

SUBMERSÃO, SUBVERSÃO TRÁGICA DE BACO N'OS *LUSÍADAS*

SUBMERGENCE, TRAGIC SUBVERSION OF BACCHUS IN OS *LUSÍADAS*¹

Rodrigo Corrêa Martins Machado*

RESUMO

O presente trabalho parte de uma pergunta: qual o lugar do poeta na sociedade? A fim de construir uma resposta, analiso neste ensaio a personagem camoniana Baco, presente n'*Os Lusíadas*. Tal sondagem pressupõe a leitura dessa personagem como alegoria do poeta à deriva, uma vez que, assim como o poeta expulso d'*A República* platônica, Baco encontra-se, após ter a sua opinião cabalmente rechaçada pelos deuses olímpicos no primeiro consílio da epopeia camoniana, exilado fisicamente, como também política e intelectualmente. A escolha dessa personagem justifica-se uma vez que, na epopeia camoniana, esse deus possui uma força contrária ao discurso oficial do Portugal quinhentista, o qual intentava sempre louvar a glória histórica portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Camões; *Os Lusíadas*; Baco; poeta.

ABSTRACT

This work was born from a question: what is the place of the poet in society? In order to build a response to this question, I analyze here in this essay Camões' character Bacchus, present in *Os Lusíadas*. Such investigation involves reading that character as an allegory of the poet adrift, as well as a poet thrown out of The Platonic Republic; Bacchus finds himself, after having his opinion fully rejected by the olympian gods in the first *consilio* of Camões' epic, exiled physically as well as politically and intellectually. The choice of this character is justified since, in Camões epic, this god represents a counterforce to the official discourse of the sixteenth-century Portugal, which aims always to praise the Portuguese historical glory.

KEYWORDS: Camões; *Os Lusíadas*; Bacchus; poet.

Enfim, levantou ferro.
Com os lenços adeus, vai partir o navio.
Longe das pedras más do meu desterro,
Ondas do azul oceano, submergi-o.
(PESSANHA, 2009, p. 112)

Invoco Camilo Pessanha para alumiar a análise alegórica que pretendo fazer da figura de Baco n'Os *Lusíadas*, com o objetivo final de investigar qual é o lugar do poeta na sociedade. O sujeito desses versos que servem de epígrafe está em desterro e dirige-se às ondas azuis do oceano com um pedido: que elas o submerjam. E é esse o mesmo pedido que faço: submergi-me, tornai o meu caminho – certamente não convencional – capaz de levar a mim e ao meu leitor ao desterro para que lá, mais próximos da figura do poeta como um ser à margem, eu possa contribuir para a leitura desse autor que, por sua importância, não possui uma fortuna crítica menos avultante.

O LUGAR DO POETA SUBVERSOR

Acredito ser de bastante relevância apontar o cais de partida desse meu navio: a consideração de que os poetas são seres marginais, no sentido de que se colocam fora da ordem do discurso, sendo mesmo, muitas vezes, marginalizados pela e na sociedade; por isso, são exilados mesmo quando estão em seu próprio país. São os desconcertados, o “terceiro oculto” que surge da fenda existente entre o ser humano e a sociedade, a história, a moral. Eles não necessariamente estão de acordo com a moral dominante, pois o compromisso da escrita poética ultrapassa normas e valores; trata-se, pois, de uma obrigação ética. E esse ponto do qual me lanço deve ser explicado por abarcar um dos mais importantes poetas em língua portuguesa: Luís Vaz de Camões, cuja vida foi marcada por exílios múltiplos.

Camões, pela pouca disposição de dados biográficos, bem como devido a sua grandiosidade na vida, cultura e literatura portuguesas, foi alvo de diversas especulações ao longo da história. Poucas são as certezas de que dispomos, mas o que parece assente é que o poeta não teve o merecido reconhecimento em vida. Um conto de Jorge de Sena, intitulado “Super Flumina Babylonis”, evidencia justamente a falta de valor atribuída ao poeta em seu tempo. Tome-se como exemplo um diálogo entre o Camões-personagem e a sua mãe: “Se não fossem o Senhor Duque e o Senhor D. Manuel e o Senhor Rui Dias e outros senhores assim, eu queria ver de que é que tu vivias, que el-rei nem saberia da tua existência” (SENA, 1978, p. 188). Grosso modo, a vida de Luís de Camões foi marcada por turbulências e falta de prestígio que só ratificam a condição de exilado (física e intelectualmente) que lhe foi imposta. E essa falta de valor é revelada no trecho que segue: “[...] isso de poesias nunca davam nada a ninguém. Só que a ti deram a tença, mas foi por causa do livro impresso e pelos muitos serviços

a el-rei que o teu pai prestou em sua pobre vida e tu também” (ibidem, p. 191). A escrita e publicação d’*Os Lusíadas* por si só não seriam suficientes para que o seu autor recebesse relevo social e financeiro àquele tempo; essa epopeia, ou “o livro”, como é referida no conto, é mais um serviço prestado a el-rei, não merecendo nem menção de seu nome no trecho do diálogo acima transcrito.

