

A unidade épica n' *Os Lusíadas*: revisitando Baco, Adamastor e o velho do Restelo

The Epic Unity in *Os Lusíadas*: Revisiting Bacchus,
Adamastor and the Restelo's Old Man

CLEBER VINICIUS DO AMARAL FELIPE

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-3930-3936>

cleber.ufu@gmail.com

Abstract: Our intention is to analyze the poetry of Camões, which should not be understood as a reflection of his world, because it transformed contents of various times and places. The poet of the 16th century did not know the free competition, the aesthetics of Kant and Hegel, the literature as an autonomous practice apart from the republic. The reading acts were mimetic and ordered by poetic's precepts. Our intention is analyzing three resources of the Camonian epic: the warnings of the Restelo's old man, the *post-factum* prophecies of the giant Adamastor and the antagonism of Bacchus.

Keywords: Luís de Camões; Giant Adamastor; Restelo's old man; Bacchus.

Resumo: O poema épico de Camões não deve ser encarado como reflexo ou como descrição expressiva do seu mundo, pois transformou matérias de diversos tempos e lugares. O poeta do século XVI não conhecia a livre-concorrência, as estéticas de Kant e Hegel, a literatura enquanto prática letrada autônoma apartada da *res publica*. Levando-se em consideração que os atos de leitura eram miméticos e prescritivos, ordenados por preceitos retóricos e poéticos, pretende-se retomar três recursos da epopeia camoniana para compreendê-los historicamente por meio dos códigos linguísticos que subsidiaram essa poesia: as advertências do velho do Restelo, as profecias *post-factum* do gigante Adamastor e o antagonismo de Baco.

Palavras-chave: Luís de Camões; Gigante Adamastor; Velho do Restelo; Baco.

As artimanhas de Baco, as profecias de Adamastor e as advertências do velho do Restelo foram e continuam sendo objeto de análises que buscaram compreender essas

personagens no interior da trama poética inventada por Camões. No entanto, nos trabalhos em questão, essas figuras foram recorrentemente interpretadas como desdobramento psicológico ou expressivo das angústias do poeta, leitura que negligencia os códigos linguísticos em vigor no século XVI. Ao invés de pensar essas personagens como manifestações de um eu poético ressentido, pessimista e reacionário, tomaremos Baco como divindade pagã cristianizada para figurar os obstáculos à empresa marítima portuguesa, o velho do Restelo como tipo sábio e experiente e Adamastor como uma alegoria correlata às colunas de Hércules. Em todos os casos, busca-se evidenciar os riscos de se incorrer em *hybris*, em excessos. Não se pode esquecer que a arte praticada por Camões é mimética, ou seja, no seu *modus operandi* é imprescindível a imitação dos antigos, entendidos como integrantes do costume, da tradição à qual recorria o poeta para selecionar tópicos de invenção, formas de disposição e figuras de elocução, sublimando a matéria histórica e adotando lugares comuns convenientes para representá-la poeticamente, atendendo aos quesitos da verossimilhança e do decoro.

1. O POETA E SEU POEMA

Quem foi Luís de Camões? As informações sobre sua vida são escassas. Ele nasceu entre 1524 e 1525 em local incerto (Alenquer, Lisboa, Coimbra ou Santarém). Em 1549, embarcou para Ceuta na posição de soldado raso e, no ano seguinte, teria perdido seu olho direito em batalha contra os sarracenos. De acordo com Manuel Severim de Faria, ele partiu para a Índia em 1553 e de lá regressou em 1569 com a versão manuscrita de sua epopeia. Faria afirmou que Camões foi obrigado a aguardar até 1572 para imprimir o poema devido às dificuldades impostas pela Grande Peste.¹ O rei D. Sebastião, a quem o poema foi dedicado, recompensou o poeta com um soldo anual de quinze mil réis, quantia precária com a qual se sustentou até o final de sua vida (Nabuco 1872, 8-33). Na época em que esteve no Extremo Oriente, Camões entrou em contato com alguns textos nos quais se baseou para escrever *Os Lusíadas*:² *A história do descobrimento e conquista da Índia*, de Fernão Lopes de Castanheda, as duas primeiras *Décadas da Ásia*, de João de Barros, as anotações de Pedro Nunes sobre o livro *Tractatus de sphaera*, escrito no século XIII por Johannes Sacrobosco (Miceli 2002, 13-17). Além disso, ele dominava a instituição retórica (preceituada por Aristóteles, Cícero, Quintiliano), a tradição do gênero épico (desenvolvida por Aristóteles, Horácio, Longino), referências poéticas (retiradas de Homero, Virgílio, Horácio, Boiardo, Ariosto), mitológicas

¹ Retomamos estes dados tão somente para dar a ler uma das versões recorrentes sobre a trajetória de vida do autor d'*Os Lusíadas*. Sobre os escritos de Manuel Severim de Faria, ver Andrade (2006, 121-122).

² O poema épico de Camões divide-se em proposição (momento no qual se declara o assunto a ser tratado), invocação (na qual Camões recorre às imaginárias e inspiradoras ninfas do rio Tejo), dedicatória (o poeta oferece a obra ao rei D. Sebastião, seu contemporâneo), narrativa (que se ocupa da exposição da fábula épica) e epílogo (no qual Camões exorta D. Sebastião a tomar com prudência as rédeas do Império lusitano). Para saber mais sobre sua proposição, invocação, dedicatória e epílogo, ver Felipe (2017, 151-168).

(aludidas por Hesíodo, Ovídio), filosóficas (apresentadas por Platão, Sêneca, Estrabão, Macróbio), éticas (catalogadas por Aristóteles, Tomás de Aquino), cristãs (escritas por S. Basílio, S. Gregório, S. Paulo, S. Dionísio Areopagita).

Alguns aspectos de sua vida foram estilizados em sua poesia, sobretudo por meio da lírica amorosa e elegíaca. Camões costumava ser retratado como tipo aristocrata, católico, letrado e soldado. Pertencente a uma família galega da pequena nobreza que se instalou em Portugal no século XIV, durante o reinado de D. Fernando I, não passava de um “fidalgo pobre”, tipo letrado orgulhoso da nobreza e com dificuldades para conceber a riqueza como critério definidor da hierarquia. Não apreciava o comércio ou o trabalho manual, mas valorizava a carreira das armas. Assim como Diogo de Couto, ele vislumbrava uma mudança de valores, acreditando que “o ânimo guerreiro dos fidalgos do século XV foi trocado pela vulgaridade dos mercadores” (Hansen 2005, 169). O mais antigo retrato de Camões de que se tem notícia, mencionado numa portada do manuscrito d’*Os Lusíadas*, publicada graças ao apoio do conde de Vimioso, foi pintado pelo espanhol Fernão Gomes na década de 1570. Deste retrato resta-nos apenas uma cópia feita por Luís José Pereira de Resende na primeira metade do século XIX, a pedido do 3º duque de Lafões. Ele figura um nobre de vestimenta pomposa e com o olho direito ferido. Existem várias representações posteriores, e muitas delas mostram-no coroado com louros, metido em uma armadura e, eventualmente, na posse de sua epopeia e/ou de uma pena. As “pinturas” em questão evidenciam não propriamente um homem, mas uma *persona* discreta, versada nas letras e experimentada nas armas, que se feriu em batalha e cantou com grandiloquência os feitos memoráveis dos portugueses. Retratar Camões como ressentido, magoado ou maltratado significa recepcionar a *persona* como um indivíduo, ou o retrato encomiástico como precisão biográfica ou descrição psicológica do poeta.

