre.

À guisa de exemplo dos pontos cegos da crítica, pelos quais se lançaram à sombra índices textuais da mais alta relevância para a identificação do sentido d’*Os Lusíadas*, lembrarei um trecho crítico, que envolve justamente a figura de Baco, e se dá desde as últimas estâncias do Canto VII às primeiras do VIII, quando irrompe uma brusca interrupção excursiva no fio discursivo, cuja estranheza só não nos causa tanto espanto quanto nos causa ter ela sido despercebida ao longo de centenários anos.

O trecho se inicia quando o Catual, alto dignitário hindu, “alça-se em pé”, ao lado dos chefes Lusíadas, Nicolau Coelho e Paulo da Gama, e do Monçaide, intérprete do encontro no qual são mutuamente apresentadas as divisas históricas das duas nações e culturas. Citando aqui textualmente o trecho: o Catual põe os olhos “no bélico trasunto./ De um velho branco, aspeito venerando,/ Cujo nome não pode ser defunto/ Enquanto houver no mundo trato humano”. (CAMÕES, C. VII, E. 77).

Este velho é Luso, o patriarca mítico da Lusitânia e dos Lusíadas, que, como já foi dito anteriormente, é uma das figurações do recorrente *velho venerando*, aqui apresentado como um grego, pois o penúltimo verso da estância diz: “No traje a grega usança está

perfeita”. O mais implicativo, porém, é o que diz o último verso, que lhe põe na mão, ao invés de cetro, um distintivo: “Um ramo, por insígnia, na direita”. Que ramo será este, e qual sua implicação para o sentido profundo d’*Os Lusíadas*?

Isto se passa na estância 77 do Canto VII, e é de perguntar se o episódio dá-se no fim do canto ou se, pelo contrário, é ele que faz o canto subitamente concluir-se. Pois na estância seguinte, logo ao primeiro verso, a narrativa será interrompida, e o discurso rompido por um excursão que, além de contundente, é revelador, mostrando sua irrupção a estranheza de um lapso onde se explicita o propósito mais íntimo d’*Os Lusíadas*. Considero, por isto – entre as estâncias que chamo críticas, n’*Os Lusíadas* – a 78 do Canto VII a mais crítica de todas. Vamos à estância 78, que inicia a interrupção:

Um ramo na mão tinha... Mas, ó cego,  
Eu, que cometo, insano e temerário,  
Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,  
Por caminho tão árduo, longo e vário!  
Vosso favor invoco, que navego  
Por alto mar, com vento tão contrário,  
Que, se não me ajudais, hei grande medo  
Que o meu fraco batel se alague cedo. (CAMÕES, 1972, C. VII, E. 78).

Note-se que a estância 77 se conclui com o verso: “Um ramo por insígnia na direita”; e que a 78 se inicia com a reafirmação: “Um ramo na mão tinha”. Note-se, a seguir, que depois da repetição surge uma reticência, a qual abre um abismo que torna indisfarçável a ruptura do discurso narrativo, cujo sujeito se refere à viagem pretérita do Gama, e a irrupção do desabafo excursivo do poeta, que diz da sua própria saga. A partir daí, tomando por confidentes as metafóricas Ninfas do Tejo e do Mondego, ele desenrola, até a estância 87, que conclui o Canto VII, um libelo revoltoso contra as injustiças que lhe foram infligidas pelos poderosos. Ao retomar a narrativa, no ponto em que o Catual observava a primeira figura da galeria de heróis Lusíadas, a ele apresentada por Paulo da Gama, o narrador revela, nas duas primeiras estâncias do Canto VIII, que a figura é Luso:

Na primeira figura se detinha  
O Catual, que vira estar pintada,  
Que por divisa um ramo na mão tinha,  
A barba branca, longa e penteada.  
[...]  
Este que vês, é Luso, donde a Fama  
O nosso Reino Lusitânia chama. (CAMÕES, 1972, C. VIII).

Mas não será apenas esta a revelação. Na estância seguinte explicita-se, por trás de Luso, o seu ascendente, que, aqui designado pelo seu epíteto Tebano, outro não é senão o

mesmo Baco irado opositor da viagem lusíada: “Foi filho e companheiro do Tebano/ Que tão diversas partes conquistou”. (CAMÕES, 1972, C. VIII).

E a estância 4, trazendo outra vez à pauta o ramo, cuja aparição desencadeara o crítico e implicativo excuro, revela inequivocamente o que está em causa:

O ramo que lhe vês, pera divisa,  
O verde tirso foi, de Baco usado,  
O qual à nossa idade amostra e avisa  
Que foi seu companheiro e filho amado. (CAMÕES, 1972, C. VIII).

Aqui já não se trata de entrelinhas. As linhas são explícitas ao revelar que o tirso, insígnia simbólica de Baco, é o cetro empunhado pelo seu filho, o fundador da Lusitânia; e, mais que isto, ao afirmar que este distintivo simbólico deve lembrar aos portugueses contemporâneos sua origem mítica ancestral, da qual estão esquecidos. O que isto implica é por demais complexo para ser aqui devidamente explicado, pois nos obrigaria a uma mais longa e dupla digressão, tanto pelo contexto d’*Os Lusíadas*, levando-nos à Índia portuguesa dos anos em que Camões lá viveu; quanto pelo seu intertexto, levando-nos à vertente dionisíaca iniciada com os poetas greco-latinos e fielmente praticada pelos humanistas luso-italianos, tradição que usava a figura do deus como signo metafórico cifrado de uma dissidência ideológica, de oposição ao avanço da civilização mercantil sobre a vida campestre, bucólica, o que Camões, no Canto I, estância 6, d’*Os Lusíadas*, poeticamente definirá como “Lusitana antiga liberdade”. Observe-se aqui apenas que este é um dos trechos nos quais se denuncia, n’*Os Lusíadas*, a identificação de Camões com Luso e, principalmente, com Baco, *persona* do sujeito poético e solista do coro contraditório cujo regente é o próprio poeta.