É possível, pois, ter em Camões uma alegoria do poeta à deriva, “Andando em breve mar, perdido o lenho”. É preciso esclarecer o que entendo por alegoria, uma vez que esse termo será recorrente ao longo de todo o trabalho. Para tanto, recorro aos dizeres de Jorge de Sena, na obra *Amor e outros verbetes* (1992, p. 18-21) que esclarece os dois sentidos complementares de alegoria: o primeiro, conforme Sena, refere-se à personificação, isto é, apresentação antropomórfica de entes concretos da natureza, de figuras lendárias, estações do ano, vícios, etc.; o segundo diz respeito ao “uso de um pensamento por outro em razões de semelhança”. Em *A Origem da Tragédia*, Nietzsche também lança mão de um pensamento que corrobora o seniano. Para o filósofo alemão, ao se falar em alegoria, é necessário entender que o poeta refere-se, a partir do eu, a algo mais universal. Na escrita poética, deve-se entender que “[...] Arquíloco, homem de paixões ardentes, cheio de amor e ódio, não é mais do que uma aparição do gênio que não é Arquíloco, porque é o gênio do mundo que exprime simbolicamente o seu sofrimento primordial na figura alegórica do homem Arquíloco” (NIETZSCHE, 1984, p. 40).

Contemporaneamente, pesquisam-se traços de uma latente modernidade existentes na obra camoniana. Tomo de empréstimo um conceito que Machado de Assis imprime ao narrador de sua obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – o de narrador póstero – para pensar naquilo que de mais moderno tem a escrita camoniana: sua condição de posteridade. Para Giorgio Agamben, no capítulo “Ética”, situado na obra *A comunidade que vem*, essa característica seria uma particularidade da experiência ética, uma vez que a única coisa própria ao homem é a condição “da própria existência como possibilidade ou potência” (2013, p. 45). Isto é, relacionando as palavras do filósofo italiano aos escritos de Camões, é possível perceber que, assim como o ser humano, eles caracterizam-se pela possibilidade, pela potência, pelo porvir.

Ainda quanto à modernidade presente na escrita camoniana, acredito ser importante atentar às seguintes palavras de Eduardo Lourenço: “É possível, é mesmo natural, conceber todo fenômeno *literário* como a tradução simbólica de um *desajustamento* dos homens à realidade que o cercam” (LOURENÇO, 2013, p. 86). Exatamente esse desajustamento de que fala o ensaísta português é que faz emergir, nesse momento, uma palavra-chave para o presente trabalho: subversão. A escrita literária pode ser vista como uma arma apontada para a mente humana, capaz de desordenar, de subverter a ordem estabelecida, política, social, econômica, religiosa, revelando os mais recônditos pensamentos e anseios humanos.

A capacidade subversiva da poesia é algo reconhecido e discutido ao longo dos séculos. N' *A República*, por exemplo, Platão busca erigir uma cidade ideal. Por isso, tudo aquilo que não possuir um uso pragmático, ou mesmo que perturbar a ordem social, contendo em si a semente subversiva que nasce do pensamento, deve ser condenado por configurar um grande perigo à sociedade estabelecida. E, sobretudo, os poetas devem ser exilados por trazerem em seus textos aquilo que Platão chama de sedução natural. Desse modo, o pensador grego destaca que:

O poeta por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las, de modo que, a outros que tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem, quando dissertam sobre a arte de fazer sapatos, ou sobre a arte da estratégia, ou sobre qualquer outra com metro, ritmo e harmonia (PLATÃO, X, 461).

O poeta, por mais que possua atos de alguma dubiedade moral, tem na sua obra vestígios de um compromisso ético, inquietante e perscrutador. É exatamente esse caráter perigoso, porque subversivo, a ser assumido por Sócrates, personagem platônica, ao proferir que “a arte de imitar executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro” (PLATÃO, X, p. 466).

Para investigar o que poderia ser essa “parte de nós mesmos avessa ao bom-senso”, faz-se relevante que eu retorne ao próprio Platão e destaque que, para ele, a alma humana é dotada de contradições, opiniões contrárias sobre o mesmo tema, muitas vezes vendo-se obrigada a lutar consigo mesma. E a força que faz com que o homem continue no caminho do comedimento é a razão. Tudo aquilo que leve o homem a certa irracionalidade, que o desestabilize emocional, social, economicamente e todos os outros “mentes” é nocivo à ordem ideal. E o poeta? Ele faz trabalho “de pouca monta em relação à verdade” e sua arte convive “com a outra parte da alma, sem ser a melhor”. Ele tem capacidade de seduzir com a sua arte, fazer com que o homem lide com os seus sentimentos mais nocivos, como, por exemplo, o sofrimento; ele desmascara a razão em busca de mostrar não a verdade, mas as variadas possibilidades que essa verdade pode assumir (verdades, no plural, assumidas pelo próprio Camões no soneto “Enquanto quis Fortuna que tivesse”: “[...] Quando lerdes/ Num breve livro casos tão diversos/ Verdades puras são e não defeitos”), porque não se compraz com a Moral e sim com uma ética, a qual é capaz de levar o homem o mais próximo possível do questionamento das regras, mitos e verdades preestabelecidas.

Platão, considerado um dos maiores filósofos de todos os tempos, é o primeiro a notar a periculosidade por trás de um sujeito (o poeta) que toca os outros em pontos mais profundos e desconhecidos (a alma), retirando o poeta do Olimpo e submergindo-o no desconhecido. No Hades?

Talvez. Mas, para utilizar alegoricamente os dois consílios divinos presentes na obra camoniana *Os Lusíadas*, no mar, nas profundezas desconhecidas do oceano, como é feito com Baco.

