

OS LUSÍADAS, POEMA DO DESCOBRIMENTO

THE LUSIADS, POEM OF DISCOVERY

*Natasha Felizi**

RESUMO

O artigo propõe uma leitura d'*Os Lusíadas* como viagem de descobrimento no sentido proposto por Sophia de Mello Breyner Andresen em 1980, o da *aletheia* ou revelação. Com apoio nas reflexões de Sophia de Mello Breyner Andresen e Jorge de Sena sobre Luís de Camões e do pensamento de Martin Heidegger sobre a *aletheia* no livro *Parmênides*, procurar-se-á fazer apontamentos sobre outros modos de ler *Os Lusíadas* como poema da “viagem de descobrimento”.

PALAVRAS CHAVE: *Os Lusíadas*; descobrimento; aletheia.

ABSTRACT

The article proposes reading *Os Lusíadas* as a discovery journey. Discovery here read as *aletheia* or “revelation”, as proposed by Sophia de Mello Breyner Andresen in 1980. Using Martin Heidegger’s notion of *aletheia* in the book *Parmenides* along with Jorge de Sena and Sophia de Mello Breyner Andresen reflections on Camões, I’ll seek to point out alternative readings for *Os Lusíadas* as a “discovery journey”.

KEYWORDS: *Os Lusíadas*; discovery; aletheia.

Em 1980, Sophia de Mello Breyner Andersen escreveu, a propósito d’Os *Lusíadas*: “Os Lusíadas, poema do descobrimento, poema da possibilidade humana, são a antítese do ensombramento.” (ANDERSEN, s.d, disponível em: <https://www.scribd.com/doc/60188326/Sophia-de-Mello-Breyner-Andersen-Poemas-Escolhidos>, p. 49) Neste texto, escrito para o Ciclo de Colóquios Camonianos na Universidade de Coimbra, descobrimento está em oposição a ensombramento, surdez, asfixia, opacidade; e em continuidade com possibilidade, caminho, desocultação. Ao chamar a atenção para o significado maior de descobrimento como algo que ocorre entre o poema e sua leitura, Sophia nos obriga a pensar sobre o significado de descobrimentos dentro do poema. A palavra, quando associada a *Os Lusíadas*, tende a se referir à temática da viagem – viagem de descobrimento – e associar-se ao achamento das terras a Oriente. Mas esta é justamente a acepção de descobrimento que Sophia ignora em seu texto, voltando-se totalmente ao descobrimento no sentido grego de *aletheia*, de desocultação, revelação, aprendizado e experiência possibilitados pela poesia. Neste sentido, a viagem histórica de Vasco da Gama apenas adquire caráter legítimo de descobrimento – no sentido que nos interessa – a partir do “acto cultural” (ANDERSEN, s.d, p. 53. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/60188326/Sophia-de-Mello-Breyner-Andersen-Poemas-Escolhidos>) de Camões de elaborá-la poeticamente. Mas isto sequer é qualquer novidade.

Ao examinar, n’Os *Lusíadas*, a ocorrência de palavras como descobrimento ou descoberta, notamos como apenas raramente elas estão ligadas ao sentido histórico d’Os Descobrimientos, e frequentemente associadas, no nível narrativo, ao descobrimento de alguma armação, cilada ou engano: “O recado que trazem é de amigos,/Mas debaixo o veneno vem coberto,/ que os pensamentos eram de inimigos./Segundo foi o engano descoberto.” (Canto I, 105) Ou, ainda, a um dos sentidos propostos por Sophia para desocultamento, revelação e *aletheia*, que é o da revelação ou emergência de um fenômeno, o que é também associado por ela a uma visão concreta:

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando;
Da branca espuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteo são cortadas,
(Canto I, 19, grifo nosso)

Nesta, que é a primeira estrofe de caráter narrativo do poema, os mares se mostram cobertos de espuma branca. Aqui, o sentido de descobrimento é construído a partir das imagens da proa da nau cortando a espuma. Ou seja, a partir de uma imagem de forte sugestão visual. O Oceano se mostra *coberto* para que as naus, com suas proas, o *descubram* afastando a *branca espuma*, que se aparta como uma cortina que se abre dando início a um espetáculo. Do ponto de vista formal, chama a atenção a coincidência

entre a vogal tônica /e/ presente apenas nas palavras “inquietas”, “velas” e “Cobertos”, que não estão em rima, mas que, se considerarmos que ressoam uma na outra, podem sugerir uma interessante inquietação no subtexto da navegação.