2. O VELHO DO RESTELO

Muitos leitores e estudiosos se deixaram inquietar pelos dizeres desta personagem camoniana. Faria e Sousa, um dos primeiros comentadores da epopeia lusíada, afirmou que o velho do Restelo representava o reino de Portugal (Aguiar e Silva 2008, 117-118). O filólogo alemão Wilhelm Storck o equiparou ao coro das antigas tragédias gregas. Teófilo Braga encontrou nas asseverações deste sábio um teor de protesto político contra as iniciativas da monarquia portuguesa (Braga 1911). Joaquim Nabuco tomou-o como descendente dos antigos heróis, sendo ele o “vulto de uma idade vencida”, e/ou representante do povo (Nabuco 1872, 96-101). Afrânio Peixoto associou sua fala ao “juízo da multidão”, interpretando-o como personificação do “outro” Portugal, nortenho, agrícola, próspero, conservador e terrestre (Peixoto 1947, 205). Hernâni Cidade considerou esta figura um sintoma da “esquizofrenia” de Camões, dividido como estava entre a condenação e a exaltação da empresa ultramarina (Cidade 1975, 147). Esta posição de Cidade foi amplificada por Sylmara Beletti e Frederico Barbosa, que sugeriram o “fim orgânico dos Lusíadas”, justamen-

te pela existência de um “Camões ideológico” e de um “Camões contra-ideológico” (Beletti 2001, 61). Fernando Alves Pereira mencionou o “conflito de ideias” pelo qual estaria passando Camões, em uma época em que tudo “parecia contraditório”, sendo a fala do velho do Restelo o desabafo de um povo explorado, deixado à parte e excluído da pátria portuguesa (Pereira 2005).

J. S. da Silva Dias não tomou o sábio como um porta-voz de Camões, mas o associou à “expressão do pessimismo histórico, ético e antropológico que alastrou em Portugal, desde o terceiro quartel do século XVI, sobre a gesta nacional dos descobrimentos e sobre o império ultramarino, tanto em África como no Oriente” (Aguiar e Silva 2008, 122). Esta forma de pensar seria corroborada, por exemplo, por Beatriz Fiquer, que igualmente associou as admoestações do velho à situação decadente de Portugal (Fiquer 2012). Massaud Moisés apreciou seu discurso como texto medieval, heterodoxo, contrário ao mercantilismo, um “contraponto dialético do arcabouço renascentista do poema” (Moisés 1996, 26). José de Pina Martins estabeleceu nexos entre os dizeres do velho do Restelo e Sá de Miranda, o que o levou a classificá-lo como uma espécie de “anti-herói”. Analogias entre escritos de Antonio de Guevara e o episódio camoniano foram estabelecidas por Vítor Aguiar e Silva, para quem a personagem acabaria por efetuar a “dilaceração do monolinguismo épico”, decorrente, quem sabe, da “ambivalência indecível com que Camões aprecia, valora e julga a empresa dos descobrimentos” (Aguiar e Silva 2008, 128).

Os pareceres da fortuna crítica, como se pode ver, tomaram a fala do velho do Restelo ora como contraponto à glorificação das navegações portuguesa, espécie de “anti-clímax da epopeia” (Bosi 1993, 37); ora como expressão de um “outro” Portugal, medieval, campestre, antigo; ora como desdobramento de um pessimismo histórico, fruto da decadência portuguesa. Poucos trabalhos, como o de Vítor Aguiar e Silva, fugiram à regra. Muitas análises apreenderam o século XVI como um momento “contraditório” e “decadente” da história portuguesa, no qual um poeta agudo como Camões só poderia manifestar-se com “pessimismo” e “ambiguidade”. Não é por acaso que o episódio continua a despertar o interesse dos estudiosos, afinal, foi vítima de polêmicas desde a primeira metade do século XVII. Alguns autores associaram a fala da personagem às intenções do poeta, como António Sérgio, que supôs a existência de uma simpatia do poeta pelo velho do Restelo (Sérgio 1972). Esta hipótese também agradou a António José Saraiva, que acreditou tratar-se do próprio poeta manifestando-se pela boca de sua personagem, demonstrando reprovação pela matéria histórica dos descobrimentos (Saraiva 1959, 147). Hernâni Cidade chegou a associar seu tom de desalento às experiências não apenas do poeta, mas também de outros contemporâneos seus, como aqueles que escreveram as histórias trágico-marítimas (Cidade 1953, 125).

As maneiras como o episódio camoniano é lido coincidem, muitas vezes, com a forma como são tratadas as narrativas de naufrágio. Também nesse caso, supõe-se a existência de informes mais “realistas”, espécie de “lado obscuro” da epopeia. Fomes, naufrágios e pestes acabam sendo associados a uma situação de “decadência”, que estaria assinalada implicitamente na epopeia lusíada. Parece-nos que estas análises não são absurdas ao propor analogias entre as experiências trágicas das navegações e a polêmica fala do velho

do Restelo: o que nos inquieta são os elementos utilizados para propô-las. Será mesmo que o velho do Restelo e as narrativas de naufrágio propõem o estilhaçar da dimensão épica dos descobrimentos, tratando-se de uma “indisfarçável metonímia da decadência”?

A personagem de Camões situa-se, historicamente, no ano da partida de Vasco da Gama. Entre este momento e a edição da epopeia lusíada há um intervalo superior a 70 anos. O futuro que o velho do Restelo “profetizou” correspondia a episódios que o poeta e o leitor já conheciam. Por outras palavras, o leitor, ao deparar-se com esta passagem, já conhecia os exemplos referidos. Logo, é preciso investigar a autoridade que a figura do velho conferiu a tais argumentos, passando ao largo de categorias como “medieval”, “agrícola”, “nortenho”, “pessimista”, “contraditório”, “disfórico”. Convém concebê-lo, a princípio, como tipo “velho” e “experiente” para, só então, compreender algumas das implicações de seus dizeres.

Aristóteles ocupou-se da tópica das idades em sua *Retórica*, afirmando que os homens que atingem a fase adulta “não mostrarão nem confiança excessiva oriunda da temeridade, nem temores exagerados, mas manter-se-ão num justo meio relativamente a estes dois exemplos” (Aristóteles 1980, 156). Alia-se, a um só tempo, o belo, objeto de atração do jovem, e o útil, ambicionado pelo velho. No caso dos velhos, o filósofo orienta: “como viveram muitos anos, e sofreram muitos desenganos, e cometeram muitas faltas, e porque, via de regra, os negócios humanos são malsucedidos, em tudo avançam com cautela e revelam menos força do que deveriam” (Aristóteles 1980, 155). O acúmulo de experiência priva-os do ímpeto da juventude, mas alimenta seu juízo e temperança, de forma a torná-los bons conselheiros.