Nesse momento, evoco o texto d'*Os Lusíadas*, mais especificamente, os dois consílios dos deuses greco-romanos que são apresentados ao longo da obra. Explico, primeiramente, a escolha dessas duas passagens e o que elas têm a ver com o papel do poeta na sociedade: a minha leitura buscará relacionar alegoricamente a figura de Baco (epíteto grego de Dioniso e também nome latino do deus) com a do poeta, pois ele, tendo suas ideias rejeitadas no consílio olímpico, se vê obrigado a submergir-se nas profundezas do inexplorado oceano em busca de ajuda para seu maior intento na epopeia camoniana: frear a viagem dos portugueses à Índia para que a Fama não os favorecesse após chegarem ao Oriente e ultrapassarem os feitos do próprio deus.

Baco, conhecido como deus do teatro, também é aquele que, segundo consta no “H. Hom. 7: A Dioniso”, é imprescindível na elaboração de um canto: “Salve, rebento de Sêmele de bela face; nem, em momento algum, é possível, / de ti esquecendo, ornar um doce canto” (RIBEIRO JR, 2010, p. 338). Ele configura-se, pois, como é mostrado no hino homérico, como uma espécie de patrono da poesia – ao lado do deus Apolo, o patrono das musas, e de Orfeu, considerado na mitologia o poeta mais talentoso que já viveu –, um deus que em si mesmo representa a ambiguidade, elemento primordial do discurso poético.

Desde o nascimento, essa dubiedade dionisíaca fica claramente demarcada. Explico-me melhor: n'*As Bacantes* (2003) há a narração do nascimento d’“O rumoroso deus, de um deus nascido”,

O raio de Zeus voejando,
Engravidada Semele:
Em espasmos de um parto imposto,
A mãe do ventre prematuro o expulsa
E morre sob o golpe do corisco.
Então Zeus o recebe
Num recesso-nascedouro:
No fêmur recluso, preso
Com ágrafos dourados,
O oculta a Hera.
Ao ditame das Moiras,
Zeus deu à luz deus cornitáureo,
Coroadado de serpentes-dragões.
(EURÍPEDES, 2003, p. 52-53)

E esse nascimento do deus, identificado sempre com a noite, a escuridão, a subversão da ordem social, já marca a sua ambiguidade, uma vez que a luminosidade causada pelo raio de Zeus é o que provoca o parto prematuro de Dioniso. Além disso, em várias passagens d'*As Bacantes*, ele é referido ou refere a si mesmo como um “deus demônio”. Ele é filho do Padre, do grande Deus, portador da luz, do raio, e possui com o pai uma relação

muito mais estreita do que se vem tradicionalmente apresentando. Isso pode ser ratificado pela constatação do helenista Trajano Vieira (2003, p. 32) ao relacionar o vocábulo DIOS (“de Zeus”) com DIO-NISOS (“filho de Zeus”). Ou seja, filho da luz, Dioniso necessariamente carrega os genes paternos, não podendo ser lido e interpretado por uma visão meramente unívoca. Como ressaltado por Trajano Vieira, “Na mitologia grega, quem simboliza essa figura do Outro é Dioniso, cujo universo situa-se num horizonte *paralógico*, à margem do discurso convencional” (VIEIRA, 2003, p. 36).

É Dioniso o deus que se metamorfoseia, na mitologia, em bode e em touro; n’*As Bacantes*, em homem; e, n’*Os Lusíadas*, em um venerando mouro, depois num sacerdote indiano. Em todas essas obras citadas, o deus não aparece como pertencente ao centro da ordem.

Tendo em mente a junção dos lugares ocupados por essa divindade e pela figura do poeta, e após a leitura do livro de Giorgio Agamben *Profanações* (2007), mais especificamente do ensaio “Elogio da profanação”, principiei a formular uma problemática que julgo ser importante demarcar antes de adentrar, propriamente, no texto camoniano: o poeta é um profanador, a poesia é uma profanação. Transcrevo os dois principais trechos que me levaram a essa afirmação: primeiro, “E se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens” (AGAMBEN, 2007, p. 58); segundo, “Profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas” (AGAMBEN, 2007, p. 67).

Partir para a análise de Baco enquanto uma alegoria de poeta sem considerar o que diz Giorgio Agamben, dentro do contexto deste trabalho, seria um tanto falho, uma vez que o filósofo italiano não deixa dúvidas quanto à ideia de que profanar é retirar algo da sua esfera sagrada, é abalar uma ordem social e politicamente estabelecida. Abalar qualquer estrutura desse corpo social que busca incessantemente a perfeição é uma verdadeira heresia em relação a um poder cerceador, controlador e inquestionável. Para Nietzsche (1984, p. 54) “A esfera da poesia não está fora do mundo, nem é fantasia irreal de um cérebro de poeta; a poesia quer ser justamente o contrário, a expressão sem reбуço da verdade, e, para isso, terá fatalmente que despir falsas vestes da pretensa realidade do homem culto”. Para mim, “despir falsas vestes” é também profanar. Isto é, como ficou dito, jogar, brincar com as estruturas fixas, sem deixar de considerar as diferenças que há entre os planos do sagrado e do profano, implicando necessariamente em um desvelar lados/fatos ocultos por algum poder centralizador.