Como observa Sophia, o desejo de “ir para além das próprias fronteiras, e indagar tudo, ver tudo” não vem sem angústia, e faz de seu povo “a gente do estar duplo” (ANDERSEN, 1981, p. 53. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/60188326/Sophia-de-Mello-Breyner-Andersen-Poemas-Escolhidos>). Jorge de Sena, António José Saraiva e outros críticos ilustres chamaram a atenção para a dupla estrutura d’*Os Lusíadas*, que se forma a partir da superposição de elementos antitéticos que se complementam, dando movimento e inteireza ao poema já que, como propôs Luiza Nóbrega, “recupera a unidade entre partes conflitantes”².

Com alguma frequência, as palavras que compõem o campo semântico de descobrimento aparecem no poema seguidas por seus pares antitéticos (grifos nossos):

O recado que trazem é de amigos, Mas debaixo o veneno vem
coberto, que os pensamentos eram de inimigos.
Segundo foi o engano *descoberto*.
(Canto I, 105);

Já foge o *escondido* de medroso
E morre *descoberto* o aventureiro.
(Canto I, 89);

Ó *descoberto engano* inopinado
(Canto II, 30);

Estando sossegado já o tumulto
Dos Deuses, e de seus recebimentos
Começa a *descobrir* do peito *oculto*
A causa o Tioneu de seus tormentos
(Canto VI, 26)

Coberto/descoberto; escondido/descoberto; descoberto/engano; descobrir/oculto apontam para uma certa duplicidade de *descobrimento* implicada semanticamente na formação da palavra, que traz em si o *cobrimento* e é realizada poeticamente n’*Os Lusíadas* através do jogo de antíteses. Jorge de Sena nos chamou a atenção para este jogo que, em Camões, seria “uma das raras portas para penetrarmos sua consciência criadora”, já que seu gênio estaria na “arquitetura conceptual de seus versos” construídos em *tensão dialética*. Sena faz questão de ressaltar o caráter vasto e “nada alegórico” desta dialética, chamando atenção para o aspecto concreto de um duplo processo que nega o platonismo divinizante para reconciliar-se com a existência e a vida através do fluir dialético do pensamento (SENA, 1980, p. 27). Para Jorge de Sena, há em Camões a procura por uma perplexidade entre a verdade e a ficção que seria a própria essência da criação poética (SENA, 1980. A insistência do crítico no “dualismo” e na tensão entre ficção e verdade nos conecta com a reflexão de Sophia de Mello Breyner Andersen,

para quem a noção grega de verdade, expressa pela palavra *aletheia*, serviu como uma espécie de princípio iluminador da arte poética camoniana. Num trecho do livro *O nu na Antiguidade Clássica*, uma reflexão sobre a estatuária de Creta deixa entrever parte deste princípio: “O artista busca simultaneamente conquistar a realidade e conquistar uma proporção justa na qual a harmonia do universo habita e se manifesta. Por isso quase sempre as formas da escultura criam em seu redor uma luz de praia. Por isso a sua arte é densa, tensa e intensa – obra de paixão e fervor e também uma arte extraordinariamente intelectualidade que continuamente busca a medida justa e medita o seu significado” (ANDRESEN, 1992, p. 22. Devemos observar aqui que a “realidade” à qual Sophia se refere é a realidade grega da *physis*, aquela que reúne em si a matéria e a essência divina do ser, união que é representada, na arte, pela presença das estátuas do corpo humano masculino e nu. Mas o fato desta coincidência não faz do mundo, da realidade, algo sereno. Como observa Sophia, “o espírito apolíneo aparece sempre conjugado com a força dionisiaca” e “A claridade grega é uma claridade que reconhece a treva e a enfrenta” (ANDRESEN, 1992, p 23).

