

# CAMÕES E BACO: A EXCLUSÃO E DISSIDÊNCIA COMO AGENTES GENÉTICO-SEMÂNTICO N'OS *LUSÍADAS*

*Luiza Nóbrega*  
(Universidade Federal do Rio Grande do Norte)

---

## RESUMO

Entre as funções múltiplas que a figura de Baco desempenha, n'*Os Lusíadas*, destaca-se a de porta-voz de uma dupla dissonância: a ira camoniana contra sua própria exclusão; e a dissidência que o poeta partilhou com alguns contemporâneos. Este conteúdo, de tom e teor trágico-líricos, incidiu sobre o discurso épico, alterando-o.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Os Lusíadas*; mito de Baco; dissonância discursiva; dissidência ideológica.

## ABSTRACT

Among the multiple functions that the figure of Bacchus plays in *The Lusiads*, there is the spokesman of a double dissonance: Camoes's anger against their own exclusion and the dissent that the poet shared with some contemporaries. This tragic-lyrical content focused on the epic discourse, changing it.

**KEYWORDS:** *The Lusiads*; myth of Bachus; discursive dissonance; ideological dissent.

## 1. DISSONÂNCIA, DISSIDÊNCIA E A CONTRADIÇÃO D' OS LUSÍADAS

Dois caminhos nos permitem cumprir o objetivo deste ensaio, que é o de identificar a incidência da dissidência e exclusão de Camões como fatores genético-semânticos n'Os *Lusíadas*, e da identificação Camões/Baco, no texto/contexto/intertexto do poema, como fulcral nesta incidência: o primeiro é a observação do poema segundo a poética; o segundo, sua observação segundo o referente. O que equivale a dizer, respectivamente: segundo o texto ou o contexto do poema; em ambos incluindo-se, obviamente, o intertexto.

O exercício aqui proposto incluirá as três vias.

Quando tomamos o primeiro caminho, observando o texto d'Os *Lusíadas* em seu enunciado e enunciação; o que nos leva ao reconhecimento da exclusão do poeta enquanto fator genético e semântico do poema é a identificação de uma bifurcação no discurso – um desdobramento discursivo em dois grandes fios que constituem a trama rítmico-semântica do poema, desde as camadas mais superficiais às mais profundas.

O primeiro fio, mais facilmente perceptível, é o da dicção épica, desdobrada na horizontal narrativa, cujo enunciado – malgrado as rupturas que lhe imprimem as incidências da enunciação – sustenta a encomiástica.

Quanto ao segundo – de menos fácil percepção –, é o tortuoso fio subliminar no qual se instaura a contradição poética trágico-lírica do louvor. Este fio, que tece outra espécie de sequência e significância (de ordem rítmico-semântica) na teia discursiva, no meu entender, exemplifica perfeitamente o dispositivo que Kristeva, observando a incidência do semiótico na constituição do poético, designa como *tabular*, por oposição à estrutura linear do discurso (KRISTEVA, 1974, pp. 235-36).

Faria e Sousa já se referia à duplicidade discursiva d' *Os Lusíadas*, quando aludiu às “senhas que o próprio Poeta esparziu pelo próprio poema, para advertir-nos de que dizendo uma coisa entendia outra.” (FARIA E SOUZA, 1972, vol. I, p. 11)

Depois de Faria e Sousa, os primeiros, talvez, a identificar mais atentamente esta duplicidade foram Jorge de Sena, quando se referiu às *intenções íntimas e ocultas* d' *Os Lusíadas* (SENA, 1972, pp. 147-48); e António José Saraiva, quando afirmou que as *intenções declaradas* não lhe abrangiam todo o significado (SARAIVA, 1997, p. 126).

E mais se denunciam a exclusão e dissidência como fatores e agentes genético-semânticos d'Os *Lusíadas* com a percepção de que, no segundo fio discursivo, se instaura um duplo conteúdo: uma carga pulsional raivosa e desejosa de vingança e uma heterodoxia ideológica de caráter dissidente; ambas dissimuladas mediante o emprego de certos expedientes, tais como o desdobramento do sujeito em diversas personagens; ou cifrada num código mítico-metafórico de complexa decifração.

Estes dois agentes – a pulsão e a dissidência –, irrompendo de modo intermitente na horizontal diegética, são ao mesmo tempo a causa da duplicidade discursiva e o efeito da exclusão sofrida pelo sujeito poético d' *Os Lusíadas*.

Quer isto dizer que, havendo n' *Os Lusíadas* uma duplicidade discursiva, o segundo discurso, que contradiz o primeiro, constitui-se de uma carga pulsional de caráter afetivo (raiva, tristeza, revolta, indignação), e de uma dissidência de ordem filosófica e político-ideológica; esta última, ainda mais que a primeira, forçosamente dissimulada. A observação deste desdobramento discursivo e do que diz o segundo discurso – que irrompe na linha narrativa, esgarçando-a e por vezes rompendo-a –, ao revelar-nos seu conteúdo como pulsional e dissidente, leva-nos a um ponto em que o texto do poema encontra o seu contexto e intertexto, em que a dissidência se condensava numa heterodoxia partilhada, de resistência aos novos ventos que se imprimiam à política portuguesa.