Exatamente esse caráter dionisíaco que diz respeito à subversão da ordem, levando o poeta à submersão, é o que se dá, a meu ver, n’*Os Lusíadas*, quando me refiro propriamente à figura de Baco. No poema, escolho dois momentos que julgo imprescindíveis para pensar o lugar do poeta no mundo: os dois consílios dos deuses que há na epopeia portuguesa. O

primeiro dá-se no Olimpo, e o segundo, nas profundezas marítimas, junto aos deuses silenciados. A respeito desses dois momentos, Luiza Nóbrega (2013) ressalta que durante muito tempo a crítica camonista leu essas duas assembleias em um plano horizontal, como algo meramente alegórico, deixando de entrever que, no plano vertical, esses dois momentos (como a própria função de Baco no texto) são apenas a ponta de um *iceberg* que, explorado em seu máximo, pode levar a uma leitura mais completa do texto em si. Essa mesma crítica que lia Baco como um vilão, ao não contestar esse lugar a ele estabelecido, pode ter deixado de entrever caminhos novos a revelarem chaves de leitura bastante produtivas.

Esse deus que o próprio Camões, n'Os *Lusíadas*, revela ser ancestral dos portugueses, uma vez que os lusíadas descendem de Luso, filho ou companheiro de Baco, encerra em si o que Jorge de Sena aponta como incongruências do texto camoniano, indicando que nele há um sentido mais complexo e profundo. E acredito que, para dele me aproximar, é preciso, como faz o deus aqui mencionado, submergir.

O primeiro momento a ser ressaltado aqui: o consílio olímpico. O Olimpo, enquanto exemplo de perfeição inabalável, se reúne em um consílio glorioso no Canto I da epopeia camoniana a fim de decidir “Sobre as coisas futuras do Oriente” (*Lus.*, I, 20, 4º verso), ou seja, sobre o destino dos portugueses que almejavam alcançar a parte oriental da terra, através de uma nova e inovadora rota marítima, dobrando a África ocidental e indo “por mares nunca dantes navegados” por humanos. Júpiter, o Padre, apresenta os portugueses e seus valores, preconizando o sucesso da navegação:

Se do grande valor da forte gente
De Luso não perdeis o pensamento,
Deveis de ter sabido claramente
Como é dos Fados grandes certo intento
Que por ela se esqueçam os humanos
De Assírios, Persas, Gregos e Romanos.
(*Lus.*, I, 24, versos 2-6)

O sucesso da viagem marítima portuguesa está, pois, assegurado. Como se vê no desdobrar dos versos, todos os deuses acataram o que o Padre-Júpiter dizia a favor da viagem marítima portuguesa. Todavia, temendo ver os seus feitos no Oriente obliterados, Baco – considerado misticamente o pai da nação lusitana – não consentia as palavras, a sentença de Júpiter. Com a glória lusitana, ele perderia a que conquistou nas terras orientais, logo

O padre Baco ali não consentia
No que Júpiter disse, conhecendo
Que esquecerão seus feitos no Oriente,
Se lá passar a lusitana gente
(*Lus.*, I, 30)

Baco assume o lugar perigoso de voz dissonante e a responsabilidade de ir contra o discurso paterno, contra a ordem estabelecida. Dentro da cosmologia de perfeição olímpica, na qual os deuses não deveriam

entrar em conflito por causa da condição eterna que lhes é inerente, assim como pela insignificância dos conflitos humanos, um deus difere-se, eleva sua voz que contraria, distanciando-se, assim, do comportamento olímpico que lhe era esperado. O elemento humano, sua efemeridade não é em si algo a ser descartado. Por que temer que seu nome seja obliterado por feitos humanos, se Baco tem a seu lado a eternidade e se os que farão isso carregarão consigo o seu próprio nome, uma vez que são seus descendentes diretos? Isso advém do fato de possuir em suas veias sangue de uma mortal? É impossível ser assertivo nessa resposta. Creio que Dioniso acaba por incorporar o humano em sua essência e isso, diz Trajano Vieira (2003, p. 38), é o que “o distingue dos outros imortais. O sorriso de sua máscara exprime a tensão de um deus que, transubstanciado em homem, conhece *por dentro* sua epopeia trágica sem nela reconhecer-se”. E essa “humanidade” do deus é o que predeterminaria todo o seu destino trágico e de vagueações pelo mundo.

Contra Baco, ergue-se “Vênus bela”, deusa “Afeiçoada à gente lusitana,/ Da antiga, tão amada sua, Romana;” (*Lus.*, I, 33), certa de que, chegando a novas terras e desbravando-as, os portugueses carregarão consigo a celebração a essa deusa. Faz-se de extrema importância retomar aqui dois trechos d’*As Bacantes* (2003), nos quais Afrodite (epíteto grego de Vênus) e Baco são dados como inseparáveis, elementos que coexistem harmoniosamente, enquanto complementares. No primeiro trecho a ser destacado, Penteu, governante da cidade de Tebas, dirige-se diretamente ao deus:

Teu corpo, forasteiro, é escultural,
aos olhos das mulheres, por quem chegas.
Do pugilato é que não vêm madeixas
densas a orlar teu rosto, voluptuosas;
cultivas o brancor da tez, avesso
aos dardos de Hélio-Sol (amas a sombra)
Teus amavios cativam Afrodite
(EURÍPEDES, 2003, p. 68-69)

Noutra passagem, um mensageiro vai a Tebas inteirar Penteu dos acontecimentos que se sucedem pelo fato de esse déspota se negar a adorar Dioniso, e profere:

Seja quem for, ó déspota, esse demo,
posto que é magno, acolhe-o na cidade.
Dele mais dizem, como me inteirei:
aos homens trouxe a vinha acalma-a-dor.
Se não há vinho, não há Afrodite,
Faltando ao homem, mágico, o deleite.
(EURÍPEDES, 2003, p. 87)