Mas, para que dúvida não haja sobre a identificação do poeta com Baco, e da função estratégica desempenhada por este, subliminarmente, n’*Os Lusíadas*, como portavoz da dissidência que contradita o discurso épico, comparem-se a seguir os versos da estância 81 do Canto VII d’*Os Lusíadas* – que está no meio do referido excuro – a um trecho das oitavas dedicadas por Camões ao vice-rei da Índia, D. Constantino de Bragança.

A estância 81 do Canto VII:

E ainda, Ninfas minhas, não bastava  
Que tamanhas misérias me cercassem,  
Senão que aqueles que eu cantando andava  
Tal prémio de meus versos me tornassem:  
A troco dos descansos que esperava,  
Das capelas de louro que me honrassem,  
Trabalhos nunca usados me inventaram,  
Com que em tão duro estado me deitaram! (CAMÕES, 1972, C. VIII, E. 81).

E a estrofe das oitavas a D. Constantino:

Rómulo, Baco e outros que alcançaram  
Nomes de semideuses soberanos,  
Enquanto pelo mundo exercitaram  
Altos feitos, e quase mais que humanos,  
Com justíssima causa se queixaram  
Que não lhe responderam os mundanos  
Favores do rumor, justos e iguais  
A seus merecimentos imortais. (CAMÕES, 1972, p. 107).

Voltemos à já citada sentença de Eduardo Lourenço: “[...] se é fácil falar daquilo de que *Os Lusíadas* falam, já o é menos falar daquilo que são, pois eles não são aquilo de que falam, mas a maneira como disso falam.” Voltemos a esta frase para indagar: como é que *Os Lusíadas* fala da viagem do Gama, esta mais superficial camada do enunciado que ofuscou a tradição crítica, impedindo-a de perceber outros ângulos e aspectos do enunciado e levando-a a desperceber por completo a enunciação d’ *Os Lusíadas*?

Já António José Saraiva e Jorge de Sena demonstravam que a narrativa d’ *Os Lusíadas* é na verdade um fio duplo, pois, juntamente com a saga pretérita, a viagem do Gama, transcorrida num passado anterior ao tempo histórico de Camões, veicula-se outra viagem, esta atual, contemporânea do poeta. Quando lido *Os Lusíadas* como poema, a viagem que nele se inscreve só aparentemente é uma viagem épica de barões navegantes. Vista em profundidade, é a viagem experimentada e poetizada por Camões, vincada pela afirmação dissimulada de uma dissidência ideológica partilhada com seus pares, e por seus trágico-líricos sentimentos pessoais de revolta e indignação.

Camões propôs-se cantar epicamente os feitos dos barões, e para isto rogou inspiração e força à musa Calíope, mas obstáculos se ergueram à consumação do canto, e as forças declinaram, como o próprio poeta diz, nos versos magistrais das estâncias 8 e 9 do Canto X:

Aqui, minha Calíope, te invoco  
Neste trabalho extremo, por que em pago  
Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,  
O gosto de escrever, que vou perdendo.

Vão os anos descendo, e já do Estio  
Há pouco que passar até o Outono;  
A Fortuna me faz o engenho frio,  
Do qual já não me jacto nem me abono;  
Os desgostos me vão levando ao rio  
Do negro esquecimento e eterno sono.  
Mas tu me dá que cumpra, ó grão rainha  
Das Musas, co que quero à nação minha. (CAMÕES, 1972, C. X, E. 8-9).



Ouviu-lhe a musa épica a última invocação e lhe concedeu um derradeiro empréstimo de ânimo eloquente, a “fúria grande e sonora” suplicada ao início do Canto I. Ânimo que, contudo, arrefecerá no conclusivo “Nô mais, Musa, nô mais”, proferido com voz enrouquecida que nos dá conta do épico naufrago, submerso, na altura das estâncias 127 e 128 do Canto X, no “plácido e brando regaço” das águas orientais. Tempo houve para concluir-se o poema e sua viagem. Que, contudo, pretendendo-se canto de navegação épica, modificou-se em trágica submersão.

#### REFERÊNCIAS:

- CAMÕES, Carta de Ceuta. In: \_\_\_\_\_. *Obras de Luís de Camões*. Porto: Lello e Irmão Editores, s./d.
- \_\_\_\_\_. *Rimas várias de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*. Edição comemorativa. Lisboa: INCM, 1972. Segunda parte, t. IV.
- \_\_\_\_\_. *Os Lusíadas de Luís de Camões*. Edição comemorativa. Lisboa: Imprensa Nacional, 1972.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: D. Quixote, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Poesia e metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Edições Sá da Costa, 1983.
- NÓBREGA, Luiza. *O canto molhado: metamorfose d’Os Lusíadas*. (Leitura do poema como poema). Lisboa: Publidisa/ AQVA, 2008.
- SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Lisboa: Gradiva, 1997.
- SENA, Jorge de. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e da poesia peninsular o século XVI*. Lisboa: Portugália, s./d.
- \_\_\_\_\_. *Camões: Quelques Vues Nouvelles sur son Epopée et sa Pensée*. In: \_\_\_\_\_. *Visages de Luís de Camões, Conférences*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/ Centro Cultural Português, 1972.

#### MINICURRÍCULO:

Luiza Nóbrega é poeta, ensaísta, professora de Literatura e Artes na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e autora de *O canto molhado: metamorfose d’Os Lusíadas* (Leitura do poema como poema).