A observação do contexto exige, à partida, uma distinção clara entre falso e verdadeiro referentes d' *Os Lusíadas*, pois sua referência verdadeira, a realidade para a qual aponta, não é a viagem do Gama – que, com as narrativas nela contidas, é o tema central aparente da obra –, mas sim o momento histórico que motivou a elaboração do poema, o desafio a que sua composição respondeu e a circunstância em que o poema se fez, e na qual se oculta sua razão de ser. Isto se evidencia quando percebemos que *Os Lusíadas* nos conta duas histórias, que a viagem pretérita (do Gama) porta uma circunstância contemporânea (do poeta), incidência já comentada por António José Saraiva (SARAIVA, 1995, p. 101), que desta extrai outras argutas observações, tais como sobre a carga metafórica veiculada na trama mítica, fulcral no poema, de tal modo que o levou à célebre afirmação:

Em relação à mitologia n' *Os Lusíadas*... é preciso pôr inteiramente de parte as concepções tradicionais segundo as quais ela teria no poema uma função ornamental, ou então restritamente alegórica... o plano mitológico é n' *Os Lusíadas* o que há de essencial, nele residindo a vida e o significado profundo do poema... é na intriga dos deuses que reside a unidade de acção do Poema... é nos deuses que reside a vida e nas figuras históricas que se encontra a convenção. Se n' *Os Lusíadas* suprimíssemos a fábula mitológica, só restariam fragmentos de crônica rimada; mas se amputássemos a narrativa histórica, ficaria uma fábula com princípio, meio e fim... A narrativa histórica d' *Os Lusíadas* é uma lua alumada pelo sol da mitologia... (SARAIVA, 1982, pp. 123-24)

Se é a trama mítica, medula do poema, quem salva *Os Lusíadas* de ter resultado numa mera crônica rimada, e se esta trama porta um conteúdo dissonante e dissidente metaforicamente cifrado, então se pode afirmar que a dissonância dissidente está no cerne genético-semântico d' *Os Lusíadas*, pois é precisamente o desvio discursivo que ela produz que responde pela complexa singularidade que identifica o poema.

Decifrado o código mítico-metafórico, e assim reconhecido o seu referente verdadeiro, será preciso então ir a esta circunstância concreta de que irrompeu *Os Lusíadas*, o que implicará vencer inicialmente duas objeções: a dos que dizem ser desnecessário ir à vida e suficiente ater-se à obra do poeta; e a dos que dizem ser impossível extrair mais um dado novo sobre a sua biografia.

Quanto à primeira objeção, deve ceder ante a evidência de que, se para a compreensão de qualquer texto é impossível excluir seu referente, muito mais o será para um poema que, como *Os Lusíadas*, tem na autorreferência um dos determinantes de sua singularidade. Toda a poesia de Camões, aliás, exige que se vá ao seu referente, pois é ponto pacífico que a presença da vida nas *Rimas* camonianas seja um dado fundamental de sua poética. Em se tratando d'*Os Lusíadas*, tal exigência se acentua, porque o poema se fez em resposta a um crucial desafio coletivo, historicamente situado.

Resta a segunda objeção, relacionada à biografia de Camões, durante muito tempo encarada como um dilema insolúvel, com apenas duas alternativas, igualmente insatisfatórias: ater-se aos escassos fatos documentados ou investir em conjecturas fantasiosas e arriscadas. Diz-se que sobre Camões já se descobriu tudo, dentro do limite imposto pela documentação disponível. Mas um terceiro olhar sobre os fatos comprovados da vida deste poeta, intentando, mais que perscrutar sua biografia, esclarecer a circunstância verdadeira de que irrompe *Os Lusíadas*, iluminará pontos ainda obscuros quanto ao seu texto e contexto.

Foi o que sucedeu quando Jorge de Sena, inaugurando uma vertente camoniana mais avançada, trouxe à pauta um *Camões diferente* (SENA, 1980, p. 253) no que toca à compreensão de sua poética; e, no que diz respeito à investigação de sua vida, a mesma vertente crítica, retirando os véus que cobriam a efigie impenetrável do poeta fidalgo, revelou um poeta dissidente e excluído.

Desde Aquilino Ribeiro e António José Saraiva, sucedem-se os estudos em que se expõe a marginalidade de Camões, e os fatos relativos à sua passagem pela corte lisboeta e à estadia no Oriente parecem mesmo confirmar a tese. Excluído dos círculos intelectuais que frequentavam o Paço, encarcerado na prisão do Tronco, era já um poeta marginal quando vivia em Lisboa; sua partida para a Índia, na condição de reles soldado, como já se tem observado, foi uma espécie de degredo, um expurgo mal disfarçado.

Entretanto, se a exclusão do poeta tem sido abordada por diversos autores da nova vertente crítica, não foi ainda textualmente demonstrado de que modo e até que ponto sua experiência de banimento constitui fator genético e semântico na composição d'*Os Lusíadas*; o resgate do poético, n'*Os Lusíadas*, revela um contexto tão despercebido ou ocultado pela crítica quanto o texto o fora.

Se há, no fio discursivo deste poema, uma pulsão trágico-lírica, e se este conteúdo pulsional – que Jorge de Sena chamou *intenções íntimas* d'*Os Lusíadas* (SENA, 1972, p. 146) – sobrepôs-se à intenção épica decla-

rada, esta carga pulsional, quando detectada e observada, denuncia um referente objetivo que sobre ela atuou, não apenas afetando o *mood* subjetivo do poeta, mas nele imprimindo a marca de uma ideologia dissidente. O referente que então se desvela é o de uma dissidência expurgada, que se associa à carga pulsional e retorna, investindo sobre o discurso do Canto, que se pretendia épico, e alterando-o. Ou seja: o banimento do poeta para longe da corte modificou essencialmente a atitude com a qual ele comporia – em outro contexto – o seu canto.