Como é visível nas passagens da peça de Eurípedes, a beleza de Dioniso é tamanha que cativa a Afrodite e ela, a deusa, só existe para os homens na presença do vinho, elemento dionisíaco por excelência. Só há o deleite corporal na presença do elemento com o qual o deus é identificado. Portanto, ela não se manifesta sem ele. Os dois se complementam na exal-

tação dos sentidos e do prazer. E a pergunta que emerge nesse instante é: como os dois ficam em lados opostos no texto camoniano? Ou ainda, será que os dois ficam mesmo um contra o outro na epopeia portuguesa ou isso é uma encenação, uma manifestação da dubiedade, ambiguidade dionisíaca? No decorrer deste trabalho, espero apontar possíveis respostas para esses questionamentos que afloraram mais fortes após a leitura d'*As Bacantes*.

Dando continuidade ao consílio olímpico, Afrodite ganha um potente aliado, nada menos do que Marte, deus da guerra, o qual faz uma afronta a Baco, impondo seu discurso e sua autoridade bélica através de imagens icônicas, como a viseira do elmo de diamante e o bastão, e também através da atitude agressiva, esperada do deus da guerra. E, em outro momento, Marte intervém diretamente junto ao pai.

Se esta gente que busca outro Hemisfério
Cuja valia e obras tanto amaste,
Não queres que padeçam vitupério,
Como já há tanto tempo ordenaste,
Não ouças mais, pois és juiz de direito
Razões de quem parece que é suspeito
(*Lus.*, I, 38)

Zeus, pai, consentiu posteriormente no que Marte disse e cada um dos deuses, acatando as suas ordens, seguiu para os seus “reais aposentos”. Novamente, como ocorreu desde o seu nascimento, quando foi humilhado e pouco respeitado como um deus, Baco é destituído, senão desvalorizado diante de todos os outros deuses, sendo revelada, mais uma vez, sua condição de marginalizado. Ele agora é, como o poeta n'*A República*, escorraçado dos céus, não obtém respeito no que diz e vai, contra todas as ordens, por conta própria tentar frear a viagem dos lusitanos. Trajano Vieira (2003, s.p.) mais uma vez é aqui chamado, no instante em que me ajuda a entender essa expulsão do deus:

Excêntrico ao cosmos, marginal ao Olimpo, Dioniso volta à cena para assumir o papel de símbolo do teatro. O exílio é um aspecto essencial de sua biografia, constitui o âmago da figura mitológica grega mais recorrente no imaginário ocidental. [...] O teatro é o espaço privilegiado por esse personagem que adota a máscara sorridente como signo de invenção. Invenção do gesto, mas também da identidade e, sobretudo, da linguagem. Avesso à redundância, Baco ri de quem resiste à renovação e o pune com a loucura. [...] O rompimento do esquema hierárquico está conectado com a invenção artística (VIEIRA, 2003, s.p.).

E esse deus, personagem da epopeia camoniana, não tem um lugar que pode ser, alegoricamente, associado à figura do poeta? Como é possível destacar, ele é marginalizado no Olimpo, exilado, transgressor, utiliza-se da ambiguidade pelo uso das máscaras – quem é o verdadeiro deus? nos versos d'*Os Lusíadas*, há também esse caráter dúbio e incerto: “e assi por derradeiro/ O falso Deus adora o verdadeiro” (*Lus*, II, 12). Baco

brinca com a linguagem, é avesso à ordem fixa e enrijecida e busca romper com qualquer ponto hierárquico. Ele é uma divindade carnavalesca, cujo princípio ético é a subversão – assim como o poeta.

Baco, enquanto um deus vingativo e transgressor, deve, necessariamente, abdicar da ordem olímpica e buscar cessar a viagem dos seus próprios descendentes. No tocante à vingança báquica n’*Os Lusíadas*, Luiza Nóbrega (2013, p. 330) esclarece que “[...] o que move este *Baco irado*, na verdade, mais que vileza e inveja, é o sentimento de justa indignação pela exclusão de que foi o objeto”. Indignado, Baco quer vingar-se dos deuses, fazendo isso através dos homens a quem eles favoreceram com boas ações.

Esse deus, obrigado a sair do Olimpo para ele próprio tentar deter os portugueses de cuja viagem discorda, desce, inicialmente, à terra dos homens, neles se metamorfoseando como forma de angariar aliados a seu projeto, e depois vai submergir tragicamente no reino submarino. E essa tragicidade fica claramente demarcada nos últimos versos da estância 6, canto VI:

Mas o mau de Tioneu, que na alma sente
As venturas que então se aparelhavam
À gente lusitana delas *dina*,
Arde, morre, blasfema e desatina
(*Lus.*, VI, 6)

Diante do sucesso da travessia portuguesa, o deus “Arde, morre, blasfema e desatina”. E é exatamente nesse ponto do Canto VI que ele desce ao palácio de Netuno – o deus do oceano –, “Entra no húmido reino e vai-se à corte/ Daquele a quem o mar caiu em sorte” (*Lus.*, VI, 6). Nesse local, ele encontra divindades menos prestigiosas do que as olímpicas, as quais governavam aquele espaço pelo qual os lusitanos faziam a sua travessia: o mar. Ir ao encontro daqueles que comandavam esse úmido caminho foi uma saída insana encontrada por Baco para atingir o seu intuito.