Parece-nos que foi na condição de bom conselheiro que, em meio à multidão que assistia à partida das naus na praia de Restelo, um velho se ergueu, meneando a cabeça em claro sinal de desaprovação, e advertiu aos presentes em alto e bom som:

*Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C’uma aura popular, que honra se chama.*

*Dura inquietação da alma e da vida,
Fonte de desamparo e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinos e de impérios!
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo dina de infames vitupérios;
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com que se o povo néscio engana.
(Cam. Lus. IV, 95-96).*

A fama, neste caso, significa glória movida pela vaidade, desejo pela autorrealização. Esta motivação, afirmou a personagem, é digna dos mais infames vitupérios. O “povo néscio”, que muito facilmente se deixa enganar, concebe esta cobiça como algo real-

mente “ilustre”. O velho, no entanto, assumindo o papel de homem discreto, não se deixou levar pelas tentações da glória infame, julgando tal tendência como desajuizada, como uma avaria à empresa no ultramar. Para Saraiva, trata-se de um desprezo pelo vulgo decorrente da formação humanística do poeta (Saraiva 1959, 124). No entanto, da forma como aparece no poema, estas palavras sugerem a imprescindibilidade do desengano, pois homens sem letras e/ou de experiência reduzida tenderiam a apreender as coisas do mundo pela aparência.

Em outro momento, o velho do Restelo colocou em evidência a dilatação do Império e, novamente, o propósito dos nautas:

*Deixas criar às portas o inimigo
Por ires buscar outro de tão longe
Por quem se despovoe o Reino antigo,
Se enfraqueça e se vá deitando a longe!
Buscas o incerto e incógnito perigo
Por que a fama te exalte e te lisonje
Chamando-te senhor, com larga cópia,
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia!*
(Cam. Lus. IV, 101).

A incerteza do trajeto e das futuras consequências da viagem nos remete à novidade da empresa que estava por iniciar. A ambição por “novos reinos”, disse o sábio, levaria ao abandono de Portugal e desamparo da população. Não entendemos, como quis Hernâni Cidade, a existência de um Camões favorável e outro contrário à empresa no ultramar. As orientações de conduta que o poema propõe, antes de qualquer coisa, tendem a demonstrar um caminho acertado e moralmente correto, e outros que, apesar de recorrentes, são imorais e enganosos. Para isso, o poeta engenhosamente adotou um procedimento retórico apologético: anunciou uma postura favorável e outra que lhe contradizia. Ao aedo, portanto, caberia divulgar e alinhar as posturas possíveis, utilizando a desfavorável para legitimar e amplificar as propriedades daquela julgada favorável. Por outras palavras, como que numa balança, deveriam ser pesados os prós e os contras da empresa ultramarina: na equação final, predominaria a postura mais acertada e ajuizada. Isto mantém certa coerência com a seguinte afirmativa de Pécora:

O poema não apenas louva o feito acabado, como se viu, mas corrige moral e juridicamente o imperfeito e enganado, às suas próprias custas e do desejo reto que o move. Neste ponto, em que o gênero epidítico confunde-se com o judiciário, o louvor se faz, antes de mais nada, por negativa e exclusão, com a grave incumbência de distinguir o falso herói do verdadeiro, e banir aquele do seu canto (Pécora 2001, 153).

Não há, assim, a omissão de posturas contrárias às que o poeta cantou, mas sim a refutação dialética dos argumentos opostos à empresa ultramarina, o que poderia conferir maior importância à postura que se queria defender. Eleva-se o mérito da

ação ajuizada e, por inversão, desacredita-se o seu inverso em prol de uma didática que ensina a como não agir. Supor, portanto, o “fim orgânico” do poema significaria negar a unidade épica e seu engenho retórico-poético.

Anuncia-se o falso herói e, ao mesmo tempo, subtende-se a necessidade do herói verdadeiro. É do primeiro que trata o velho do Restelo e o movimento que Camões delimitou para o seu poema tende a valorizar Gama como herói prudente: ele apresentou, a princípio, o *alter* vaidoso no ato da partida para, no decorrer da trama épica, demonstrar que Vasco da Gama e seus homens correspondiam justamente ao oposto. Postula-se o caminho tortuoso para, a partir dele, demarcar a justa ação. No que se refere à empresa movida por “justa glória”, o velho do Restelo nada teria a censurar. No caso, os artifícios retóricos utilizados não pretendem corroborar a “organicidade” do poema, mas sim, contando com a discrição do auditório, desconstruir uma postura “vulgar” e, sobre ela, erigir uma conduta justa e memorável.

A figura do velho, à maneira, por exemplo, de Nestor, conselheiro dos gregos na empresa contra Troia, recobra para si o discernimento e a experiência de alguém que viveu o suficiente para formar juízos sobre a atitude de um homem e sobre as “coisas do mundo”. Basta recordar do momento no qual a personagem finalizou sua arenga:

*Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,
Nas ondas vela pôs em seco lenho!
Digno da eterna pena do Profundo,
Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!*

*Trouxe o filho de Jápeto do Céu
O fogo que ajuntou ao peito humano,
Fogo que o mundo em armas acendeu
Em mortes, em desonras (grande engano!).*

*Nenhum cometimento alto e nefando
Por fogo, ferro, água, calma e frio,
Deixa intentado a humana geração.
Mísera sorte! Estranha condição!
(Cam. Lus. IV, 102-104).*

Os fragmentos acima nos levam a recordar outro lugar comum associado ao caráter do velho. Aristóteles afirmou que o acúmulo de experiência levaria o homem a desenvolver certos aspectos excessivos em seu caráter: se tornaria, por exemplo, desconfiado e suspeito, por ter passado por inúmeros desenganos. De acordo com o filósofo, os homens “vivem de recordações mais que de esperanças, porque o que lhes resta de vida é pouca coisa em comparação do muito que viveram” (Aristóteles 1980, 154-155). O fato de amaldiçoar aquele que criou a primeira nau, destinando-lhe o inferno, a desilusão frente à humanidade, que utilizou o fogo cedido por Prometeu para provocar mortes e desonras, e a tentação a que se submeteu a “humana geração” faz com que o velho, adornado de uma vasta experiência, se atenha mais ao “útil”,

deixando de lado a esperança e se mostrando pouco propenso à espera (Aristóteles 1980, 154-155). Como ele fixa o olhar no passado, não consegue nutrir esperanças. Sua insatisfação, portanto, antecedeu a jornada de Vasco da Gama. A possível conotação “pessimista” do velho do Restelo pode soar como uma prova a ser vencida, uma vez que o artifício apologético tende a conferir feições à postura vil para que ela possa, em seguida, ser refutada com argumentos que apelam para as ações nobres dos protagonistas.