E é curioso que em ambos os fatores dissonantes, tanto na carga pulsional (a ira de Camões), quanto na ideologia dissidente, a figura de Baco se projete como signo e ícone perfeitamente adequado. Pois, se *Lieu irado* – o deus ofendido e expurgado, mas destinado ao triunfo – presta-se providencialmente à *persona* do poeta injustiçado e excluído, mas determinado a vingar-se, analogamente a mensagem cifrada, advertida pelo poeta e por ele intencionalmente veiculada, porta, além da ira pessoal, uma heterodoxia que, sendo herança provençalesca, tinha raízes bem mais remotas, na contradição entre Estado e Indivíduo, Natureza e Sociedade, Civilização e Instinto, Campo e Cidade; e tal mensagem se expressa poeticamente no culto de *Liber* ou *Lieu*, o Baco decantado por uma tradição poética da mais alta estirpe greco-latina, e de lá transmitido à vertente humanista luso-italiana, fosse no louvor do deus da hera, fosse na do seu filho, Luso, mítico fundador da Lusitânia.

Transitando então pelos dois caminhos, começemos pelo texto. Aqui verificamos que, se a leitura mais atenta d’*Os Lusíadas* segundo o seu enunciado já por si só nos revela um sentido bem mais complexo do que aquele avistado pela tradição crítica, sua leitura segundo a enunciação reserva-nos descobertas ainda mais surpreendentes. Num caso como no outro, desvela-se-nos um poema que se constitui pela duplicidade discursiva. O discurso que se pretende épico porta uma pulsão intermitente de feição trágico-lírica; há no poema um fundo trágico-lírico que espaçadamente irrompe no enunciado, estriando a unicidade da sua locução. Estranheza em que se assenta a singularidade do poema, e que muito tem intrigado os seus estudiosos, resumida por Eduardo Lourenço numa frase lapidar que é ao mesmo tempo afirmação e indagação: “Já se viu um poema ‘épico’ assim tão triste, tão heroicamente triste ou tristemente heróico, simultaneamente sinfonia e *réquiem*?” (LOURENÇO, 1988, p. 20)

Algumas dessas estranhezas foram desde sempre notadas, embora quase sempre incompreendidas, como a presença dos deuses pagãos; ou a incidência de irrupções interruptivas, como o episódio do *Velho de aspecto venerando*, que encerra o Canto IV, denominado Velho do Restelo pela tradição crítica, e os excursos contundentes e admoestantes com que o poeta intercepta a narrativa. Outras, porém, mais sutis, conquanto não menos reveladoras, passaram mais despercebidas, como sucede a certos trechos em que se põe em xeque o papel atribuído a Baco, de opositor dos nautas Lusíadas.

Isto, porém, se nos restringimos ao plano do enunciado; porque, se observamos a enunciação do poema, então as estranhezas se acentuam e aprofundam, reclamando uma abordagem interpretativa que as salva da incongruência quando, em vez de serem entendidas como contradição, passam a ser percebidas como contradição.

## 2. BACO E CAMÕES: A VINGANÇA D' OS LUSÍADAS

Na observação do texto, entre os expedientes que veiculam a pulsão e a dissidência, sobressai o campo semântico que tem seu centro em Baco. A figura de Baco, certamente a mais relevante daquelas descobertas que nos surpreendem quando avançamos na leitura d'Os *Lusíadas*, é fulcral à constituição e compreensão da referida duplicidade, em suas duas faces: a de carga pulsional e a de dissidência ideológica cifrada. Baco, ao contrário do que a tradição crítica estabeleceu, muito longe de se restringir à figura secundária, de função meramente retórica, do opositor vencido, desempenha n'Os *Lusíadas* um conjunto de funções de crescente complexidade, entre as quais sobressai, numa primeira instância, a de *persona* principal do sujeito poético, signo veiculador de sua pulsão dissidente, razão pela qual designei o segundo discurso como contradição de Baco. É ele o solista do coro contraditório. E o vasto campo semântico em que se constitui a contradição d'Os *Lusíadas*, sendo um dos aspectos mais relevantes na constituição do sentido deste prodigioso poema, remete ao seu contexto, a algo que, estando no seu contexto, está no cerne de sua gênese e de sua semântica: o sentimento de indignação e ira e o desejo de vingança despertados em Camões por aquilo a que ele se refere como *o injusto mando executado*, ou seja: seu banimento e exílio, sua exclusão. Tais sentimentos, resultantes da exclusão, respondem, num primeiro nível, pela identificação de Camões com Baco, constante em outras de suas composições, e determinante, n'Os *Lusíadas*, da função desempenhada pelo deus no poema, de *persona* do poeta, porta-voz de sua ira e de seu anátema. Baco – o banido do Olimpo, de onde parte, transtornado, enlouquecido, em deambulação pelo Oriente, do qual retorna ao Ocidente, iniciado e vitorioso – presta-se perfeitamente à função de máscara do poeta que retorna a Lisboa com o canto pátrio, dezessete anos depois que da corte partira para a Índia à força, num estado de alma que ele mesmo assim define, na carta que de lá escreve:

Depois que dessa terra parti, como quem o fazia para o outro mundo, mandei enforcar a quantas esperanças dera de comer até então, com pregão público: por falsificadoras de moeda. E desenganei esses pensamentos, que por casa trazia, por que em mim não ficasse pedra sobre pedra. E assim posto em estado que me não via senão por entre lusco e fusco, as derradeiras palavras que na nau disse foram as de Cipião Africano: *Ingrata pátria, non possidebis ossa mea*. (*Obras de Luís de Camões*. Carta II. Porto: Lello e Irmão Editores, pp. 1109-1111)

*Não possuirás os meus ossos*, diz o poeta à margem ocidental que o banuiu para o Oriente. Neste como em outros registros, Camões, plenamente consciente de sua própria marginalidade, assume-a, pronunciando o anátema profético, que nos faz pensar no esquife vazio dos Jerônimos, onde apenas simbolicamente jazem os seus restos.