Chegar até os deuses submersos é também uma maneira de insurreição contra os ditames olímpicos, já que isso significa, na epopeia camoniana, conjurar com aqueles que viveram sempre à margem do poder, e que, no entanto, são necessários à sua manutenção. Essa marginalidade dos deuses oceânicos denota, de alguma maneira, o pouco alcance que a voz deles possuía dentro do espaço divino, indicando uma sub-hierarquia entre os deuses, só descoberta porque Baco é aquele a revelá-la. Como pode ser entrevisto a seguir:

No mais interno fundo das profundas
Cavernas altas, onde o mar se esconde,
Lá donde as ondas saem furibundas,
Quando às iras do vento o mar responde,
Neptuno mora e moram as jucundas
Nereidas e outros deuses do mar, onde
As águas campo deixam às cidades
Que habitam estas húmidas deidades

Descobre o fundo nunca descoberto
[...]
(*Lus.*, VI, 8-9).

Após uma contemplação das belezas marinhas, Baco é recebido por Netuno que

Às portas o recebe, acompanhado
Das Ninfas, que se estão maravilhando
De ver que, cometendo tal caminho,
Entre no reino da água, o rei do vinho.
(*Lus.*, VI, 14)

Esses deuses, que se irmanam quanto ao lugar à margem que ocupam, como também ao ultraje que lhes é feito ao não terem as suas vozes devidamente ouvidas, encontram-se e demarcam essa proximidade por todos senhorearem elementos líquidos: de um lado, a água; de outro, vinho. Os dois elementos são complementares, não se dissociam, como é possível vislumbrar no instante em que Baco, travestido de mouro, faz uma intriga contra os portugueses e o narrador enuncia “Pera que ao Português se lhe tornasse/ Em roxo sangue a água que buscasse” (*Lus.*, I, 82). Vinho, água e sangue misturam-se e se aproximam de tal forma que é impossível ignorar que necessitam um do outro. O vinho e o sangue possuem a água em sua formação e possuem o roxo embriagante que faz perder os sentidos. Logo, a entrada do rei do vinho no reino marinho pode também ser vista como uma coloração do mar, uma transformação da água incolor em roxo. Baco, com seu conhecimento e suas artimanhas, adentra no marítimo reino com ideias que, a todos atingindo, colore, roxeia.

No mar, os deuses à margem “vão vivendo/uns com os outros, inspecionando as chagas/ uns dos outros” (“Lepra”, *in*: SENA, 2013, p. 46). E me agrada o termo “chagas” por acreditar que, nesse espaço de comunhão que é o mar, aqueles que ali convivem ultrapassam o meramente superficial, as relações convencionadas do Olimpo, a ponto de não só vislumbrarem como também adentrarem na carne uns dos outros, terem as suas singularidades expostas e acolhidas. E, por isso, comungando de uma vivência em um espaço à margem é que os deuses governados por Netuno transgridem as normas olímpicas vigentes e acolhem o deus do vinho em sua dor angustiante. Isso, por sua vez, possibilita que o jogo transgressor na e através da linguagem que foi silenciado no primeiro consílio seja, no segundo, inteiramente revelado quando a divindade em exílio recebe a palavra do deus do oceano e, referindo-se aos portugueses, discursa:

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

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

Baco utiliza-se de suas artimanhas, com a linguagem, para vencer os deuses marítimos de que a viagem dos que “dum vassalo meu, o nome toma” é tão insolente para com ele como para os demais que o escutavam, uma vez que os homens de “insana fantasia” domam todos os ali presentes e o mundo, “cortando o mar/ Mais do que fez a gente alta de Roma”, “devassando o reino”, quebrando os estatutos das divindades marinhas e, ademais, podendo profanar a ordem hierárquica existente que havia entre deuses e homens, já que “em poucos anos/ Venham deuses ser, e nós, humanos”. Os homens são denunciados aqui pelas ousadias megalomaniacas que estavam a cometer ao quebrar determinações divinas e buscar ultrapassar feitos que, até então, somente seres divinos haviam conseguido. Acredito que esse discurso revela um Baco conservador, na medida em que busca frear a desbravadora viagem dos seus descendentes, mantendo assim a ordem preestabelecida em que somente ele, um deus, chegou à Ásia e a desbravou, tendo o seu nome para a eternidade glorificado naquele local. Os homens, por sua vez, continuariam a ser joguetes dos deuses, sem vontade própria ou força para ultrapassar os limites entre o que é humano e o que é divino.

E, posteriormente, Baco protesta contra o tratamento que lhe foi dado no Olimpo e o descaso que foi feito por todos em relação a essa possibilidade de seres humanos ultrapassarem os feitos e apagarem a glória de um deus:

[...]
Aqui vereis, ó Deuses, como *insinam*
O mal também a Deuses; que, a segundo
Se vê, ninguém já tem menos valia
Que quem com mais razão valer devia.

E por isso do Olimpo já fugi,
Buscando algum remédio a meus pesares,
Por ver o preço que no céu perdi
Se por dita acharei nos vossos mares.
Mais quis dizer, e não passou daqui,
Porque as lágrimas já correndo a pares,
Lhe saltaram dos olhos, com que logo
Se acendem as Deidades da água em fogo
(*Lus.*, VI, 33-34)

Os lusitanos conseguiram ser tão insolentes a ponto de obscurecer a inteligência daqueles que têm o poder de decidir sobre tudo no universo, os deuses do Olimpo. Até mesmo eles perderam a razão, não dando

valor ao apelo que lhe fazia um dos seus, logo aquele que metonimicamente (já que a ordem natural seria subvertida: os deuses se tornariam humanos e os humanos, deuses) seria atingido pelos feitos dos valorosos portugueses.