Este aspecto pode ser apreendido, também, nos escritos de Horácio quando, em sua arte poética, estabeleceu o *ethos* das idades: o velho, para ele, age geralmente com temor e frieza e apresenta um caráter descontente, tratando-se de um homem “inerte e ávido do futuro” e “louvador dos tempos passados”. Por esta razão, Horácio afirma que ele “castiga e censura os que são mais novos” (Horácio 1985, 57). Mais uma vez, esta interpretação sugere que a inclinação do velho do Restelo se dê mais pela idade e por esta desconfiança perante as gerações que lhe sucedem, do que necessariamente por “prever” aspectos negativos referentes à empresa de Vasco da Gama. Longino, seguindo os passos de Horácio, enfatizou e generalizou o “pessimismo” dos homens em relação ao seu presente, dizendo que é comum falar mal do seu tempo (Longino 1985, 113).

A reprimenda efetuada na praia de Restelo, portanto, não envolvia a empresa de Vasco da Gama, tratando-se de um alerta ao leitor ambicioso que se deixava mover pela cobiça. O velho, prudente e experimentado, olhava para o presente com pessimismo e sem esperanças, o que deixava o seu olhar turvo perante as possibilidades de glória vindoura. O que falta a ele, no caso, é o conhecimento da empresa de Vasco da Gama, que, àquela altura, estava por iniciar. O lugar do qual fala esta sábia personagem, de fato, coloca os dados que expõe num futuro próximo, que para o leitor são acontecimentos passados e bem conhecidos. A longa vivência deste experimentado súdito português lhe conferiu autoridade para falar com juízo e “prever”, sem nenhuma implicação heterodoxa, fatores que confirmariam as suas proposições. Embora crítico, sua fala amplificou as conquistas portuguesas que se iniciariam ali, com a partida de Vasco da Gama. Suas profecias e imprecisões não se mostraram incapazes de deter o fluxo dos acontecimentos. Conjugou-se, portanto, os atributos comumente associados ao lugar destinado ao “velho”, como a experiência e o “pessimismo” em relação ao presente, e uma postura instrutiva, pedagógica, que aponta para os erros a serem evitados. É como se as advertências, que presumimos serem direcionadas aos nautas portugueses, ultrapassassem este limite e, como profecias, fossem direcionadas ao futuro, aos leitores, aos pósteros que, cientes de todas aquelas memórias narradas pela personagem camoniana, evitariam recair em erro semelhante. A unidade da obra não apenas se mantém como também atende ao decoro externo, ou seja, ajusta-se à recepção.

De individualidade caduca e “pessimista”, esta personagem passa a simbolizar as aflições, as dores, o sofrimento, mas também os anseios, as perspectivas, os sonhos e, sobretudo, os juízos que assinalam uma conduta ética ao condenar a cobiça, a ambição e as paixões em geral. A trajetória de Vasco da Gama nos leva a entender o seu silêncio frente às admoestações do velho: não é o silêncio de quem ignorou o que foi dito,

tampouco de quem não apreendeu aquelas palavras. Trata-se do silêncio de quem não se identificou com o perfil pintado pela personagem: um silêncio reflexivo que poderia denotar humildade, atenção e aprendizado. As palavras do velho do Restelo, que supomos serem direcionadas aos nautas portugueses, ultrapassam as naus lusitanas, trafegam pelos mares da poesia épica camoniana para, finalmente, alcançar os juízos do leitor.

3. ADAMASTOR

Américo da Costa Ramalho, em estudo de 1975, afirmou que Camões foi muitas vezes acusado de não dominar com propriedade o grego, por ter atribuído ao gigante o nome “Adamastor”, e não “Damastor”, termo este que aparece na *Gigantomaquia*, do poeta romano Claudiano. No entanto, Sidónio Apolinar, contemporâneo de Claudiano, utilizou o termo “Adamastor”, bem como dicionários latinos do século XVI (Ramalho 1975, 33-40). Para Ramalho, este gigante anuncia (ou prenuncia) os naufrágios da *História Trágico-Marítima*, “série de catástrofes devidas a causas diversas, que foram para os Portugueses como que o preço da glória que iam conquistar *por mares nunca dantes navegados*” (Ramalho 1975, 43).

Tratar-se-ia, como queria Fernando Alves Pereira, de um “desvio do gênero épico”, que “contradiz a natureza épica ao condenar as ações dos navegadores e ao vaticinar os nefastos destinos dos heróis, cuja ousadia é sublimada mas ao mesmo tempo condenada”? (Pereira 2005, 127). De acordo com este autor, os sinais de pessimismo e mau augúrio que presidem a fala do velho do Restelo são acentuados pelo gigante, espécie de “hipérbole”, portanto, do excerto que encerra o canto IV. Adamastor, no caso, referiu as catástrofes apenas indicadas no discurso do velho do Restelo, como já haviam constatado Hernâni Cidade e Jorge de Sena (Pereira 2005, 124). De acordo com Massaud Moisés, o episódio em questão contém a “mitificação das dificuldades que a Natureza opunha à penetração lusa ‘por mares nunca dantes navegados’ e do seu malogro ante a impavidez dos nautas quatrocentistas” (Moisés 1997, 92). Adamastor anuncia profeticamente os infortúnios que recairiam sobre os portugueses que ousassem trafegar uma nova rota marítima de acesso à Índia.

David Quint, ao discorrer sobre a figura do Gigante Adamastor, mencionou uma possível aproximação entre Adamastor e o ciclope Polifemo, indicando várias similitudes descritivas adotadas por Homero e Camões. Quanto à descrição da figura do gigante camoniano e de seu “passado”, o autor afirmou que existem lugares comuns presentes nas *Metamorfoses* de Ovídio e em algumas églogas de Virgílio. Concluiu, assim, que Camões combinou toda uma sorte de representações antigas de Polifemo para esboçar a figura de Adamastor. O autor chega a considerar, inclusive, uma possível conotação entre a atitude de Dido, personagem da épica de Virgílio, e Adamastor, sobretudo no que se refere às imprecações vaticinais de ambos (Quint 1992, 99).

É muito apropriado o paralelo entre Adamastor e Polifemo, não apenas devido aos aspectos destacados por David Quint, mas também em razão de outras analogias

possíveis de serem observadas, quando nos atentamos para a emulação camoniana da *Eneida*. No terceiro livro desta epopeia, Enéias desembarcou na terra dos Ciclopes e encontrou um dos antigos companheiros de Ulisses, de nome Aquemênides, filho de Adamastor (Virgílio 2004, 97). Também neste livro, o grego acima referido narrou os infortúnios de Ulisses e de seus homens perante a figura assombrosa de Polifemo, “monstro horrendo, disforme, desmedido” (Virgílio 2004, 98). Se voltarmos à descrição de Adamastor como figura “robusta”, “disforme” e de “grandíssima estatura”, notaremos a aproximação entre os termos utilizados. Não é curioso que a personagem camoniana, cuja descrição remonta, em vários aspectos, à estatura do ciclope homérico/virgiliano, apresente o nome de um grego referenciado justamente no momento em que Enéias é alertado/prevenido sobre a história do ciclope Polifemo?