A propósito da palavra grega *aletheia*, é preciso notar sua natureza também dupla. Literalmente traduzida por “desocultamento”, a palavra é formada pelo privativo *a-* e *-lethes*, nome associado ao esquecimento, ou seja, ocultação, que faz da verdade – *aletheia* – uma noção que supõe a simultaneidade de seus opostos em sua essência. Em *Parmênides*, ao examinar o sentido de Verdade na Grécia antiga, Heidegger observa que, embora na língua grega o antônimo de Verdade seja o Falso (*pseudos*), seu contrário essencial não é apenas a *falsidade*, mas também o ocultamento e o encobrimento (*lethes*) – já que a palavra, que designa o esquecimento, ocultamento de si, é formada de tal maneira. Heidegger explora a etimologia de *aletheia* a fim de investigar em que sentido a Verdade era concebida pelo pensamento grego e, assim, tentar aproximar-se desta mentalidade distante e talvez inacessível a nós. Uma de suas conclusões é a de que só se pode compreender adequadamente o sentido de *aletheia* a partir de sua contraessência – ou seja, a inverdade e o encobrimento, e que isso estabeleceria entre o par verdade-falsidade uma *união essencial*, e não uma separação. É por esta razão que a leitura do trajeto da(s) palavra(s) ligadas a “descobrimento” no poema exige que olhemos também para as ocorrências de palavras que indicam seu oposto – ocultação, encobrimento, segredo –, pois, como propõe Sophia, Camões é o poeta da *aletheia* e a natureza desta é dupla. Estamos ignorando, por ora, um dos aspectos fundamentais propostos por Sophia para compreendermos a poesia camoniana como *aletheia*: a presença. Tentaremos voltar a este aspecto mais adiante. Por enquanto, retomemos *Os Lusíadas*.

Na Estrofe 19 do Canto I, esse sentido duplo de revelação/ocultamento é reforçado pela presença de Proteu, divindade aquática capaz de revelar a verdade e o futuro, e cuja principal característica do comportamento é o ser elusivo, operando mutações para se manter desapercebido, ou seja, encoberto (“As marítimas águas consagradas, /que do gado de Próteo

são cortadas,”). Na segunda ocorrência, o par coberto/descoberto aparece explicitamente, em rima, no contexto da cilada armada por Baco na ilha de Mombaça, onde os portugueses atacam, em busca de irmãos cristãos que possam aclarar o caminho das Índias, e se deparam com um segundo engano – o falso guia que, por ordens de um rei capcioso (ou de Baco) os conduz a reino hostil:

O recado que trazem é de amigos,
Mas debaixo o veneno vem coberto,
que os pensamentos eram de inimigos.
Segundo foi o engano descoberto.
Oh grandes e gravíssimos perigos,
Oh caminho da vida nunca certo,
Que aonde a gente põe sua esperança
Tenha a vida tão pouca segurança!
(Canto I, 105)

A rima continua dois versos adiante, com a palavra *certo*. Neste caso, “nunca certo”, ou seja, enganoso, é predicado de “caminho da vida”, que remete imediatamente ao desconcerto do sujeito no mundo. Na estrofe seguinte, ao fraco humano (bicho da terra) é atribuída a característica de pequenez perante ao Céu, que vem na contramão do valor do peito ilustre lusitano que se alevanta na proposição do poema:

No mar tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida!
Na terra tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade aborrecida!
Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e não se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?
(Canto I, 106)