Netuno, e os demais deuses marítimos, após ouvirem o que Baco veio lhes dizer, mandam recado a Eolo para que ele “Solte as fúrias dos ventos repugnantes,/ Que não haja no mar mais navegantes” (Lus., VI, 35). E assim, a frota lusitana é assaltada por um imensa tempestade em que “O céu fere com gritos nisto a gente/ Cum subido temor e desacordo” (Lu., VI, 72); e, nela, “Os ventos eram tais, que não puderam mostrar mais força de *impito* cruel” (Lus., VI, 74). E, a meu ver, a estância 76 do canto VI apresenta em si o clímax dessa guerra entre o humano e o divino que há após o consílio marinho:

Agora sobre as nuvens os subiam
As ondas de Neptuno furibundo;
Agora a ver parece que *deciam*
As íntimas entranhas do Profundo.
Noto, Austro, Bórea, Áquilo queriam
Arruinar a máquina do mundo;
A noite negra e feia se alumia
Cos raios em que o Pólo todo ardia!
(Lus., VI, 76)

Vênus intervém a favor dos portugueses:

Abrandar determina, por amores,
Dos ventos a nojosa companhia,
Mostrando-*lhes* as amadas Ninfas belas,
Que mais *fermosas* vinham que as estrelas.
(Lus., VI, 84)

Através das ninfas amorosas, Vênus conseguiu que os irados ventos se tornassem amansados, jurassem “De lhe serem leais esta viagem” (Lus., VI, 91). É interessante retomar, nesse ponto, a discussão que levantei anteriormente acerca da relação entre esses dois deuses, uma vez que a crítica camoniana tendeu durante muito tempo a vê-los como pertencentes a polos opostos em relação à viagem dos portugueses em direção ao Oriente. Já de antemão digo que a relação entre eles n’*Os Lusíadas* é ambígua e multívoca.

Como apresentei, n’*As Bacantes* (2003), a deusa do amor e o deus do vinho são elementos inseparáveis, complementares. Ou seja, essa introdução de Vênus na vingança de Baco em relação aos portugueses pode não ser lida como uma simples cena antagônica entre deuses, na qual, necessariamente, um sairia vencedor e o outro não. Vênus pode estar, de alguma maneira, canalizando a força destruidora e avassaladora de Baco para ela própria, trazendo alguma forma de sanidade a esse deus de poder incontrolável. Ela precisa dele para agir e ele inspira a presença dela somente com a sua figura.

Vênus e Baco, que andaram sempre juntos, podem, ao fim de tudo, se encontrar, mesmo que em choque. Há uma presença de Baco por eclipse, inclusive ao fim do épico camoniano, quando navegantes portugueses, após terem conquistado a glória com a chegada ao Oriente, são rece-

bidos por Thétis e por ninfas na Ilha dos Amores. Helder Macedo, em seu ensaio “Luís de Camões então e agora”, ao referir-se à relação conflituosa entre esses dois deuses, articula que “Com efeito, na Mitologia de que derivam e que Camões conhecia tão bem, Vênus e Baco – afinal ambos filhos de Júpiter – representam forças paralelas ou complementares e nunca propriamente opostas” (MACEDO, 2010, p. 49). E, para o ensaísta português, essa complementaridade é que possibilita à deusa do amor consagrar a imortalidade espiritual dos navegantes na Ilha dos Amores através de uma celebração dionisíaca da sexualidade.

Devo me remeter ao texto nietzschiano *A origem da Tragédia*, por observar que, nessa relação complementar, Vênus está diretamente dotada de um poder apolíneo – já que ela é um oposto complementar de Baco, assim como Apolo para Dioniso. Isto é, para o filósofo alemão, a evolução progressiva da arte é resultado do caráter duplo do “espírito apolíneo” e do “espírito dionisíaco”, os quais, através de lutas perpétuas, são marcados por aproximações periódicas. Os dois espíritos que andam lado a lado estariam na maior parte do tempo se desafiando e excitando para dar origem a obras novas e cada vez mais robustas, de maneira a encontrarem-se por fim, harmoniosamente, e gerarem a obra artística superior.

De um lado, Dioniso tinha como objeto dos seus regozijos um total desregramento febril, com uma licença sexual desenfreada, transpondo os limites da moral, subvertendo as leis, como uma verdadeira bestialidade humana em um misto de prazer e crueldade. Por outro lado, havia Apolo, orgulhoso e altivo, majestoso e desdenhoso. Essas posturas antagônicas tiveram como resultado, no encontro entre os deuses, a tomada das armas mortíferas dionisíacas pela mão apolínea, concluindo uma aliança naquele instante. E, para Nietzsche (1984, p. 151), “Ao olhar apolíneo, o instinto dionisíaco manifesta-se aqui como força artística, primitiva e eterna, que chama à vida o mundo inteiro da aparência, no meio da qual uma nova ilusão transfiguradora é necessária para prender à vida o mundo animado da individuação”.

O texto nietzschiano pode, pois, esclarecer o conflito entre Baco e Vênus no texto camoniano, o qual culmina, por fim, em uma festa na qual os dois deuses estão presentes e em comunhão. É possível exemplificar essa relação complementar entre eles com o episódio na Ilha em que Vênus prepara a recepção dos valorosos navegadores:

Ali, com mil refrescos e manjares,
Com *vinhos* odoríferos e rosas,
Em cristalinos paços singulares,
Fermosos leitões, e elas mais fermosas;
(*Lus.*, X, 41. Grifo meu.)