A identificação, no entanto, não se funda apenas no plano da analogia entre as duas vidas: a do poeta e a do deus. Na verdade, Baco, n'Os *Lusíadas*, para além de signo da ira do poeta, desempenha a função de ícone de uma dissidência ideológica, partilhada por facções letradas, herdeiras da tradição dionisíaca greco-latina cultivada por humanistas.

Que estava Camões bem inteirado quanto ao cotejo do mito dionisíaco por uma tradição poética, não deixam dúvida estes versos do Canto I d'Os *Lusíadas*:

Vê que já teve o Indo sojugado  
E nunca lhe tirou Fortuna ou caso  
Por Vencedor da Índia ser cantado  
De quantos bebem a água de Parnaso. (*Lus*, I, 32)

Estava, portanto, o poeta a par da tradição poética do louvor de *Lieu*. Porém, mais que bem informado a respeito, estava Camões particularmente interessado no tema, e mesmo comprometido com ele, de tal modo que, comparando-se, enquanto indivíduo, ao indivíduo Baco, ao mesmo tempo invocava um código mítico-metafórico de uso e significado partilhados. É isto o que se depreende, por exemplo, das *Oitavas* em que o poeta dirige-se ao vice-Rei da Índia, D. Constantino de Bragança, onde a simpatia e o compromisso declaram-se, numa comparação claríssima de sua circunstância e condição com a do deus perseguido:

Se com minha escritura longa e vária  
vos ocupasse o tempo, certo creio  
que com ridícula fantasia  
contra o comum proveito pecaria.  
E não menos seria reputado  
por doce adulator, sagaz e agudo,  
que contra meu tão baixo e triste estado  
busco favor em vós, que podeis tudo:  
se, contra a opinião do vulgo errado,  
vos celebrasse em verso humilde e rudo,  
dirão que com lisonja ajuda peço  
contra a miséria injusta que padeço.

Rómulo, Baco e outros que alcançaram  
nomes de semi-deuses 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.

Neste trecho evidenciam-se três pontos da relação Camões-Baco: 1) conhecia o poeta a literatura em que o deus fora até então cantado; 2) esta tradição mitopoética o interessava; 3) mais que mero interesse, manifestava o poeta uma identificação com a figura do deus-homem. As duas oitavas sugerem algumas ponderações. Vê-se, clara e inequivocamente, o que pensava Camões sobre Baco, e mais: vê-se que o poeta explicitamente – e num poema dedicado a um homem público, representante máximo do poder na Índia – identificava-se com o deus, usando-o como exemplo e justificativa de sua própria causa, advertido das semelhanças entre as situações existenciais de ambos, perseguidos e exilados que foram. Considerando-se estas estrofes, escritas em tom análogo ao d' *Os Lusíadas*, e em que Baco se define como um herói nos mesmos termos usados para os barões assinalados (autor de *Altos feitos e quase mais que humanos*), faz-se difícil aceitar que sua função n' *Os Lusíadas* se restrinja à de opositor dos navegantes. Se nas *Oitavas* o deus é citado com simpatia pelo poeta a propósito de sua própria condição de injustiçado, por que n' *Os Lusíadas* o ponto de vista seria diferente? Esta constitui, a meu ver, uma prova irrefutável de que a presença funcional de Baco n' *Os Lusíadas* responde a um intento deliberado de veicular, através dele, a resposta do poeta ao desafio que lhe foi lançado, quando o rei e a corte o excluíram, banindo-o para a Índia. Neste trecho vê-se, inequivocamente, o que para Camões significava Baco: ícone, porta-voz e paradigma dos *Lusíadas* desfavorecidos, injustiçados. Mais: vê-se que o poeta explicitamente identificava-se com o deus, advertido das semelhanças entre as situações existenciais de ambos, perseguidos e exilados; indesejados e incômodos na corte ou no Olimpo; excluídos e banidos, peregrinos cujas vidas se espedaçam pelo mundo; deambulantes que retornam iniciados nos mistérios maiores; heróis que triunfam da adversidade e se impõem pelo esforço próprio; ambos ligados ao Ocidente e ao Oriente, à Lusitânia e à Índia.

E se na observação do contexto incluímos o intertexto d' *Os Lusíadas*, sem falar na tradição mitopoética de Luso, a do louvor dionisíaco encontra-se em textos diversos de contemporâneos de Camões, como no *Soldado Prático* de Diogo do Couto, que evoca a figura de Sileno, o tutor de Baco, à guisa de exemplo da sabedoria que se oculta sob o aspecto ébrio, selvático, rústico e desmazelado.

Além deste paralelo aproximativo das duas figuras – o deus mítico Baco e o sujeito empírico Luís de Camões –, que nos faculta a observação da identificação remetendo-nos ao contexto e intertexto do poema, outro campo de incidência abre-se à observação, permitindo-nos confirmar, no próprio texto d' *Os Lusíadas*, a identificação pela qual se veiculam a dissidência ideológica e a carga pulsional de revolta contra a exclusão: este campo de incidência é a vinculação da personagem Baco ao sujeito da enunciação do discurso, e ao poeta que ocupa primordialmente este lugar. O que se faz, por vezes, mediante curioso estratagema, pelo qual a flutuação do sujeito poético no discurso constitui um eixo em que várias personagens convergem numa única. A vinculação é comprovável pela observação, no texto, das incidências em que a identificação se denuncia. Tais incidências se dão na configuração de um eixo em que se alinham sintag-

mas alusivos a um nodo sentimental em que se mesclam ira, indignação, revolta, desespero, insanidade, desejo de vingança.

Um dos exemplos desta incidência se acha no Canto I, quando o narrador, que é Vasco da Gama, referindo-se a Baco, expressa-se nos seguintes termos: “Isto dizendo, *irado e quase insano*,/ Sobre a terra Africana descendeu” (*Lus*, I, 77, grifo meu). E depois, no Canto V, o narrador passa a palavra ao Adamastor, que assim se expressa: “Daqui me parto, *irado e quase insano*/ Da mágoa e da desonra ali passada,” (*Lus*, V, 57, grifo meu)

Dá-se aqui uma convergência de sintagmas que configura o eixo semântico de um paradigma frasal, cujo núcleo é o termo *irado e quase insano*. Mas se dois personagens distintos no enunciado convergem deste modo na enunciação, é que não passam de máscaras do sujeito poético. Nos dois trechos, duas personagens distintas são postas em situação vexatória e humilhante que, de modo explícito ou metafórico, provoca a ira. São ambos agentes da ira de Baco, em quem se disfarça o sujeito poético. O que se confirma quando, no Canto VII, é o próprio poeta quem, num de seus excursos, desabafa: “Mas, ó cego, Eu, que cometo, *insano e temerário*,/ Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,/ Por caminho tão árduo, longo e vário!” (*Lus*, VII, 78, grifos meus)

Se o termo *irado* aqui está ausente, *temerário*, no seu lugar, se associa a *insano*; e em trechos outros do poema o sintagma *ira*, em suas diversas formas, a começar pelas designações *irado Baco*, *Lieu irado* (VI, 10, 14), abundam, configurando um campo semântico de notável significância. Nódulos de um fluxo, suas incidências engendram o fio pulsional do discurso contraditório. Na associação com outros sintagmas, a combinatoria mais freqüente de *ira* (6 incidências diretas e explícitas, mais outras indiretas e metafóricas) é com o núcleo *mar*:

Que são vistos de vós no mar *irado*. (I, 18)

Governa o Céu, a Terra e o Mar *irado*; (I, 21)

Longos, em que te traz o mar *irado*, (II, 110)

Porque is aventurar ao mar *iroso* (IV, 91, grifos meus)

Mas também se associa a outros núcleos. Adjetivando-se, combina-se com *peito*: “Por lhe por em sossego o peito *irado*” (II, 43). E combina-se com *vento*, em formas adjetiva e substantiva: “Dos imigos do mar, do vento *irado*”; (VII, 31), “Quando às *iras* do vento o mar responde” (VI, 8).

Neste último exemplo, verifica-se como, de modo curioso, se combinam os três núcleos (*ira*, *vento* e *mar*), pois a *ira* altera o *vento*, que se faz *irado*, e o mar responde, fazendo-se também *irado*. Vê-se, nesta amostra do eixo, como o termo *ira* transita através de diversos sujeitos, e assim os identifica num sujeito único: aquele que porta o sentimento da *ira*. O sujeito *irado*. Seguindo-se o eixo paradigmático deste núcleo, vê-se que *mar*, *vento*, *peito*, entre outros, são lugares pontuais por onde transita o sentimento de *ira* que o sujeito da enunciação deseja transmitir. Deste modo, o discurso desdobra-se, fluindo em duas linhas, uma reta e a outra serpeante. Na primeira, *mar*, *vento* e *peito* aparecem de quando em quando alterados pela *ira*, mas sem perder sua própria identidade; na segunda,

estes, como outros termos aos quais *ira* altera, estão como que esvaziados, desfocados num segundo plano; pois, se o *mar*, o *vento* e o *peito* estão *irados*, a *ira* é o seu denominador comum, é a constante do discurso, e é dela que verdadeiramente se trata. *Mar*, *peito* e *vento* são suportes, taças que portam o mesmo vinho da *ira*. E a presença do sintagma *ira* identifica os lugares onde o fluxo contraditório vem à tona, lugares que são nódulos palpáveis e quantificáveis deste fluxo. Desdobra-se assim o discurso, servindo o enunciado de suporte ao fluxo pulsional da *ira*. E a trama alastra-se mediante o concurso de alguns sintagmas equivalentes a *ira* e *insano*, na vasta trama combinatória que constitui este campo. Atribuídos a Baco, a outras figuras, e ao próprio poeta, estes adjetivos são designativos de um forte conteúdo pulsional no sujeito da enunciação.

Muito se tem dito, recentemente, da melancolia como tom temperamental de Camões. Mas se há, com efeito, um Camões melancólico, convém a este associar-se o Camões colérico, de quem pouco ainda se disse, e que no entanto responde pela recorrência dos termos *ira* e *vingança* em muitos de seus versos, como estes da Canção X:

Enfim direi aquilo que me ensinam  
a *ira*, a mágoa e delas a lembrança

.....

agora, co *furor* da mágoa *irado*,  
querer e não querer deixar d' amar,  
e mudar noutra parte por *vingança*  
o desejo privado de esperança...

O enunciado é claro, na explicitação do desejo contrariado. Nas *Rimas*, aliás, acham-se numerosas pegadas do sentimento raivoso. Nelas é considerável e significativa a incidência dos sintagmas *ira* e *vingança*. Este último termo, em forma explícita nominal e verbal, aparece vinte e duas vezes n'Os *Lusíadas*. Está no Canto III, arrematando a história de Inês (“Não correu muito tempo que a vingança Não visse Pedro das mortais feridas” [*Lus*, III, 136]); no Canto V, em meio à fala do Adamastor (“Aqui espero tomar, se não me engano, De quem me descobriu suma vingança” [*Lus*, V, 44]); no Canto VI, em que Baco incita os deuses submarinos, dizendo ali o que no Olimpo não lhe haviam permitido dizer, interrompido que fora pelo gesto autoritário de Marte e a debandada precipitada dos deuses: “Vós, a quem mais compete esta vingança, Que esperais? Por que a pondeis em tardança?” (*Lus*, VI, 31); e em outros diversos passos do discurso, até sua maior culminância, que se dá já no último Canto, naquele verso acerbamente pronunciado pela Ninfa (“Mas vingo-me, que os bens mal repartidos” [*Lus*, X, 24]), cujo destinatário é um monarca, o *venturoso* D. Manuel, a quem na estância seguinte ela acusa de *avaro*. Nesta passagem (*Lus*, X, 22 a 25), em que a voz da Ninfa desce o tom, um libelo acusatório e um anátema pronunciam-se com severa indignação contra o descaso e injustiça dos monarcas portugueses para com seus mandatários, administradores e guerreiros de além-mar; repto que, sendo da Ninfa a D. Manuel, conterà algo da resposta de Camões a D. João III, que o despachara à Índia:

Isto fazem os Reis, quando embebidos  
Numa aparência branda que os contenta;  
Dão os prêmios, de Aiace merecidos,  
À língua vã de Ulisses fraudulenta.  
Mas vingó-me: que os bens mal repartidos  
Por quem só doces sombras apresenta,  
Se não os dão a sábios cavaleiros,  
Dão-os logo a avarentos lisonjeiros.  
(*Lus*, X, 24)

Mas tu, de quem ficou tão mal pagado  
Um tal vassalo, ó Rei, só nisto inico,  
Se não és para dar-lhe honroso estado,  
È ele para dar-te um Reino rico.  
Enquanto for o mundo rodeado  
Dos Apolíneos raios, eu te fico  
Que ele seja, entre a gente, ilustre e claro,  
E tu nisto culpado por avaro.  
(*Lus*, X, 25)

A vingança, aqui implícita, é categórica: o rei não reconhece o valor do vassalo (que é o poeta), mas a obra do poeta é que fará o rei rico, ou seja: não é um rei poderoso que lhe reconhece o valor, é ela que confere valor ao rei. Aqui, dois arquétipos se confrontam (poesia *versus* poder), e a vitória é dada ao poeta; pois, sendo *Eu te fico* mais uma entre as diversas expressões de duplo (ou múltiplo) significado, aqui ela serve de conectivo entre o que a antecede e sucede, mas pode também ser tomada intransitivamente: simplesmente “*Eu te fico*, eu estarei perante Tu, que me excluístes; eu permanecerei, e estarei para sempre ligado ao destino e nome deste reino do qual me baniste; e ficarei como *ilustre e claro*, enquanto tu ficarás como *avaro*; e será esta minha triunfal vingança.” O *Eu te fico* também se pode tomar ao pé da letra, intransitivamente; porque ficou, Camões ficou para sempre, por sobre as sepulturas régias.

Aqui se identifica outra das funções de Baco: a de porta-voz das facções desfavorecidas pela política régia. E a referência ao *baixo estado*, *humilde e escuro*, de cariz tradicionalmente dionisíaco, reitera-se na antepenúltima estância d’ *Os Lusíadas*, com uma variação, e agora referindo-se ao próprio autor do Canto: “Mas eu que falo, humilde, baixo e rudo, De vós não conhecido nem sonhado?” (*Lus*, X, 154)

Comparando-se o libelo da Ninfa aos excursos do poeta, e às três últimas estâncias do Canto X, vê-se a estratégia em que o poeta, desdoblado em personagens diversas, veicula indiretamente o que frontalmente não poderia dizer: sua raiva do rei, que não o vê nem o considera, dando a bajuladores medíocres o que lhe era devido, a ele, Camões.

Mas a vingança maior do poeta é o poema; e a suprema vingança do poema é cumprir poeticamente aquilo que o poder político não cum-

priu: afirmar a identidade lusíada – dar *nome aos nossos* – o que se faz através de Luso, ícone dionisiaco em cujo interior se oculta o poeta Luís de Camões. Observemos textualmente como isto se dá, em dois trechos d’*Os Lusíadas* nos quais se constata a identificação de Camões com Luso/Baco no cumprimento da identidade lusíada. O primeiro é do Canto III, em que o Gama se refere à sua *pátria minha amada*, em versos perpassados de carga emotiva:

Esta é a ditosa pátria minha amada,  
À qual se o Céu me dá, que eu sem perigo  
Torne, com esta empresa já acabada,  
Acabe-se esta luz ali comigo.  
Esta foi Lusitânia, derivada  
De Luso ou Lisa, que de Baco antigo  
Filhos foram, parece, ou companheiros,  
E nela então os íncolas primeiros. (*Lus*, III, 21)

O sujeito do enunciado (Gama) refere-se à pátria distante como um bem dele próprio desejado, o lugar aonde deseja voltar e onde deseja morrer; pátria que se define como Lusitânia, nome derivado de Luso ou Lisa, seus fundadores, filhos ou companheiros de *Baco antigo*. Limitando-nos ao enunciado, poderíamos ainda entender que apenas ao seu sujeito (o Gama) os versos se referissem.

Quanto ao segundo exemplo, nele a mesma ilusão já não seria possível. Trata-se de 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 do discurso, cuja estranheza só não nos causa tanto espanto quanto o fato de ter ela passado despercebida através dos séculos.

O trecho se inicia na Estância 77 do Canto VII, quando se dá o primeiro encontro oficial dos *Lusíadas* com os hindus. 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 histórico-pictóricas das duas nações e culturas. 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” (*Lus*, VII, 77). O mais implicativo, porém, é o que diz o último verso, que lhe põe na mão, em vez de cetro, um distintivo: *Um ramo, por insígnia, na direita*. Que velho e que ramo são estes, e qual a sua implicação para o sentido profundo d’*Os Lusíadas*? Apenas no Canto VIII saberemos, pois na estância seguinte, logo ao primeiro verso, a narrativa será interrompida, e o discurso rompido por um excurso que, além de contundente, é revelador:

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. (*Lus*, VII, 78)

A Estância 77 se conclui com o verso: “Um ramo por insígnia na direita”; e a 78 se inicia com a reafirmação: “Um ramo na mão tinha”. Mas então, 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 revoltoso 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 sétimo Canto, um libelo contra as injustiças que lhe foram infligidas pelos poderosos.

Mas por que justamente ao surgir o *velho branco, aspeito venerando*, o discurso se interromperia pela aparição do Eu poético em seu enunciado? A confirmação de que a identificação Camões/Baco aí se explicita se dá quando, ao retomar a narrativa, no ponto em que o *Catual* observava a primeira figura da galeria de heróis Lusíadas, o narrador (Paulo da Gama) 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. (*Lus*, VIII, 1 e 2)

O velho cuja aparição provoca a interrupção do discurso é Luso, e a irrupção do excursão (em que *ele*, Luso, cede a vez ao *Eu*, Camões) denuncia que por trás dele está Luís. Mas não será apenas esta a revelação. Na estância seguinte explicita-se 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;  
Parece vindo ter ao ninho Hispano  
Seguindo as armas, que contínuo usou.  
Do Douro, Guadiana o campo ufano,  
Já dito Elísio, tanto o contentou,  
Que ali quis dar aos já cansados ossos  
Eterna sepultura, e nome aos nossos. (*Lus*, VIII, 3)

Luso – *filho e companheiro do Tebano* (Baco) – *foi ter ao ninho Hispano* e lá decidiu ficar para sempre, cumprindo aquele desejo que tinha o Gama na citada estância do Canto III. O que permite a seguinte leitura: o poeta, sujeito da enunciação, nos dois enunciados das duas estâncias, deseja retornar à pátria sua, o reino lusitano, e nela morrer, tal como Luso; e dando, como ele, o nome – Lusitânia – à pátria e aos seus compatriotas – Lusíadas. *Nome aos nossos*: eis a suprema vingança que se cumpre n’Os

*Lusíadas*. A identidade lusitana para sempre estará, no poema e pelo poema, conferida por dois excluídos peregrinos: Luso e Luís. *Eterna sepultura*, assim como *Fico*, são, então, anátemas que emendam o *non possidebis*. A pátria não lhe possuiria os ossos, dizia aquele; a pátria, contudo, o terá para sempre, estes dizem.

Quanto ao ramo, cuja aparição desencadeara o implicativo excurso, a Estância 4 do Canto VIII, trazendo-o outra vez à pauta, 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. (*Lus*, VIII, 4)

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 ao afirmar que este distintivo simbólico deve lembrar aos portugueses contemporâneos sua origem ancestral. O que isto implica remete a uma mais longa digressão, tanto pelo contexto d’*Os Lusíadas*, levando-nos ao Oriente português, dos anos em que Camões lá viveu, quanto pelo seu intertexto, levando-nos à vertente dionisíaca iniciada com os poetas greco-latinos e praticada pelos humanistas luso-italianos. Tal tradição usava a figura do deus da hera, com seu séquito, distintivo e atributos (entre os quais destacando-se o emblemático tirso), como signo metafórico cifrado de uma dissidência ideológica, de oposição ao avanço da civilização mercantil urbanizadora sobre a vida bucólica e campestre, o que Camões, na Estância 6 do Canto I d’*Os Lusíadas*, poeticamente definirá como *Lusitana antiga liberdade* – misto de herança poético-filosófica trovadoresca e greco-latina, pela qual se manifestava a resistência ao poder crescente do absolutismo régio e ortodoxo tridentino.

A figura de Baco é convenientemente emblemática nesta prática mito-poético-política, da qual Camões estava cômico, e com a qual se alinhava, escolhendo Baco por anti-herói d’*Os Lusíadas* porque com ele se identificava; e porque pretendia, transformando-o em signo poético, veicular, não só a revolta provocada pelo seu próprio banimento, como ainda a heterodoxia postulada por seus pares, respondendo assim a um duplo desafio.

Aqui seriam oportunas algumas ponderações a partir de um trecho dos comentários de Faria e Sousa a *Os Lusíadas*, no qual o polígrafo – observando uma estância que num dos manuscritos constava entre a sétima e a oitava do Canto VI – discorre sobre as implicações políticas deste trecho em que se narra a descida de Baco ao húmido reino (fundo oceânico), afirmando que Camões, com Baco, quis representar o Demônio: “está provado largamente que neste Poema Baco representa o Demônio oposto à Igreja Católica.” (FARIA E SOUSA, 1972, vol. II, p. 15). O que denota a argúcia do biógrafo e comentarista, mas permite, e até reclama, um ligeiro porém significativo ajuste substitutivo, em que se troque a figura já tardia e católica (ou anticatólica) do Demônio pela mais ancestral do deus pagão que, aliás, designa-se n’*Os Lusíadas* como Baco antigo, assim associado a um vasto e implicativo complexo semântico em torno deste adjetivo, que

precisamente representa a dissidência ideológica, antiga liberdade Lusitana ameaçada pelos ventos persecutórios régios e inquisitoriais. Com efeito, são quantitativamente significativas as incidências do qualificativo antigo, que – salvas as alusões iniciais à Musa antiga e à Fama antiga, que não alteram a regra – trazem sempre a conotação de um valor identitário a estimar-se, cultivar-se e preservar-se.

Nada mais coerente, portanto, que Baco, o signo-ícone da dissidência ideológica, semanticamente se associe, pela qualificação, ao campo dos valores antigos postulados. Nem surpreende que Faria e Sousa nele visse um Diabo menos metafísico que político. Sendo a diabolização do outro, enquanto fenômeno antropológico, uma constante arquetípica ao longo da história humana, a figura de Baco, em sua substituição histórica, prestou-se de modo curioso como modelo, tanto à figura do Cristo (homem-deus, filho duma Virgem-Mãe, que morre e ressuscita, desce aos infernos e ascende aos céus), quanto à de seu oponente, o Diabo (homem com rabo e cascos de bode), ambos simetricamente dionisiacos. Camões, a quem seu camarada Diogo do Couto definia como uma Natureza terrível, encaixava-se sem dificuldade nesse molde ambíguo.

Dois trechos de outros textos camonianos devem ainda ser citados como exemplos convincentes de que afinal Camões talvez estivesse mais consciente do que se imagina da carga pulsional que o movia a compor versos, bem como do mecanismo pelo qual esta pulsão imprimia nas composições a marca de sua pulsação.

O primeiro, extraído da Canção III, presta-se a epígrafe d' *Os Lusíadas*: *Que, pois a grave pena me importuna, Importune meu canto a toda a gente.*

Quanto ao segundo, compondo-se de três parágrafos retirados da *Carta de Ceuta*, é ainda mais arguto e implicativo, e bem se prestaria a uma chave interpretativa d' *Os Lusíadas*, oferecida pelo seu autor:

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. (Obras de Luís de Camões. Carta I. Porto: Lello e Irmão Editores, pp. 1101-1105)

Metaforicamente, enuncia o poeta uma lei do discurso: a do desdobramento discursivo, segundo a qual toda pulsão interdita bifurca-o em aparente e oculto; desconstruindo aquele, nele inserindo, por vias diversas, a carga pulsional da dor dissimulada. O poeta se declara, ele próprio, duplicado numa dissimulação pela qual, para ocultar a tristeza da alma, se disfarça em pardal (pássaro gregário saltitante) aquele que de fato é coruja (ave solitária e meditativa); mas a tristeza no coração achará um jeito de manifestar-se, não construindo um discurso de coruja, e sim, qual traça no pano, desconstruindo o discurso fingido de pardal contente. O que se pode tomar por metáfora adequada d' *Os Lusíadas*, cujo pano, tecido épico, é roído por uma traça trágico-lírica.

Concluindo, digamos que, consciente de sua marginalidade, Camões elegeu um deus marginal, expurgado do Olimpo num golpe de poder autoritário, porém miticamente destinado a um regresso em triunfo, depois de longa e acidentada deambulação; e essa restituição implica a equação que resume uma das linhas mestras do sentido d'*Os Lusíadas*: restituindo-se Luso/Baco em forma poética de *Lusíadas*, que denomina (adjetivando miticamente) Portugal, restitui-se à pátria o poeta excluído, e com ele a expurgada poesia, o que ele sabe plenamente, quando ao termo do Canto encara o rei – com absoluta consciência do valor de sua obra, permeada de sutil ironia – lançando-lhe o ambíguo *Fico que em todo o mundo de vós cante* da última estância, no qual se ouve o eco daquela outra já citada estância em que a Ninfa dizia a D. Manuel: *Eu te fico*.

Ficou, Camões ficou, como metonímia de Portugal, de tal modo que o dia da nação portuguesa celebra-se no 10 de junho, dia em que presumivelmente o poeta desapareceu. E se, por força de algum obscuro propósito ou desígnio, um dia se desvinculasse desta data o dia celebrado, em risco estaria, talvez, se não já perdida, a identidade lusíada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMÕES, Luís de. Carta de Ceuta. In: \_\_\_\_\_. *Obras de Luís de Camões*. Porto: Lello e Irmão Editores. [s.d.]

\_\_\_\_\_. *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1999.

KRISTEVA, Julia. *La Révolution du Langage Poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: D. Quixote, 1988.

SARAIVA, António José. *Estudos Sobre a Arte d' Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1995.

\_\_\_\_\_. *Luís De Camões*. Lisboa: Gradiva, 1997.

\_\_\_\_\_. *Para a História da Cultura em Portugal*. Amadora: Bertrand, 1982.

SENA, Jorge de. “Discurso da Guarda”. In: \_\_\_\_\_. *Trinta Anos de Camões: 1948-1978*. Vol. I. Lisboa: Ed. 70, 1980.

SENA, Jorge de. “Camões: Quelques Vues Nouvelles sur son Epopée et sa Pensée”. In: \_\_\_\_\_. *Visages de Luis de Camões. Conférences*. Paris: FCG / CCP, 1972.

SOUSA, Manuel de Faria e. *Lusíadas Comentadas*. Edição Comemorativa, vols I, II. Lisboa: IN/CM, 1972.

(Recebido para publicação em 30/12/2011,

Aprovado em 16/01/2012)