A descoberta do engano de Mombaça, no nível narrativo, dá ensejo a uma outra *descoberta* no nível da enunciação: a da pequenez do povo que se julgava grande. Desta contradição, revela-se o desconcerto que permeia a viagem e o poema d’Os *Lusíadas*. Para Jorge de Sena, os “trechos candentes de juízo final”, ou seja, que não cantam a glória da viagem, mas expressam o “valor intrínseco e precário da vida humana”, fazem d’Os *Lusíadas* um êxito épico por contradição, “na medida em que a pessoal revolta se desprende dos seus próprios problemas e se arroga o direito, não de julgar e condenar, mas de desmascarar a situação colectiva” (SENA, 1980, p. 23). Ora, não se trataria o desmascaramento apontado por Jorge de Sena de uma espécie de revelação produzida pelo poema? Passemos às próximas ocorrências:[...]
Chegava à desejada e lenta meta,
A luz celeste às gentes encobrando,
E da casa marítima secreta
Lhe estava o Deus Nocturno a porta abrindo, [...]
(Canto II, 1)

Nesta ocorrência de “encobrir” é notável a figura discreta de um oxímoro, figura de linguagem que mais diretamente ilustraria a dualidade ou “tensão dialética” proposta por Jorge de Sena. “Luz celeste”, que indica clareza, aparece aqui associada ao verbo encobrir, frequentemente ligado à escuridão, à privação de visão. Quem abre as portas da casa marítima à luz celeste é o Deus Nocturno, indicando o ciclo perpétuo de alternância entre dia e noite, mas também reiterando o paradoxo entre claridade e escuridão. Mais uma vez, o *descobrimento* (luz celeste, dia) traz o engano e a escuridão, já que a próxima estrofe exhibe os versos:

Dentre eles um, que traz encomendado
O mortífero engano, assi dizia: [...]”
(Canto II, 2)

A associação da claridade ao engano e à suspeita ocorre outras duas vezes no Canto II:

[...]
Enquanto a luz cobriu o escuro manto;
E que no rei e gentes não sentiram
Senão contentamento e gosto tanto,
Que não podia, certo, haver suspeita
Nua mostra tão clara e tão perfeita.
(Canto II, 15)

Como sabemos, o engano que se segue é tamanho que Gama depende da interferência divina das Nereidas para se salvar. É interessante observar as imagens de abertura do mar presentes no Canto I e no Canto II. No primeiro, a espuma do mar se abre em descortinamento com a passagem da quilha do navio lusitano. No episódio das Nereidas, são as “ondas encurvadas de temor das Nereidas apressadas” que abrem caminho para a passagem das deusas e evitam o fracasso da viagem. Se compararmos dois momentos em que o mar se abre n’*Os Lusíadas*, temos a abertura suave da espuma e a abertura profunda e tormentosa do mar perante as Nereidas. Como nos explica Martin Heidegger, a *Teogonia de Hesíodo* atribui a Nereu as qualidades de *alēthea kai apseudea*, “sem mentira nem olvido” ou, como diz Heidegger de maneira mais literal, o desencoberto e o que não encobre. Por ser formada a partir de um privativo e possuir um antônimo formado a partir de outra raiz (*pseudos*) que também pode receber esse privativo (a), o sentido de *alētheia* pode ser em certa medida recuperado pela negação de seu antônimo, a palavra *apseudea*, que, segundo Heidegger, poderia ser traduzida como desvelar, já que a tradução de *pseudos* seria *dissimular*, “um mostrar-se que ao mesmo tempo esconde e se retrai” (HEIDEGGER, 2008, p. 62). Com isso, o filósofo aponta como “verdade” e “falsidade” ocorrem, no pensamento grego, num complexo jogo de ressonâncias e ambiguidades que não permite o isolamento entre o outro e o um, pois cada um engendra, em essência, desdobramentos de seu contrário que não implicam em meras redundâncias, mas na ampla presença cheia de nuances do princípio de Verdade.

Ademais, Heidegger complexifica a associação da ideia de claridade a Verdade, já que, de acordo com a perspectiva da natureza dupla da verdade, a clareza absoluta impossibilitaria o movimento de desocultação ou

revelação que estaria na essência da verdade.³ Esta complexidade também está plenamente reconhecida em Sophia, quando observa que “A claridade grega é uma claridade que reconhece a treva e a enfrenta.”(ANDRESEN, 1992, p.23).

A respeito da essência do falso (*pseudos*), Heidegger oferece uma perspectiva enriquecedora sobre as acepções da palavra grega que podem iluminar a leitura de algumas passagens d’*Os Lusíadas* segundo a proposta deste trabalho. Assim como em *aletheia* vige um desencobrimento que encobre, a essência de *pseudos* está num encobrimento que, simultaneamente, desvela, pois coloca algo em evidência, em primeiro plano: “Somente lá onde vige um deixar aparecer, um desvelar, lá se dá o espaço de jogo para a possibilidade de *pseudos*, isto é, um mostrar-se que ao mesmo tempo esconde e se retrai. A essência do *pseudos* está num colocar em evidência que encobre” (HEIDEGGER, 2008, p 62. . À luz de Heidegger, o cendal de Vênus parece ser o exemplo de *pseudos* – algo que, ao encobrir, chama a atenção para sua “essência escondida”. Ou seja, revela algo de fundamental:

Cum delgado cendal as partes *cobre*

De quem vergonha é natural reparo;
Porém nem tudo esconde nem descobre
O véu, dos roxos lírios pouco avaro;
Mas, pera que o desejo acenda e dobre,
Lhe põe diante aquele objeto raro.
Já se sentem no céu, por toda a parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte.
(Canto II, 37)

Que revelação poderia ser esta? Sem arriscar qualquer interpretação sobre a função de Vênus no poema e buscando um sentido de *revelação* não alegórico ou narrativo, encontramos em Jorge de Sena uma hipótese: “A sensualidade ao mesmo tempo impetuosa e lúcida, que os seus versos patenteiam, é, de facto, índice de uma natureza tão apaixonada como sensual no mais físico sentido do termo”. (SENA, 1980, p. 24) Para Jorge de Sena, parte desta sensualidade, da “graça maliciosa e melancólica” da poesia de Camões se realiza precisamente no ritmo da “perseguição dialéctica” que, no poema, resulta numa certa dimensão física, corpórea e erótica da linguagem. Ao associar este aspecto material da linguagem poética ao tema do amor em Camões, Jorge de Sena nos ajuda a visualizar o jogo erótico entre descobrimento/encobrimento que se opera nas várias camadas d’*Os Lusíadas*. Para esta leitura, a passagem da sedução de Vênus com seu cendal é de imensa importância, pois é onde o conteúdo de carga altamente erótica coincide com a sensualidade do ritmo que Luiza Nóbrega chamou “ondulante” e com o carácter dialético que Jorge de Sena aponta como “a última possibilidade expressiva desse gênio” (SENA, 1980, p. 25).

A mesma coincidência se verifica no encontro entre o Gama e o Rei de Melinde, em que o sentido de *coberto* é construído a partir da descrição minuciosa e dos trajés de ambos e o *descoberto* fica apenas sugerido pela tensão erótica criada pela sensualidade táctil e visual evocada pelas palavras empregadas e pelo movimento sonoro do ritmo:

Viam-se em derredor ferver as praias
Da gente, que a ver só concorre leda;
Luzem da fina púrpura as cabaia,
Lustram os panos da tecida seda;
Em lugar das guerreiras azagaias
E do arco, que os cornos arremeda
Da Lua, trazem ramos de palmeira,
Dos que vencem, coroa verdadeira.
(Canto II, 93)

Um batel grande e largo, que toldado
Vinha de sedas de diversas cores,
Traz o Rei de Melinde, acompanhado
De nobres e seu Reino e de senhores:
Vem de ricos vestidos adornado,
Segundo seus costumes e primores;
Na cabeça uma fota guarnecida
De ouro, e de seda e de algodão tecida.
(Canto II, 94)

Cabaia de Damasco rico e dino,
Da Tíria cor, entre eles estimada,
Um colar ao pescoço, de ouro fino,
Onde a matéria da obra é superada,
C'um resplendor reluze adamantino;
Na cinta, a rica bem lavrada;
Nas alparcas dos pés, em fim de tudo,
Cobrem ouro e aljôfar ao veludo.
(Canto II, 95)

Com um redondo emparo alto de seda,
Numa alta e dourada hástia enxerido,
Um ministro à solar quentura veda.
Que não ofenda e queime o Rei subido.
Música traz na proa, estranha e leda,
De áspero som, horríssonno ao ouvido,
De trombetas arcadas em redondo,
Que, sem concerto, fazem rudo estrondo.
(Canto II, 96)

Não menos guarnecido o Lusitano
Nos seus batéis, da frota se partia
A receber no mar o Melindano,
Com lustrosa e lograda companhia.
Vestido o Gama vem ao modo Hispano,
Mas Francesa era a roupa que vestia,
De cetim da Adriática Veneza
Carmesi, cor que a gente tanto preza:
(Canto II, 97)

De botões douro as mangas vêm tomadas,
Onde o Sol reluzindo a vista cega;
As calças soldadescas recamadas
Do metal, que Fortuna a tantos nega,

E com pontas do mesmo delicadas
Os golpes do gibão ajunta e achega;
Ao Itálico modo a áurea espada;
Pluma na gorra, um pouco declinada.
(Canto II, 98)

Recorrendo novamente a Heidegger e à essência de *pseudos* como algo que se põe à frente para revelar, provocando um *deslocamento*:

“O encobrimento é um deslocar. O significado fundamental condutor de *pseudos* consiste em deslocar. Aqui devemos tomar esta palavra no seu sentido literal, que nos é familiar. ‘Deslocar’ não significa aqui a autodissimulação entendida como o caráter enganoso do homem. Não é, em termos modernos, um comportamento do ‘sujeito’, e sim, antes, um evento ‘objetivo’, que ocorre no âmbito dos entes.” (HEIDEGGER, 2008, p. 55)

“Os gregos pensam em *pseudos* um esconder, e não devemos esquecer que *pseudos* é usado para “sinais”, por exemplo, do raio. Assim ‘*pseudos*’ não caracteriza, somente, comportamento humano. É, muitas vezes, usada na referência a epos, mitos; à palavra e à linguagem. Mas, mesmo ‘a palavra’ não é, primordialmente, para os gregos, somente uma formação produzida pelo ‘sujeito humano’. Porque os gregos pensam a ação de encobrir de *pseudos* como evento, então, *pseudos*, no significado de velar, pode agora tornar-se um ponto de partida para a formação de uma palavra contrária, que significa não-falso e, portanto, o ‘verdadeiro’ (...)” (HEIDEGGER, 2008, p. 63)

Nesta leitura, o *deslocamento* ocorre entre o plano narrativo da descrição das vestes do Gama e a linguagem poética empregada por Camões. Se apreendemos, através da forma, do ritmo, das palavras empregadas para evocar a riqueza de texturas e cores, o conteúdo erótico da cena entre Vasco da Gama e o rei de Melinde, encontramos o ponto de contato entre a análise de Heidegger sobre a dupla natureza de *aletheia* no pensamento grego e o sentido de revelação explorado por Sophia de Mello Breyner Andresen: trata-se do poder da arte (e da linguagem) de produzir presença, fenômenos e matéria sensual que se insinua ao tato pelo ritmo sonoro, à visão pela disposição dos signos na página no caso da poesia escrita. Segundo esta concepção, a poesia poderia ser lida como um corpo que conjuga em si “ser, estar, aparecer” (ANDRESEN, 1992, p. 14); um corpo dotado de uma anatomia própria, “ordenada pela síntese, pela proporção, pelo pensamento” (ANDRESEN, 1992, p. 35). Tal qual um escultor que busca para a pedra uma geometria imanente ao corpo que emerge com sua arte, persegue o poeta o engenho e a arte próprios à sua matéria. Pois, como afirma Sophia sobre o nu da estatuária grega, “O Kouros ensina uma poética – uma arte do ser. Diz-nos que só estando poeticamente no mundo, estamos realmente no mundo” (ANDRESEN, 1992, p. 46).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nu na Antiguidade Clássica*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1992. _____.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Luís de Camões: ensombreamento e descobrimento. *Poemas escolhidos*. [s.l.]: Círculo de Leitores, [s.d.].
HEIDEGGER, Martin. *Parmênides*. Petrópolis: Vozes, 2008.

INWOORD, Michael. *A Heidegger dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers, 1999, pp. 13-14. Disponível em <<http://www.ontology.co/pdf/heidegger-aletheia.pdf>>

NÓBREGA, Luiza. “Poética oceânica: duas chaves para compreender *Os Lusíadas*”. In: *Cerrados*, revista do Depto. de Letras da UnB, n. 1, 1992. p. 24-26.

SENA, Jorge de. “A Poesia de Camões: Ensaio de revelação da dialética camoniana”. In: “Trinta Anos de Camões: 1948-1978”. Volume II. Ed 70, 1980.

Recebido para publicação em 17/09/2015

Aprovado em 29/01/2016

NOTAS

* Natasha Felizi é bacharel em Literatura Russa pela USP e mestre em Literatura Portuguesa pela UFRJ. Co-organizou, com João Paulo Reys e Maria Borba, o livro *Brasil em Movimento: Reflexões a partir dos protestos de junho* (2014, Rocco) e os fragmentos do livro *Kaos Total* de Jorge Mautner (2016, Companhia das Letras).

2 NÓBREGA, Luiza. “Poética oceânica: duas chaves para compreender *Os Lusíadas*”. In: *Cerrados*, revista do Depto. de Letras da UnB, n. 1, 1992. p. 24-26.

3 “Untruth’ is not plain ‘falsity’, nor is it ‘hiddenness’: it is ‘disguisedness [Verstelltheit]’ of the truth (XXXI, 91). Later, ‘untruth’ is still not ‘falsity’, but ‘hiding, concealing [Verbergung]’ (LXV, 362). What conceals is no longer man, but being. There are two types of unconcealing: (a) of the open, the world or beings as a whole; (b) of particular beings within this open space. The first type (a) involves concealment: everything was hidden before the open was established, and concealment persists in that the open reveals only certain aspects of reality, not its whole nature. The second type (b) involves a concealment that we overcome ‘partially and case by case’ (LXV, 338f.). Plato errs in assimilating truth to light. We lose the idea of hiddenness and thus the privative force of a-létheia: the light is constant - never switched on or off - and reveals everything there is to anyone who looks. We lose the idea of the open, which must persist throughout our unconcealing of beings: a single light cannot account both for the openness of the open and for the unconcealing of particular entities (LXV, 339)”. IN WOORD, Michael. *A Heidegger dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers, 1999, pp. 13-14. Disponível em <<http://www.ontology.co/pdf/heidegger-aletheia.pdf>> “Inverdade’ não é simples ‘falsidade’, nem é ‘velamento’: é ‘encobrimento’ [Verstelltheit] da verdade (XXXI, 91). Mais ainda, ‘inverdade’ continua não sendo ‘falsidade’, mas ‘ocultamento, encobrimento [Verbergung]’ (LV, 362). O que encobre não é mais o homem, mas o ser. Existem dois tipos de desvelamento: (a) da clareira, do mundo ou dos seres como um todo; (b) de seres particulares dentro desta clareira. O primeiro tipo, (a), envolve encobrimento: tudo era encoberto até que a clareira fosse estabelecida, e o encobrimento persiste no fato de que a clareira revela apenas certos aspectos da realidade, não sua natureza completa. O segundo tipo, (b), envolve um encobrimento que superamos ‘parcialmente e caso a caso’ (LXV, 338f.). Platão equivoca-se ao identificar a verdade à luz. Perdemos a ideia de encobrimento e assim a força privativa de a-letheia: a luz é constante - nunca ligada ou desligada - e revela tudo que há para quem quer que olhe. Perdemos a ideia da clareira, que deve persistir ao longo do nosso desvelamento de seres: apenas uma luz não pode ser responsável tanto pela abertura da clareira quando pelo desvelamento de entidades particulares (tradução nossa).