A bebida que se serve aos gloriosos portugueses não é nada menos que o vinho, elemento claramente identificado com o prazer dos sentidos e que, por sua vez, abrirá caminho para os deleites corpóreos que se seguirão. Tendo como baliza a passagem d’*As Bacantes* (2003) apresentada

anteriormente, é possível reiterar que só há o prazer corporal na presença do vinho. Logo, Vênus não se manifesta sem Baco. Na verdade, os dois se complementam na exaltação dos sentidos e do prazer.

E o que pode indicar essa configuração do deus, alegoria do poeta, a se harmonizar novamente com algum elemento do espaço de onde foi expulso? Retomamos mais uma vez o texto de Platão: o filósofo reconhece o poder subversivo do poeta, o “perigo” que as palavras por ele ditas podem inspirar, como também acredita que se algum dia a poesia for utilizada corretamente ela deverá voltar à cidade, devido ao seu grande poder encantatório. Platão expulsa, mas reconhece a grandeza desse discurso. Acredito que, no caso d’*Os Lusíadas* e do deus aqui tomado como alegoria de poeta, no fim do canto épico, não necessariamente há uma reconciliação entre ele e o Olimpo que o expulsou, que não o ouviu, que o marginalizou, e sim uma espécie de reconhecimento de que tanto o poeta quanto a cidade (o deus e o Olimpo) necessitam um do outro para sobreviver, para existir – reconhecimento similar ao de Platão em relação ao poeta. Se a cidade é uma estrutura humana, a poesia é uma forma de expressão inumana igualmente imprescindível para o entendimento desta nova humanidade formulada em registro erótico-dionisíaco.

O poeta continua sendo perigoso? Certamente. O poeta (o artista), conforme Nietzsche (1984, p.7), tem como sua metafísica a impossibilidade de emancipar-se ou libertar-se dos conflitos e contrastes mais perfeitos, dos sentimentos mais atrozes, senão através da aparência que seu trabalho pode criar. Isso de maneira alguma significa que o poeta/artista escape à realidade voltando-se para o seu interior. A arte do poeta não pode ser algo que obscureça verdades e problemas, pois, na esteira nietzschiana, possui em si a arte dionisíaca. Ou seja, aquela que quer convencer da alegria ligada à existência atrelada não somente às aparências, mas também ao que por detrás delas se esconde.

O trabalho do poeta é necessariamente ético. E, como é exposto por Gilles Deleuze (2002, p. 35), “Todo caminho da *Ética* se faz na imanência; mas a imanência é o próprio inconsciente. A *alegria* ética é o correlato da *afirmação* especulativa”. Nesse caso, a ética do poeta perpassa a profanação, a fuga das possibilidades de ser capturado por meios meramente massificadores e, por isso, totalitários. O poeta é como Baco, n’*Os Lusíadas*, aquele que vive em sociedade, conhece as falhas dela e sente-se obrigado a desvelá-las, e, “através do manto diáfano da fantasia”, colocar o ser humano diante de sua própria face questionadora. A tarefa do poeta é profanar o improfanável, dar voz e rosto ao que pode ser julgado como abjeto, mas no fundo pode conter em si a ultrapassagem dos limites e dos padrões preestabelecidos por uma sociedade que não conhece a sua própria fisionomia. Nesse caso, vale até mesmo retomar Baco mais uma vez para sublinhar que, na epopeia camoniana, esse deus possui uma força contrária ao discurso oficial do Portugal quinhentista, o qual intentava sempre louvar a glória histórica portuguesa. O deus do vinho - junto com a figura do Velho (canto

IV, 94-97) e do próprio poeta - se rebela n'Os *Lusíadas* contra o discurso oficial e aponta falhas, abusos, crimes e a decadência de um povo que a história parecia ter predestinado a desfrutar de todas as riquezas e glórias encontradas nos continentes inexplorados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. Ética. In: *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 45-46.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 2ª ed. Porto: Porto Editora, 1954.

_____. *Vaz de Rimas*. Lisboa: Almedina, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Espinoza: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

EURÍPEDES. *As Bacantes*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva, 2013.

MACEDO, Helder. "Luís de Camões então e agora". *Outra Travessia*. Revista de Literatura. Ilha de Santa Catarina, nº 10, 15-54, 2º semestre, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da tragédia*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

NÓBREGA, Luiza. *No Reino da Água o Rei do Vinho: Submersão Dionisíaca e Transfiguração Trágico-Lírica d' Os Lusíadas*. Natal: EDUFRN, 2013.

PLATÃO. *A República*. Trad. e notas Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.

RIBEIRO JR, Wilson Alves (editor). *Hinos homéricos*. Trad., notas e estudo Edvanda Bonavina da Rosa et.all. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SENA, Jorge de. Super Flumina Babylonis. In: *Novas e antigas andanças do demônio*. Lisboa: Edições 70, 1978, p. 179-192.

VIEIRA, Trajano. Introdução. In: EURÍPEDES. *As Bacantes*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 17-44.

Recebido para publicação em 22/10/2015

Aprovado em 10/02/2016

NOTAS

1 Este artigo é parte da tese de doutorado “Vozes insurrectas num mundo em crise: Camões e Jorge de Sena sob uma leitura maneirista” defendida em 28 de abril de 2016, na UFF, sob orientação do Prof. Dr. Luis Maffei.

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa.