

O nome maldito: desgraça e salvação n'Os *Lusíadas*

Paulo Braz
Universidade Federal Fluminense

Resumo

Este ensaio levanta algumas hipóteses de caráter linguístico e teológico em torno da questão da desgraça n'Os *Lusíadas*, de Luís de Camões. A partir de uma reflexão sobre as incidências da palavra *graça* no poema, nota-se como o campo do sagrado no texto está sujeito às leis da ficção, o que põe em xeque a sua validade enquanto experiência religiosa portadora da salvação.

Palavras-chave: Luís de Camões; *Os Lusíadas*; desgraça; ficção.

Abstract

This essay presents some hypotheses of linguistic and theological character on the topic of disgrace in the work *Os Lusíadas*, by Luís de Camões. The reflection on the presence of the word *grace* in the poem allows the reader to note how the field of the sacred in the text is submitted to the laws of fiction, which problematizes its validity as a religious experience of salvation.

Keywords: Luís de Camões; *Os Lusíadas*; disgrace; fiction.

*Como a poesia é falsa e verdadeira.
Como ela diz não dizendo, e é não dizendo que diz.
(Jorge de Sena)*

A palavra *desgraça* não aparece uma só vez n'Os *Lusíadas*: fato, no mínimo, um pouco curioso em um poema tão desgraçado como o épico de Luís de Camões. “Sinfonia e réquiem” o chamou Eduardo Lourenço (2013), “trágico-lírico” o declarou Luíza Nóbrega (2013), e, antes deles, “épico por contradição” afirmou Jorge de Sena do poema que supostamente canta as glórias portuguesas. Gosto particularmente da sentença seniana porque nela não se exaure o pendor épico, que antes é deslocado, como a assinalar que os heroicos trabalhos figurados no poema devem ser lidos no avesso da trama narrativa. Ou melhor, que épico é, sobretudo, o esforço do poeta por alevantar um canto dedicado a feitos muito poucos afeitos aos altos valores da Antiguidade clássica. Por isso mesmo, é épico *por contradição*, uma vez que o poema, seguindo esta trilha de um canto desencantado pela vileza de sua própria matéria, não deixa de buscar até o fim uma espécie de salvação.

Já aqui os termos pelos quais apresento os fundamentos críticos de leitura d'Os *Lusíadas* podem já parecer truncados, pois *glória épica* e *salvação* não são propriamente caracteres que

se compatibilizem. Para os antigos não era posto em questão o problema moral de uma vida que se justificasse depois da morte; a virtude se exercitava em vida para o bem dos vivos e, para além destes limites, no máximo era motivo de consagração da memória dos mortos celebrada por outros vivos que depois daqueles viviam. Não era concebível um sentido de salvação que reivindicasse qualquer glorificação póstuma em um plano transcendental, como é próprio à teologia cristão-católica. Neste sentido, há uma deriva da semântica clássica para um vocabulário de feição cristã que, de fato, compreende a distância entre dois mundos distintos, mas mundos que, no poema de Camões, por contradição, confluem segundo uma ordem espantosa.

Paganismo e cristianismo tangenciam-se no poema de Camões, que, pela porção religiosa que carrega, por sua vez, apresenta a palavra *graça* em seis momentos diferentes. Como é sabido, entende-se por *graça*, antes de tudo, o dom divino que Deus concede em benefício aos seus fiéis. Este caráter de dádiva que a palavra encerra está entre as primeiras acepções dicionarizadas, o que nos leva a notar a sua raiz etimológica no latim *gratīa,ae*, que provém de *gratus*, de onde a ideia de *gratuidade* inerente à benevolência de Deus. Com efeito, segundo algumas correntes teológicas, a Providência Divina só é divina porque concedida gratuitamente, isto é, de graça, por ação da graça de Deus que nada pede em troca. Faz sentido que assim seja, até porque Deus não pode fazer parte da dinâmica de causa e efeito que regula as coisas do mundo, uma vez que Ele é a sua própria causa necessária. São Tomás de Aquino declara que

Nada há [...] antes de Deus. Portanto, é impossível que Deus uma vez exista e outra vez não exista, senão que a sua existência constitui uma necessidade. Todavia, visto haver algumas coisas necessárias que têm causa da sua necessidade, a qual necessariamente é anterior às mesmas, Deus, por ser o princípio anterior a tudo quanto existe, não tem, fora de si mesmo, nenhuma causa da sua necessidade de existir. Daqui se infere a necessidade de que Deus exista por si mesmo (AQUINO, 1973, p. 78-79).

Deste quadro, entendamos que a ação de Deus é movida exclusivamente por si mesma, portanto, em hipótese alguma por efeito de uma causa humana. Todavia, ainda que o fiel não possa influir sobre os desígnios divinos, justamente por ser *fiel* está submetido ao exercício da fé. Chamo especial atenção ao fato de designar o ato religioso da fé como *exercício*, que, em grego, é *ascesis*. Ora, para o mundo cristão católico, a prática religiosa é comumente associada a uma vivência ascética de depuração virtuosa do espírito em busca da plenitude celestial. A salvação da alma é um trabalho empreendido à custa do sacrifício do corpo — o que propiciaria uma maior proximidade com a dimensão sagrada. N’*Os Lusíadas*, ao final do Canto VI, lemos nas palavras do poeta uma cristianíssima reflexão sobre os meios pelos quais se faz viável a conquista da salvação: “Por meio destes horrídeos perigos,/ Destes trabalhos graves e temores,/ Alcançam os que são de fama amigos/ As honras imortais e graus maiores” (VI, 95).

O excerto a que faço menção encontra-se na sequência da tempestade que, como armadilha fatal urdida por Baco em conluio com Netuno, é posta no caminho das naus portuguesas, prestes

a alcançar as terras de Calecut, no intuito de fazê-las naufragar. Portanto, estes “hórridos perigos” são referência direta à tormenta recém-superada, mas, em uma esfera mais ampla, são também expressão simbólica dos obstáculos que se impõem àquele que deseja ascender espiritualmente. Notemos que, por meio de “trabalhos graves”, podem-se alcançar os “graus maiores” — sentença que encerra com alguma evidência o caráter ascético desta poesia. No entanto, entre o paganismo e o cristianismo, como já apontamos (ou, se preferirmos, entre o humanismo renascentista e a escolástica medieval), Camões é um poeta de índole religiosa problemática, algo como um crente desesperado em um mundo sem transcendência. Tão heterodoxa quanto possível, a experiência da fé, n'Os Lusíadas, é, portanto, agônica, porque o poeta, uma vez lançado ao martírio do próprio corpo em busca de salvação, se vê diante de um torturante vazio. Vazio que, como veremos, se manifesta nas complexas incidências da graça divina no poema.

Determinante para o entendimento deste problema n'Os Lusíadas é a concepção já muito propalada do valor da experiência que abrange toda a poesia camoniana. Helder Macedo, em seu *Camões e a viagem iniciática*, toca o ponto nevrálgico da questão aquando de uma reflexão em torno do soneto “Enquanto quis Fortuna que tivesse”, pórtico de abertura da lírica camoniana e, de certa forma, poema que nos viabiliza uma espécie de arte poética de Camões. Declara o ensaísta — e é este ponto o que mais particularmente nos interessa — que

os diversos amores em que o amor se manifesta nos seus versos não são erros nem “defeitos” — como teriam de ser considerados de acordo com o código dos seus contemporâneos — mas, por causa da sua diversidade, “puras verdades”, que o leitor pode e deve entender de acordo com *a sua própria experiência pessoal* do amor, a qual, transformada em critério valorativo superior ao da moral ou estética convencional, é assim subversivamente incorporada na área semântica do poema [...] (MACEDO, 2013, p. 16; grifos nossos)

Vale um breve esclarecimento: de acordo com a leitura de Helder Macedo, tanto na lírica quanto na épica, é o amor, em suas múltiplas feições, que orienta a ética da poesia camoniana, manifestando-se como elemento central da cosmovisão do poeta, que, deste modo, em oposição aos seus contemporâneos, apresentaria em sua obra uma perspectiva mais pluralizante da realidade, já que este amor diversamente *experimentado* propiciaria um diverso entendimento do mundo. De fato, o ensaísta é preciso na sua asserção sobre o poeta, ainda que possamos acrescentar um comentário acerca da sua leitura. As ditas “puras verdades” não são em si um aspecto distintivo da poesia camoniana em relação ao pensamento filosófico do seu tempo. Ainda intrinsecamente ligada aos fundamentos da escolástica medieval, o século XVI europeu entendia com clareza, como afirma São Tomás de Aquino, que “só existe uma verdade, à luz da qual *todas as coisas são verdadeiras*” (AQUINO, 1973, p. 34; grifos nossos). Neste sentido, teríamos que reorientar a nossa reflexão sobre a poesia camoniana compreendendo que, embora haja tal valorização das

verdades plurais, resiste, ao fundo, como também concede Helder Macedo, uma inclinação “só tendencialmente totalizante” (MACEDO, 2013, p. 17).

Ora, “só tendencialmente totalizante” é quanto basta para supormos que a poesia camoniana *busca*, em alguma medida (ainda que falhada e desgraçada), a compreensão de um saber total, qual seja a Verdade, ou Deus. Mas o que torna toda esta reflexão profundamente problemática é que, como também afirma Helder Macedo, as muitas experiências são, por fim, tomadas como “critério valorativo superior ao da moral ou estética convencional”. Ao fazer da experiência pessoal um substituto dos modelos de conduta nas artes e no pensamento, Camões não deixa, por isso, de ter em vista a sua luta em busca do conhecimento da Verdade, mas fatalmente descreve uma queda para o plano terreno (mutável, imperfeito) em que os sentidos, por consequência, lidam com o engano.

Tal valorização da experiência, em Camões, se por um lado é jubilosa — lembremos da ascese mítico-ficcional dos lusíadas na ilha de Vênus, em que o poeta declara sobre o prazer corporal ali sentido que “Milhor é exprimentá-lo que julgá-lo;/ Mas julgue-o quem não pode exprimentá-lo” (IX, 83) —, por outro é terrível, como atestam os muitos relatos desventurados da empreitada marítimo-poética: “A Fortuna me traz peregrinando,/ Novos trabalhos vendo e novos danos:/ Agora o mar, agora exprimentando/ Os perigos Mavórcios inumanos” (VII, 79). Estas flutuações da sorte a que as experiências condenam a poesia camoniana estão, a meu ver, fundamentalmente ligadas ao fato de que, em sua multiplicidade, as verdades conhecidas pelo sujeito deixam de se orientar pela Verdade como paradigma do conhecimento, mas nem por isso deixam de buscá-La. Neste sentido, a ascese que *Os Lusíadas* desejam empreender é uma elevação impossível — algo como querer subir os degraus da famosa *Escada de Penrose* (aquela que, por uma ilusão de ótica, faz com que coincidam o termo e o início).

Se, nos meios empresariais, diz-se que “caiu para cima” aquele que, por razões de motivo maior (normalmente associadas a algum desagrado na política de interesses em uma área ou departamento de trabalho), teve de ser desligado de suas funções, para assumir um cargo superior ao anterior, uma vez que não poderia ser simplesmente demitido, sobre o poeta d’*Os Lusíadas* (espaço tão hostil a querelas desta ordem), poderíamos dizer que “subiu para baixo”. Isto porque a ascese épica camoniana (o exercício poético que busca o conhecimento da Verdade pelas verdades) cai na armadilha da própria ficção. E aqui estamos diante do problema crucial que nos faz retomar a questão da graça como concessão de uma dádiva salvadora. Moderna como entendemos a poesia de Camões, a sua linguagem, se acena para o poder de revelação que desvela a essência das coisas, não deixa, entretanto, de ser apenas linguagem, aparato ficcional que não consegue acobertar o vazio do seu próprio fundo. O interesse deste ensaio é também notar como o drama d’*Os Lusíadas* se faz observar na ficção da graça salvadora que, em muitos casos, coincide com a comédia dos deuses pagãos.

O primeiro dos casos a que gostaria de chamar atenção é, talvez, um dos mais importantes episódios d'Os Lusíadas. Refiro-me à tormenta provocada pelos ventos a mando de Baco e Netuno, no Canto VI, e que, não por coincidência, é a última das mais veementes aparições do “grão Tebano”. Após a intervenção enamorada de Vênus em favor dos portugueses, a qual “Abrandar determina, por amores,/ Dos ventos a nojosa companhia,/ Mostrando-lhe as amadas Ninfas belas,/ Que mais fermosas vinham que as estrelas” (VI, 87), e que alcança notável êxito, Vasco da Gama (que já avistara as terras indianas), segundo descreve o narrador, “As graças a Deus dava, e razão tinha” (VI, 94). *E razão tinha?! Que razões há em se dar graças a Deus quando evidentemente os portugueses foram auxiliados por Vênus e pelas “amadas Ninfas belas”?* Sempre julguei como curiosíssima esta passagem do poema que faz transitar de uma estância a outra dois universos ideológicos radicalmente distintos.

Após certificar-se de que se tratava da Índia tão desejada a terra avistada, “Sofrer aqui não pôde o Gama mais,/ De ledó em *ver* que a terra se *conhece*:/ Os geolhos no chão, as mãos ao Céu,/ A mercê grande a Deus agradeço” (VI, 93; grifos nossos). O Gama literalmente *vê* e, por isso, *conhece*, segundo lhe afirma o piloto Melindano que o acompanhava. O mesmo Capitão, em incontáveis momentos do Canto V (o mais profícuo Canto em revelações do novo mundo que se descortinava aos seus olhos), testemunha do muito que *viu*:

Os casos vi que os rudos marinheiros,
Que tem por mestra a longa experiência,
Contam por certos sempre e verdadeiros,
Julgando as cousas só pola aparência,
E que os que tem juízos mais inteiros,
Que só por puro engenho e por ciência
Vem do mundo os segredos escondidos,
Julgam por falsos ou mal entendidos (V, 17).

O que é notável no que tange a este aspecto do poema é que o caráter visionário da empreitada marítima em certa medida se equivale à visão das aparências. O dado que a experiência acrescenta à viagem iniciática em busca do conhecimento da Verdade é justamente esta paridade entre realidade imanente e dimensão divina. Na sequência da estância citada, o Gama declara nos seguintes termos a sua visão da tromba marítima: “Não menos foi a todos excessivo/ *Milagre* e cousa, certo, de alto espanto,/ Ver as nuvens, do mar com largo cano,/ Sorver as altas águas do Oceano” (V, 18; grifo nosso). Talvez seja o caso de se questionar se o paraíso terreal da ilha de Vênus não seria uma tentativa de forjar a consubstanciação destes dois planos.

A cadeia de visões que compõe esta etapa do Canto V d'Os Lusíadas (canto medial, divisor entre o conhecido e o que se está por conhecer, e que mais dá a ver o caráter iniciático do poema) culmina, se assim o podemos dizer, em dois momentos. Em um primeiro passo, o desfecho da

narrativa do Gama que relata os *milagres* vistos pelos portugueses, quando afirma sem maiores pudores academicistas: “Vejam agora os sábios na escritura/ Que segredos são estes de Natura!” (V, 22), sentença que soa quase como um desafio da experiência que se lança contra o conhecimento letrado. Conhecer os segredos, ter acesso a esta zona encoberta da razão, é tarefa que cabe, sobretudo, à experiência. Mas se unida ao conhecimento científico, continua esta voz narrativa que mais parece a de um Gama/Camões, “Que grandes escrituras que deixaram!/ Que influência de sinos e de estrelas!/ Que estranhezas, que grandes qualidades!/ E tudo sem mentir, puras verdades” (V, 23). As “verdades puras” de “Enquanto quis Fortuna que tivesse” aqui também compõem a dar testemunho desta multiplicidade que a experiência propicia, mas que, afinal, abre caminho para uma temível derrota, muito própria da consciência moderna do mundo e do conhecimento.

Em um segundo passo, símbolo maior do atrevimento da viagem e de suas consequências, ponto axial da aventura marítima em que também culminam as visões, o gigante Adamastor é precisamente a contraface da vitória humanista sobre os limites da vontade de saber. Diante da aparição sombria de Adamastor, o facundo Capitão declara: “Ó Potestade [disse] sublimada:/ Que ameaço divino ou que segredo/ Este clima e este mar nos apresenta,/ Que mor cousa parece que tormenta?” (V, 38). É admirável que, perante a figura assombrosa do gigante, o Gama se apresente, antes de tudo, como um sujeito interrogativo — todos lembramos, um pouco mais adiante, o mesmo Gama dobrará o cabo das Tormentas com o poder de outra pergunta: “Quem és tu?” (V, 49). Dobra-se o cabo, é interessante observar, com um golpe de linguagem. De cabo das Tormentas passa-se a cabo da Boa Esperança: o novo nome que se atribui ao promontório é um ritual de batismo, por meio do qual da palavra renasce o mundo como realidade conhecida, ou, segundo o cristianismo, como partícipe da Verdade de Deus.

Sabemos, entretanto, que o gigante Adamastor é, antes de tudo, um portador de mensagens proféticas que predizem o futuro aterrador que aguarda os portugueses, uma vez quebrantados os portais que guardam “os segredos escondidos/ Da natureza e do húmido elemento” (V, 42). Assim admoesta Adamastor: “Ouve os danos de mi que apercebidos/ Estão a teu sobejo atrevimento” (V, 42). É o gigante quem confere, neste momento, o sentido trágico d’*Os Lusíadas*, pois que, inexoravelmente, as suas palavras se confirmam como fato na realidade — é ele quem anuncia, se me é permitida a leitura, o caráter apocalíptico do poema! Segundo reza a tradição bíblica,

O termo “apocalipse” é a transcrição de uma palavra grega que significa revelação; todo apocalipse supõe, pois, uma revelação que Deus fez aos homens, revelação de coisas ocultas e só por ele conhecidas, especialmente de coisas referentes ao futuro. É difícil definir exatamente a fronteira que separa o gênero apocalíptico do profético, do qual, de certa forma, ele não é mais que um prolongamento; mas enquanto os antigos profetas ouviam as revelações divinas e as transmitiam oralmente, o autor de um apocalipse recebia suas revelações em forma de visões, que consignava em livro (ANDERSON; GORGULHO; STORNILO, 2013, p. 2139).

O apocalipse é, portanto, uma revelação divina, “revelação de coisas ocultas”, nos ensinam os comentaristas da *Bíblia de Jerusalém* que ora consulto. O caráter destrutivo a que se associa o apocalipse está intimamente ligado ao livro de João, último da Bíblia cristã, que narra o Dia do Juízo Final e, por consequência, descreve uma série de desastres dos quais se cumprem salvar os eleitos de Deus. No episódio de Adamastor, que Verdade é revelada? Suponhamos assim: a Verdade que se descortina na “desejada parte Oriental” (V, 69), que não deixa de ser uma verdade, por isso mesmo, desejante, movida pelos afetos e, de acordo como o pensamento filosófico do tempo de Camões, menos próxima da Verdade que aquela condicionada pela inteligência. Mas se, como dissemos, n'Os Lusíadas, imanência e transcendência tendem a se equivaler, o que se revelaria seriam, então, as margens da Verdade que, em sua plenitude, se daria a ver por fim na imagem da máquina do Mundo.

Trata-se de dois momentos em que o caráter profético é posto à mostra. Adamastor no Canto V, *nel mezzo del camin* da viagem, é um ponto de viragem intermediário, que narra os perigos do mar por vir; a ninfa Tethys, no Canto X, termo do poema e da viagem, prediz o futuro dos portugueses na Índia. Ambos falam de morte — ora um: “vereis [...] Naufrágios, perdições de toda sorte,/ Que o menor mal de todos seja a morte!” (V, 44); ora outra, que diz que “viriam/ Do Tejo, pelo mar que o Gama abrija,/ Armadas [...] E que os gentios Reis que não dariam/ A cerviz sua ao jugo, o ferro e ira/ Provariam do braço duro e forte,/ Até render-se a ele ou logo à morte” (X, 10). Chamo atenção para o fato de que o teor apocalíptico, no que ele contém de revelador no poema, abre-se como um signo de morte, seja dos próprios portugueses, seja daqueles que irão sofrer a ação colonial.

A palavra que traz consigo a morte é proferida por duas figuras ficcionais. São elas, afinal, que nomeiam uma morte cuja redenção é, antes de tudo, estética, porque advinda do seio de um gesto criativo. O batismo a que me referi aquando do episódio do Adamastor é sintomático deste caso em que o nome, entendido como dado de cultura que dá à luz o conhecimento, revela ou busca revelar a Verdade. A concessão da graça (o nome) que resulta na salvação é, entretanto, eterna busca que se esbate perante a única verdade que o entendimento humano alcança acerca da sua existência: a morte. O milagre exaltado por Gama e pelos portugueses não passa das constatações aparentes do que foi “claramente visto”, porque experimentado pelos sentidos, e é essa sua verdade. Tudo o que resulta da suposta dimensão transcendente do poema é transferido para o campo da ficção. Tethys fala ao Gama diante da visão da máquina do Mundo:

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 que o nome nosso
 Nestas estrelas pôs o engenho vosso (X, 82).

Esta polêmica estância d’*Os Lusíadas* — polêmica segundo as leituras diversas que muitos críticos dela têm —, pode ser lida como a devida vênua à censura inquisitorial, que levaria à aprovação do Santo Ofício nas famosas palavras do Frey Bertholameu Ferreira, segundo as quais entende que

como isto he Poeisa & Fingimento, & o Autor como poeta, não pretende mais que ornar o estilo Poetico não tiuemos por inconueniente yr esta fabula dos Deoses na obra, conhecendoa por tal, & ficando sempre salua a verdade de nossa sancta fe, que todos os Deoses dos Gentios sam Demonios (FERREIRA, 1979, p. 25).

Poesia, fingimento, salva[ção], verdade: todas palavras-chave de nosso ensaio que, nos termos do frei censor, estão claramente distribuídas em grupos distintos e diametralmente opostos. Em certo sentido, António José Saraiva partilha da mesma opinião ao separar o universo objetivo em que atuam os deuses pagãos e o plano subjetivo da interioridade dos personagens históricos e do próprio Camões em que o Deus cristão é evocado. Ao discutir a fé de cristãos e mouros, o ensaísta português afirma que “cada um tem a sua lei ou a sua convicção, mas *os deuses reais*, invisíveis, são outros, independentes da subjectividade. Esta a que chamamos a lei estética da objectividade comanda toda a acção do Poema até o seu desenlace, na Ilha de Vénus” (SARAIVA, 1996, p. 43; grifos nossos). O destaque conferido aos “deuses reais”, no que diz respeito precisamente à sua dimensão de *realidade* objetiva, recupera, segundo a reflexão de Saraiva, aquele passo curiosíssimo do Canto II d’*Os Lusíadas*, em que Baco, metamorfoseado em cristão, para iludir os portugueses, “fabricava/ Um altar sumptuoso que adorava” (II, 10). O deus do vinho forja, portanto, uma edificação em que figura a cena do Pentecostes, “e assim por derradeiro/ O falso Deus adora o verdadeiro” (II, 12). A polêmica em torno destes últimos versos consiste, segundo aponta Saraiva, na discussão gerada pela confusão entre sujeito e objeto gramaticais: falso é o Deus da fábula, Baco? ou é o Deus fingido, fabricado, portanto o Deus cristão?

Ora, Saraiva lança esta provocação, mas a apazigua quando reconhece o carácter alegorizante das deidades do gentio que “a Ilha angélica pintada” (IX, 89) descortina aos nossos olhos. Ou seja, “até o seu desenlace, na Ilha de Vénus”, o poema joga com a literária *realidade* dos deuses pagãos, que efetivamente *atuam* no desenrolar da narrativa. No entanto, cessada a ação (como a entende o ensaísta) na ilha dos Amores, todo o poema deve concorrer a uma justificação censório-teológica das criaturas que, afinal, protagonizaram a história cantada até então. O que chama particular atenção é que as achegas do poeta no final do Canto IX, as quais explicam o carácter alegórico da ilha, não explicitam claramente os deuses pagãos como representações da

verdadeira mitologia cristã — salvo a discreta referência, não a Deus, mas ao suposto catolicismo daqueles que conquistam a virtude por lutar “Contra a Lei dos immigos Sarracenos” (IX, 94) —, e, no Canto X, quem descortina a verdade por trás do desuses do gentio é a própria Tethys! Ou seja, fingimento sobre fingimento.

A leitura que mais me interessa neste labirinto camoniano é aquela que descobre o prazer de errar. Preso à ambivalência do poema, não posso afirmar se Baco ou se Cristo é o Deus verdadeiro, porque ambos são criações do texto, e, por isso, estão submetidos à “lei estética da objectividade”. É, com efeito, um problema ficcional o que se nos impõe naquele passo em que o Gama “As graças a Deus dava, e razão tinha”, e a ambivalência que proponho, aqui, como tópico de leitura, se circunscreve entre a graça divina e a graça estética. A lei que orienta a ética d’Os *Lusíadas* é, sobretudo, uma lei estética (como em parte concorda Saraiva), de modo que a graça, concedida como milagre para a salvação, se desloque para um entendimento da graça como problema de nomeação.

É notável que, justamente no Canto IX, a única aparição do vocábulo *graça* tem significação estética. Tethys, uma vez apresentada ao Gama, “despois de lhe ter dito quem era,/ Cum alto exórdio, de alta graça ornado” (IX, 86), o guia para o alto de um monte em que “A maior parte [...] passam do dia,/ Em doces jogos e em prazer contino” (IX, 87). Julgo que a graça inscrita nesta passagem do poema não perde em sublimidade, mas é flagrantemente deslocada para um âmbito de gozo estético e sexual. Ainda antes da visão da máquina do Mundo, lemos: “Tethys, de graça ornada e gravidade,/ Pera que com mais alta glória dobre/ As festas deste alegre e claro dia,/ Pera o Felice Gama assi dizia:” (X, 75) — e a sequência de estâncias que se segue coincide com a revelação da comédia dos deuses pagãos como obra de fingimento. Não seria grande exagero supor que a máquina do Mundo, que mostra os feitos futuros dos portugueses e o funcionamento do universo, também revele o próprio poema como engenho — a grande *máquina de engano* construída por Camões.

Luís Maffei, em ensaio que discute este assunto, observa com acuidade “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” (MAFFEI, 2014, p. 184). Poderia desenvolver, a partir da notação do ensaísta, a ideia de que a graça de que se orna Tethys e que absorve o poema, modernamente conjecturando, é menos um artifício votado ao deleite que um convite à reflexão crítica? Não nego nenhuma das hipóteses; pelo contrário, aprecio a potente ambivalência significativa deste termo, tão afim ao gosto camoniano.

As outras *graças* que comparecem ao poema são desprovidas de qualquer ambiguidade. Na passagem em que narra os feitos da batalha dos portugueses contra os leoneses, em que D. Sancho I é auxiliado pelo “velho Afonso, Príncipe subido”, Vasco da Gama diz dos soldados que “A Quem lhe esta vitória permitiu/ Dão louvores e graças sem medida” (III, 82). No Canto IV, cena similar se repete com D. João I, após seu êxito na Batalha de Aljubarrota: “O vencedor Joanne esteve os dias/ Costumados no campo, em grande glória;/ Com ofertas, despois, e romarias,/ As graças

deu a Quem lhe deu vitória” (IV, 45). O último dos casos remonta ao milagre de ressurreição operado por São Tomé, que traz à vida um homem assassinado para que se revele (com espanto) o próprio pai assassino: “Viram todos o moço vivo, erguido,/ Em nome de Jesu crucificado;/ Dá graças a Tomé, que lhe deu vida,/ E descobre seu pai ser homicida” (X, 115).

Em dois momentos, as graças são proferidas pelo narrador Vasco da Gama e, por fim, o terceiro caso é narrado pela ninfa Tethys. A evocação à dádiva celeste é equivalente à sentença que, em nosso estudo, mais nos interessa: “As graças a Deus dava, e razão tinha”, relativa ao Gama no Canto VI, quando auxiliado por Vênus. Entre o Deus cristão e Vênus, a oscilação das graças ofertadas pelo Gama põe em xeque a estabilidade do lugar de Deus no poema, que é também absorvido pela trama ficcional que enreda todo o poema. A questão fulcral deste processo consiste em que, no tempo de crise em que vive Camões, à linguagem é subtraída o seu poder heurístico e mágico para que, gradativamente, assuma um caráter essencialmente analítico de conhecimento da realidade empírica. O maneirismo, tão propalado por Jorge de Sena, em seus estudos camonianos, consiste, como ele mesmo afirma, em uma “crise céptica do chamado Renascimento” (SENA, 1980, p. 53), portanto, acrescentaríamos, em um problema de ordem teológica.

Retorno ao princípio de nossa reflexão em torno da *graça*: o final do Canto VI caracteriza-se por um discurso explicitamente cristão que, ao início do Canto VII, ganhará continuidade e feições contrarreformistas. Ainda que não se conquiste a graça por vontade própria, é preciso se exercitar nela, por meio da prática virtuosa:

Destarte se esclarece o entendimento,
Que experiências fazem repousado,
E fica vendo, como de alto assento,
O baxo trato humano embaraçado.
Este, onde tiver força o regimento
Direito e não de afeitos ocupado,
Subirá (como deve) a ilustre mando,
Contra vontade sua, e não rogando (VI, 99).

O mesmo Jorge de Sena, segundo a sua análise aritmosófica d’*Os Lusíadas*, observa que o poema obedece a uma arquitetura significativa que, nas entrelinhas do texto, oferece indícios subliminares de uma narrativa outra, avessa ao tom encomiástico tradicional. Observemos que a linguagem, não mais portando o dom da graça — senão como ficção, estesia —, acaba por manifestar o seu avesso: a expressão da *desgraça*, de se ter a consciência de que “Casos, opiniões, natura e uso/ fazem que nos pareça desta vida/ que não há nela mais que o que parece” (CAMÕES, 1973, p. 168). Nada haver além da aparência — suspeita do citado terceto final do soneto “Correm turvas as águas deste rio” — é a negação fatal da graça como sinal da dimensão transcendente. É preciso ter em vista que, após a objurgatória fala do poeta ao fim do Canto VI, não há mais nada:

o Canto se encerra na muito pouco apolínea (clara, direita, harmônica, equilibrada) estrofe 99.

Se, como propõe Sena, a estrutura d'Os Lusíadas fala, isto é, comunica em seu aspecto formal em si, chama a atenção o fato de o Canto VI se encerrar em conta tão pouco *direita*, quando comporta mensagem tão justa e dignificante. A primeira estrofe do Canto VII matematicamente soma, contadas desde o início do poema, 666, o que é, em especial, admirável, tendo em vista que a estância narra nada mais nada menos que a chegada dos portugueses à Índia:

Já se viam chegados junto à terra,
Que desejada já de tantos fora,
Que entre as correntes Índicas se encerra
E o Ganges, que no Céu terreno mora.
Ora sus, gente forte, que na guerra
Quereis levar a palma vencedora:
Já sois chegados, já tendes diante
A terra de riquezas abundante! (VII, 1).

Jorge de Sena chama contraditório ao fato de a chegada dos portugueses à Índia coincidir com a “estrofe da Besta Triunfante” (SENA, 1982, p. 400), o que não deixa de causar algum espanto, visto que a graça (aquela concedida por Deus, a qual se recebe contra a própria vontade, “e não rogando”) já de há muito parecia ter abandonado o poema. Na estância diabólica, o texto volta aos seus eixos: “Ora sus, gente forte que na guerra/ Quereis levar a palma vencedora” — aqui o ímpeto beligerante é evidentemente marca da vontade própria que deseja conquistar. Não é esperando em Deus que se alcança a glória, mas lutando. E tal luta, por estar desguarnecida dos olhos de Deus, é, a todos os custos, uma aventura desgraçada.

No labirinto de linguagem construído por Camões, a figura de Deus imiscui-se ao terrível teatro de máscaras que é o mundo experimentado sem transcendência, mas com alguma salvação talvez. Na passagem citada por António José Saraiva acerca do altar fabricado por Baco, um dado curioso se revela: todo o universo semântico relativo aos ardis do deus do vinho n'Os Lusíadas converge para um núcleo significativo de *criação*. Aliás, criação com a finalidade de destruição, o que é bastante sintomático. Notemos:

Mas aquele que sempre a mocidade
Tem no rosto perpétua, e foi nascido
De duas mães, que *urdiu a falsidade*
Por ver o navegante *destruído*
Estava nua casa da cidade,
Com rosto humano e hábito *fingido*,
Mostrado-se Cristão, e *fabricava*
Um altar sumptuoso que adorava (II, 10; grifos nossos).

Não é notável que todo o vocabulário relativo à criação (urdir, fingir, fabricar) esteja ligado à destruição? São incontáveis os passos em que Baco planeja destruir os portugueses e, para tanto, investe todo o seu poder em engenhos malévolos para enganá-los. No Canto I, lemos: “o grão tebano/ [...] cuida um falso engano,/ Com que seja de todo destruído” (I, 73); “astutamente/ Lhe será tanto engano fabricado” (II, 76); “E por melhor tecer o astuto engano” (I, 77). A lista de exemplos pode seguir com outros casos semelhantes, mas o que eu destaco é a (nada) coincidente presença da palavra *engano* como objeto de verbos indicadores de ação criadora (cuidar, fabricar, tecer). Sobretudo *tecer* é palavra que salta aos olhos do leitor de poesia, pois que traz consigo a memória de *texto* como tecido linguístico. O que Baco parece nos insinuar com suas armadilhas? Talvez o que Baco nos insinue seja o que Camões nos ensina: que, modernamente, falar é falhar, que o dito sempre pode ser mal-dito, uma vez tomando a linguagem como instrumento humano, portanto errático, de conhecimento do mundo.

A expressão do Mal n’Os *Lusíadas* pode ser muito bem lida sob um viés diabólico no que o texto apresenta de ardiloso, enganoso. Mais uma vez segundo Sena: “*Diabolos*, em grego [...], significava realmente «caluniador»” (SENA, 1982, p. 405). De fato, não é apenas Baco quem engana com seus ardis; afinal, é também Camões quem engana ao seu leitor, desafiando-o a treslar o poema, cuja única salvação talvez seja a própria palavra, reveladora da sua condição de mera palavra. O jogo enganoso a que estamos sujeitos consiste em que é preciso *cair* nas malhas do texto para se salvar, não mais da morte ou do Juízo Final, mas da vileza e da surdez perante a arte e a cultura — desgraça da qual Camões não conseguiu fugir na dinâmica interlocutória que forjou com o seu leitor por vir. Ainda que seja um jogo terrível, infernal, é um exercício de responsabilidade manter-se nele. E, no mais, tem alguma graça continuar jogando.

Referências

- ANDERSON, Ana Flora; GORGULHO, Gilberto da Silva; STORNILO, Ivo (Coords.). *Bíblia de Jerusalém*. Trad. Euclides Martins Balancin et al. São Paulo: Paulus, 2013.
- AQUINO, São Tomás de. *Os pensadores VIII*. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1973.
- _____. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto, 1978.
- FERREIRA, Frey Bertholameu. Parecer do censor do Santo Ofício na edição de 1572. In: *Os Lusíadas*. Prefácio de Hernani Cidade. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2013.
- MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

MAFFEI, Luís. Gloriosos pois fingidos: o esvaimento dos deuses e o consílio marítimo, *Letras & Letras*, Uberlândia, n. 1, v. 30, p. 177-189, jan./jul. 2014.

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

SARAIVA, António José. *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1996.

SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões (1948-1978): estudos camonianos e correlatos*. Lisboa: Edições 70, 1980. 2. v.

_____. *Estudos sobre o vocabulário de «Os Lusíadas» com notas sobre o humanismo e o exotismo de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1982.

Minicurrículo

Paulo Braz é doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF) (2018). Graduou-se em Letras pelo Centro Universitário Plínio Leite (2009), e possui especialização (2011) e mestrado (2013) em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela UFF.