Em Ovídio, as descrições de Polifemo, de fato, assemelham-se ao perfil de Adamastor. De acordo com a ninfa Galatéia, o ciclope apresentava um “rosto feio” e hábitos horrendos, como os de se barbear com uma foice e se pentear com um ancinho. Quando devotou seu amor à ninfa, ele abandonou o seu instinto assassino. Na canção de Polifemo descrita por Ovídio, a personagem teceu um elogio à amada, pintando também sua conduta áspera que impedia o romance de ambos. Por fim, o gigante enumerou tudo aquilo que poderia oferecer à Galatéia, chegando a louvar até mesmo o seu aspecto: “veja como sou grande”, exclamou orgulhoso. Como fez também na *Odisseia*, Polifemo se vangloriou alegando a suposta inferioridade de Júpiter, que provavelmente não o excederia em tamanho e força. O ciclope disse, por fim, que a ninfa ganharia também um sogro portentoso: Poseidon, responsável pela tempestade arremessada contra a embarcação de Ulisses na *Odisseia*. Como se já não bastasse, Ovídio retratou, ainda, a voz “forte e terrível” do grotesco Polifemo, quando ele “ruge de raiva” e ataca o pretendente de Galatéia, Acis (Ovídio 2003, 277-280). Ovídio e Camões utilizaram a éfrase para gerar efeitos visuais e sonoros.

Não seria estranho, por fim, que a transformação de Adamastor em um rochedo como punição pelas suas transgressões se equiparasse à transformação de Atlas em um rochedo, devido à investida de Perseu que, em posse da cabeça da Medusa, pune o titã pela falta de hospitalidade e pelo desprezo perante suas glórias e a glória de seu pai, Júpiter (Ovídio 2003, 89-90). O episódio era conhecido, já que o poeta se referiu a ele na última estância de sua epopeia (Cam. *Lus.* X, 156).

Camões não poupou fôlego para detalhar a fisionomia do gigante e precisar o seu aspecto pavoroso, o que permitiu a apreciação visual da cena por parte do leitor. Neste caso, o efeito de prosopopeia é conveniente, pois as formas desconumais e disformes do Adamastor adiantam a dimensão e deformidade dos infortúnios que se queria anunciar. Devemos recordar a passagem na qual também Ulisses e seus companheiros se abismaram com a figura grandiosa de Polifemo: “O berreiro do gigante nos quebrou o ânimo. A voz cavernosa daquele corpo desconumal nos arrasou” (Homero 2010, 129). Quando Camões atribuiu voz profética ao gigante, também ressaltou a ousadia dos portugueses, que desbravaram novas rotas marítimas. Frente a tamanho atrevimento, Adamastor acusou os portugueses de terem ultrapassado os limites impostos

aos mortais, sejam eles nobres ou não. Tal insolência, afirmou, é passível de danos, de punição. Isto nos remete a uma possível releitura da noção de *hybris* grega, da imoderação, do excesso mundano. A transposição da fronteira que distanciava e diferenciava homens e deuses, na tradição grega, teria despertado a ira dos deuses.

Os dotes proféticos de Adamastor, que prescrevem um fim trágico às ousadias náuticas, não incluíam Gama e sua frota. A censura do gigante nada tem de realmente profética, pois sua narrativa versa sobre acontecimentos passados, como o desaparecimento de Bartolomeu Dias, que supostamente descobriu o Cabo das Tormentas e se perdeu durante uma tempestade. Em contrapartida, o caráter de agouro que se atribui à fala da personagem conferiu autoridade ao relato: a personificação do Cabo das Tormentas anunciou os perigos iminentes com os quais se depararam aqueles que ousaram fazer parte da empresa ultramarina movidos pela ambição e pela vaidade. Se por um lado, aceitamos que Adamastor representa os perigos impostos pelo mar, por outro, ele exerce o papel de um juiz prudente que, por meio da longuíssima experiência adquirida, somada aos dotes proféticos, advertiu Gama e seus tripulantes sobre os castigos reservados àqueles que imprudentemente abraçam a condição de pecador.

Gama reage frente aos perigos vaticinados pelo gigante inquirindo: “Quem és tu? Que esse estupendo / Corpo, certo, me tem maravilhado” (Cam. *Lus.* V, 49). Neste instante, ocorreu uma reviravolta na narrativa e Adamastor deixou de assustar os nautas como antes. A partir do momento em que ele se identifica como o “Cabo das Tormentas”, passa então a ser conhecido, e deixa de ser exótico, de ser novidade. Na sequência, ele contou sobre seus infortúnios do passado, quando lutou contra “o que vibra os raios de Vulcano”, Zeus. Afirmou ter se apaixonado por Tétis, “esposa de Peleu”, e se voltado contra todos os deuses olímpicos, buscando para si o império dos mares. Como não desconhecia a “grandeza feia” de seu gesto, Adamastor determinou tomar a ninfa à força, mas esta, astuta, lhe prometeu devoção ao término da guerra. Quando ela terminou, contudo, o gigante foi enganado, pois visualizou Tétis e, quando correu em seu enalço e lhe abraçou, percebeu que estava enamorado de um rochedo. Assim narrou o desafortunado:

*Converte-se-me a carne em terra dura;
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros, que vês, e esta figura
Por estas longas águas se estenderam.
Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto Cabo converteram
Os Deuses e, por mais dobradas mágoas,
Me anda Tétis cercando destas águas.*
(Cam. *Lus.* V, 59).

Finda a narrativa, Adamastor chorou e logo desapareceu. Vieira notou que o gigante “é simultaneamente a projeção do temor do futuro enquanto desconhecido, e do passado, enquanto resíduo de experiências traumáticas” (Vieira 1987, 240). Em

um primeiro momento, ele vaticinou infortúnios; em seguida, contou sobre seus infortúnios particulares. Adamastor versou sobre os perigos do excesso e demonstrou sua própria trajetória como exemplo: por um lado, ele é guardião das terras orientais e profeta das supostas calamidades futuras; por outro, ele se apresenta, rompendo com o caráter de novidade, e conta sobre sua própria *hybris*, que lhe legou uma punição exemplar.

As advertências e admoestações lançadas pelo gigante, longe de ter o mero objetivo de aterrorizar os navegantes, parece instruir os leitores sobre a necessidade de propósitos virtuosos: ou seja, a procedência vaidosa na busca por fama é condenável e, portanto, suscetível de castigos. As censuras do gigante são direcionadas àqueles que agiam em desconformidade com as pretensões do Império português e/ou da Igreja Católica. Por outro lado, aqueles que atendiam, assim como Gama, aos anseios de seu “tempo”, poderiam ser considerados prudentes e, em consequência, conquistar a boa vontade da fortuna: sendo assim, o caráter supostamente profético da voz de Adamastor não passa de um artifício que não lesa os princípios da ortodoxia cristã, mas os serve, pois não retrata nada além de eventos circunscritos no passado, dignos de memória e integrantes da história providencial portuguesa.

É no dilema de uma história exemplar de caráter providencialista que se coloca o Adamastor. Sua figura é oportuna, porque embaralha as temporalidades: suas previsões não passam de memórias que os leitores d’*Os Lusíadas* provavelmente dominavam. Trata-se de um mito (com raízes certamente homéricas) que encerra um obstáculo natural. Com seus vaticínios e rememorações fabulosas, o gigante instruiu Gama no seu presente, sendo o herói aquele a principiar a empresa colonizadora e inaugurar rotas desconhecidas. O futuro que Adamastor adiantou aos nautas para o leitor já era passado, mas o incerto futuro do leitor poderia ser devidamente trilhado caso ele se apegasse à virtude. O destino infausto do gigante orienta Gama, e o destino vitorioso do navegante lusitano ilumina uma dimensão exemplar a ser trilhada no futuro. Transformado em rochedo feito Atlante, o gigante cumpriu sua pena eterna como Prometeu e chorou suas angústias tal como Édipo. Ele que, outrora, desejou avidamente o domínio dos mares a ponto de desafiar e enfrentar os deuses olímpicos. Ambicioso, descomedido e, ainda assim, escalado para censurar a cobiça e ensinar comedimento.

4. O DEUS BACO

De acordo com Luiza Nóbrega, é possível encontrar uma “duplicidade discursiva” n’*Os Lusíadas*: seguindo pistas deixadas por Faria e Sousa, Jorge de Sena e António Saraiva, a autora buscou mapear intenções ocultas do autor, uma vez que haveria um duplo conteúdo presente nas entrelinhas do poema: “uma carga pulsional raivosa e desejosa de vingança e uma heterodoxia ideológica de caráter dissidente”, ambas dissimuladas por meio de personagens ou “cifrada num código mítico-metafórico de

complexa decifração” (Nóbrega 2012, 36). Nóbrega alegou que, dentre as múltiplas funções exercidas por Baco, convém ressaltar seu lugar como “solista do coro contraditório”, “*persona* do poeta”, porta-voz de “sua ira e de seu anátema”, por compartilhar com ele a condição de banido, de excluído. Sendo assim, Camões teria recorrido a essa divindade ciente

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 na adversidade e se impõem pelo esforço próprio; ambos ligados ao Ocidente e ao Oriente, à Lusitânia e à Índia” (Nóbrega 2012, 42).

Quando, por exemplo, localizou em dois momentos a adoção da frase “irado e quase insano” para caracterizar Baco e Adamastor, a autora, por meio dessa convergência, chegou à conclusão de que essas personagens não passariam de “máscaras do sujeito poético” (Nóbrega 2012, 43), um sujeito que estaria escondido, disfarçado, oculto na ira de Baco, um deus que supostamente personifica as facções desfavorecidas pela política régia. Desdobrando-se em personagens diversas, o poeta “veicula indiretamente o que frontalmente não poderia dizer: sua raiva do rei, que não o vê nem o considera” (Nóbrega 2012, 45). Procedimento similar foi adotado por Rodrigo Corrêa Martins Machado, quando constatou n’*Os Lusíadas* a existência de personagens enquanto “alegoria do poeta à deriva”, sendo Baco um deus “com força contrária ao discurso oficial do Portugal quinhentista, o qual intentava sempre louvar a glória histórica portuguesa” (Machado 2016, 163). Assim como o velho do Restelo e o poeta, Baco seria uma figura rebelde por meio da qual o leitor conheceria as 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” (Machado 2016, 164).

Baco/Dionísio era filho de Zeus/Júpiter e de uma mortal, Sêmele.³ Juno, enciumada e determinada a vingar-se, lançou sobre a amante sua cólera, quando ela ainda estava com o filho no ventre. Conforme relata-nos Ovídio, disfarçada de uma velha ama, Juno instilou em Sêmele o desejo de contemplar Júpiter “revestido de tanto poder e glória como quando é recebido pela divina Juno” (Ov. *Met.* III, 284-285). Sem poder negar-lhe o pedido, uma vez que jurou atender à vontade da consorte de antemão, o senhor do Olimpo subiu aos céus e “com um sinal do rosto, aglomera as nuvens / que, dóceis, o seguem, às quais juntou tempestades / e relâmpagos ligados aos ventos, o trovão e o infalível raio” (Ov. *Met.* III, 299-301). Quando se fez presente, o corpo mortal de Sêmele não resistiu à visão, mas, antes de tombar, Júpiter retirou seu filho “ainda imperfeito” e coseu-o em sua coxa para finalizar a gestação. Em seguida, para livrá-lo da esposa vingativa, confiou-o aos cuidados de Hermes,

³ Filha do rei tebano Cadmo e da deusa Harmonia.

que o entregou aos cuidados de Ino, irmã de Sémele, e posteriormente às ninfas de Nisa. Educado pelo velho sátiro Sileno, “ébrio ancião que apoia seus titubeantes membros no bastão e mal se segura no dorso do burro” (Ov. *Met.* IV, 26-27), Baco foi o responsável pela invenção da videira e, conseqüentemente, do vinho. Entretanto, não pôde escapar das garras de sua madrasta, que o fez vagar enlouquecido até ser purificado por Cíbele, com quem aprendeu os rituais orgiásticos e conseguiu instrumentos musicais como a flauta, tambores, timbales etc. Ele foi responsável pela conquista da Índia, de territórios da Ásia menor e do norte da África. À noite, as expedições com seus seguidores geravam pavor, deixando um rastro de destruição e morte por onde passavam.

A tomar por uma passagem da *Iliada* (VI, 135-137), em certa ocasião, fugindo do rei trácio Licurgo, Baco teria se refugiado nas águas, acolhido por Tétis, esposa de Peleu e mãe de Aquiles. Licurgo, assim como Penteu, foram vítimas da sua crueldade, enlouquecidos ou mortos por ordem ou instigação do filho de Zeus (Aguiar e Silva 2008, 133). Antes de ascender e ocupar seu lugar de direito junto aos deuses olímpicos, ele teria descido ao Hades para resgatar sua mãe, que foi transformada na deusa Tione. Baco era um deus multiforme detentor de vários epítetos: Dionísio, Lieu, Brómio, Tioneu, Leneu, Niseu, Nictélio, Tebano etc. Em Roma, seus rituais foram perseguidos ao longo dos principados de Otávio Augusto e Tibério, mas retomados com Trajano, Adriano e Sétimo Severo. Com o cristianismo, seu culto passou por um eclipse: Santo Agostinho escreveu sobre seus absurdos e, ao longo da Idade Média, Baco foi recorrentemente associado ao Demônio. Boccaccio escreveu uma nota mitográfica sobre ele, e é bem possível que Camões a tenha lido, assim como teve acesso aos textos de Ovídio e Santo Agostinho.

Camões teria empregado Baco em sua epopeia exclusivamente para fazer dele a personificação dos obstáculos à empresa marítima portuguesa, conferindo-lhe um papel análogo àquele assumido por Juno na *Eneida*? Esta parece ser a opinião corrente, muito embora simplifique em demasia suas ações ao longo da intriga poética. Vítor Aguiar e Silva arriscou-se a dizer que, para Camões, a relevância do mito de Baco reside no “seu significado geopolítico, político-religioso e político-militar”, como conquistador e civilizador da Índia. Além disso, o autor chamou nossa atenção para o discurso narcisista do deus quando esteve presente no concílio dos deuses olímpicos, por ter afirmado que poderia até tolerar a fama de Alexandre e Trajano, mas não a dos portugueses, pois não toleraria testemunhar Lisboa tornando-se uma nova Roma. Quanto ao seu parentesco com Luso, Aguiar e Silva lembra-nos de que no discurso que profere no concílio dos deuses marinhos, Baco, “em jeito de soberbo desdém, rasura a relação de progeneritura ou de amizade com Luso e refere-se, em contrapartida, à relação de suserano e vassalo entre ambos existente” (Aguiar e Silva 2008, 145). Sendo assim, para o autor, Camões teria interpretado bem as informações da tradição mitográfica sobre o caráter “dúplice, rancoroso e prepotente de Baco”, que “não tinha piedade nem perdão para com aqueles que se opunham aos seus desígnios, vontades e ambições” (Aguiar e Silva 2008, 146-147). Foi sua capacidade metamórfica que fez dele uma divindade marítima, sob

proteção da Nereide, ou quando alcançou triunfos navais no enfrentamento de piratas ou trafegando pelas ilhas do Egeu.

Quando Baco discursou perante o concílio de deuses marinhos, a primeira coisa que fez foi enunciar a ousadia dos portugueses:

*Príncipe, que de juro senhoreias,
Dum Pólo ao outro Pólo, o mar irado,
Tu, que as gentes da Terra toda enfreias,
Que não passem o termo limitado;
E tu, padre Oceano, que rodeias
O Mundo universal e o tens cercado,
E com justo decreto assim permites
Que dentro vivam só de seus limites;
(Cam. Lus. VI, 27).*

Nessa oitava, o poeta mencionou, indiretamente, as colunas de Hércules, o “termo limitado” defendido por Netuno que servia de barreira à cobiça humana. O limite ocidental do mundo antigo era estabelecido pelas colunas que o herói grego erigiu sobre os rochedos de Gibraltar, limite extremo de seu mundo. Um limite grego, no sentido geográfico, mas também no sentido filosófico e moral, pois ultrapassá-lo implicava uma transgressão, um desprezo à sabedoria prática que consistia no autoconhecimento e em viver dentro dos limites da razão e da natureza. O próprio Hércules não ultrapassara esse ponto, pois extravasava a *prudentia*, a sabedoria prática, a reta razão aplicada ao agir. Dante também adotou essa marcação quando referiu a figura de Odisseu, condenado ao círculo dos conselheiros pérfidos,

*Éramos, eles e eu, velhos e tardos
quando chegamos à passagem estreita
na qual Hércules ergueu suas guardas
para que o homem mais além não avance.
(Inf. XXVI, 106-109).*

Um redemoinho fatal teria capturado a nave de Odisseu quando os nautas avistaram a ilha do Purgatório, uma grande desmedida, uma vez que envolvia a dilatação do cosmo para além dos limites permitidos.

Na oitava seguinte, o poeta mencionou Oceano, cujos domínios circundavam o mundo. Em seguida, para amplificar a ousadia dos portugueses, que se atreviam a avançar descomedidamente por paragens até então inexploradas, Baco afirmou que eles viriam a substituir os deuses, caso não houvesse resistência por parte destes. Mais do que “a gente alta de Roma”, os portugueses seguiam dominando o reino dos deuses marinhos e os domínios de Baco, a Índia. Como se pode ver, o discurso parte de um *status quo* que determina a excelência e superioridade das divindades, estabelecendo uma hierarquia cuja transposição seria *hybris*, um excesso passível de punição. Assim como Enéias visitou o mundo das sombras para recobrar sua honra,

aparentemente, Baco pretendia o mesmo, depois de não ter sido ouvido no concílio dos deuses olímpicos.

*E não consinto, Deuses, que cuideis
Que por amor de vós do Céu descí,
Nem da mágoa da injúria que sofreis,
Mas da que se me faz também a mim;
Que aquelas grandes honras que sabeis
Que no mundo ganhei, quando venci
As terras Indianas do oriente,
Todas vejo abatidas desta gente,
(Cam. Lus. VI, 32).*

De fato, há meios de interligar as palavras de Baco ao discurso do velho do Restelo e, especialmente, à fala do gigante Adamastor. A organicidade do poema depende desses nexos, dessa harmonia entre as partes. A questão não é negar os nexos, mas afirmar que eles não poderiam indicar intenções subjacentes ou reacionárias que contradizem o encômio efetuado pelo poema, sugerindo, de forma subliminar, a resistência de uma mente angustiada.

Quando efetuou sua catábase, Eneias buscou orientar-se consultando seu pai, de modo a poder reforçar seus atributos heroicos ou, ainda, para recobrar sua honra depois da derrota para os aqueus. Quando contemplou, por meio da metempsicose, a figura altiva de Otávio Augusto, o poeta conseguiu situar num passado imemorial um futuro que, para o leitor, figurava seu presente. Por meio dessa estratégia, ele conseguiu atribuir ao episódio ares míticos, como que para justificar o apoio a Augusto, responsável pela *pax romana*, pela retomada do *mos maiorum*, sendo Eneias, no caso, um ancestral do *princeps* e, ao mesmo tempo, um espelho de suas virtudes. Com Baco, a catábase assumiu outras características: o deus não desceu ao mundo marinho para buscar conselhos sobre como fundar uma nova Troia, mas pretendeu impedir o advento de uma nova Roma. Nesse sentido, é possível admitir uma analogia entre seu papel e o de Juno, na medida em que utilizam a tópica da superioridade divina como pretexto para refrear os gestos dos nautas que desafiavam as divindades ao ameaçar transpor as “colunas de Hércules”.

Enquanto que para Eneias a *hybris* seria desprezar o *fatum*, o destino, e deixar de lado a empresa que levaria à fundação de uma nova Troia na Hispéria (Itália), para Baco, o erro seria deixar os portugueses ofuscarem os feitos dos deuses, especialmente os seus. Como divindade pagã, ele continua no registro antigo, anterior ao catolicismo, acomodado às forças centrípetas voltadas para um lugar de pertença, um limite estabelecido pela partilha envolvida na disputa entre Zeus e Prometeu. No caso de Camões, as forças centrífugas impeliam à expansão, à difusão da fé e ampliação do império, o que envolveria um itinerário por mares nunca dantes navegados.⁴ No caso, poder-se-ia, com algumas reservas, equiparar as colunas de Hércules ao cabo das Tormentas personificado pelo Gigante Adamastor.

⁴ Sobre as forças centrípetas e centrífugas, ver Marques (2017, 15-48).

Quando Eneias retornou do mundo dos mortos para efetuar seu destino, encontrava-se convicto do sucesso de sua linhagem e, portanto, tornou-se um herói completo. Baco, quando colocou à prova a esquadra de Vasco da Gama, criou uma situação necessária para igualmente tornar a empresa portuguesa vitoriosa, mas o heroísmo de Gama é católico, contrarreformado, dependente do auxílio divino, fiel aos superiores, amparadas na Coroa portuguesa. Se Enéias encabeçou a hierarquia e fez de sua sina uma empresa em prol da coletividade, Vasco da Gama, como braço da Providência e a serviço do rei, encarnou em suas ações a vontade soberana. Ambos, portanto, atendendo aos preceitos da *res publica*, atentos ao bem comum, encarnaram gestas superiores a eles próprios: Eneias ao contemplar uma nova Troia proveniente não da casta de Príamo, mas da sua, e Gama, orientado pelas virtudes teológicas.

O heroísmo e as virtudes são datados, e para ser verossímeis, o poeta contava com a identificação do leitor. Enéias e Vasco da Gama são prudentes, mas a reta razão é histórica, e cada qual se comportou em conformidade com as expectativas de seu tempo. Aquiles era uma demanda grega num momento em que a força guerreira e a fúria fariam diferença para lidar com as indestrutíveis muralhas troianas; Eneias reunia em si elementos constituintes do *mos maiorum*, do costume que Otávio Augusto buscava revivificar; Vasco da Gama representava a caridade, a intervenção pelo bem comum e a prudência. Todos foram imperfeitos: Aquiles se ausentou da guerra e seu amigo tombou pela lança inimiga; Eneias muitas vezes fraquejou frente ao destino, como no momento em que queria ficar com Dido nas terras de Cartago; Gama por vezes foi ludibriado pela astúcia dos mouros, graças à intervenção de Baco, sendo amparado por Vênus, que, de certa maneira, manifestava o amparo divino. O heroísmo normalmente é fruto de circunstâncias dramáticas, e mesmo o drama é histórico, muito embora se possa recorrer às mesmas tópicas, como no caso das tempestades, lugar comum privilegiado do gênero épico. Ainda assim, Odisseu temia a morte em mar porque veria sua glória perecer com seu nome, Eneias porque não poderia finalizar sua missão e seria privado das honras fúnebres, e Vasco da Gama porque agia em conformidade com a vontade divina e, por isso, veria interrompida a catequização dos nativos e a ampliação do império que conduziria todos ao reino de Deus. Todos lidam com a finitude, mas cada qual à sua maneira.

Se Baco efetuou sua catábase para impedir o sucesso dos portugueses, acabou assegurando-o: por vezes, vaidoso, ele receava que sua fama recaísse no esquecimento; em outras oportunidades, difundia enganos para desencaminhar a armada de Vasco da Gama. Admiti-lo como espécie de alter ego de Camões significa atribuir suas qualidades ao poeta, que por sua vez se identificaria com os mouros. Por outro lado, concebendo-o como uma divindade integrante do costume, da tradição épica, ele poderia ser pensado como agente difusor de várias tópicas: a *vanitas*, a soberba, a *hybris* antiga, as forças centrípetas subjugadas por um mundo em expansão, o artifício, a astúcia, o engano etc. Ele seria um artefato pagão cristianizado para simbolizar aquilo que o presente de Camões concebia como indecoroso, vulgar e heterodoxo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos trabalhos que referimos ao longo do artigo demandaram grande investimento em análises apuradas de passagens do poema, partindo do pressuposto de que seria possível encontrar nos gestos e ações das personagens elementos característicos da maneira de pensar do poeta. Nossa proposta, seguindo outra direção, pretendeu concebê-las como figuras imprescindíveis na intriga poética, mas sem supor a psicologia do poeta ou uma postura reacionária subliminar, passível de ser encontrada nas entrelinhas da epopeia e de sua linguagem cifrada supostamente capaz de ludibriar a censura e alimentar a dissidência frente ao *status quo*. Havia, por certo, a sublimação da experiência do poeta, especialmente em seus poemas líricos, por isso, é preciso considerar que a noção de autor não é auto-evidente, ainda que, recorrentemente, ela apareça como princípio explicativo “que postula um nexo de necessidade entre efeitos de sentido e seu criador, tido como identidade prévia de uma unidade de intuição, ou de pensamento, nos acidentes de uma biografia” (Hansen 1992, 11). Isso se deu graças ao século XIX, quando se “generalizou a autoria como presença do indivíduo nas obras” (Hansen 1992, 11), o que levou muitos críticos a naturalizar aquilo que o Romantismo inventou. Como nos lembra Hansen, ao assumir “que o indivíduo podia mostrar-se sensível a impressões nascidas dele mesmo e expressá-las como assunto, o autor passou a ser concebido como uma diferença subjetiva sobreposta aos critérios dos gêneros dos *auctores* até então modelizados pela Retórica” (Hansen 1992, 18). Nesse momento, “descobrir fórmulas para indivíduos artísticos passou a ser trabalho da crítica literária, que arremata a intenção das obras para o próprio *autor* e seu público” (Hansen 1992, 18). Enquanto durou a instituição retórica, a situação era outra:

Ao reatualizar a modelização dos efeitos verossímeis dos discursos, feita principalmente por Aristóteles, as práticas antigas postulam a autoria como *autoridade* (gr. *axioma*; lat. *auctoritas*). Genericamente, a *auctoritas* antiga é especificada pela doutrina do *decorum* (gr. *prépon*), interno e externo, em que o *auctor* é um nome, como etiqueta de um gênero, ou uma mediação retórico-política, norma cívica do gênero do discurso como *convenientia*, adequação à audiência” (Hansen 1992, 23-24).

A regra nuclear da *auctoritas* antiga é o costume (*consuetudo*), que prescreve o decoro interno do discurso como adequação das partes ao todo e, deste, aos preceitos da *auctoritas* já realizada pelos clássicos; ao mesmo tempo, prescreve o decoro externo, como adequação verossímil à recepção. Sendo assim, quando lançamos a projeção de um Camões angustiado, depressivo e ressentido ou quando identificamos as personagens como desdobramentos da psicologia dos poetas que as enredaram, não levamos em consideração a norma retórica, mas projetamos o anacronismo do autor-subjetividade no discurso antigo. A obra, à época de Camões, imortaliza o *auctor* e “pressupõe os modelos da *consuetudo*, costume, como unidade de um auctor a que o discurso particular se subordina. Pela noção de obra, as operações do (no) discurso são as de

uma racionalidade não-psicológica que se espelha nele e se reconhece nos caracteres e tipos prefixados, como adequação retórica” (Hansen 1992, 28). Autor, portanto, nem sempre foi concebido “como originalidade de uma intuição expressiva; como unidade e profundidade de uma consciência; como particularidade existencial num tempo progressista; como psicologia do estilo; como propriedade privada e direitos autorais” (Hansen 1992, 28-29).

Vituperar vícios como a cobiça, o excesso, a ambição etc., é um gesto que não deve ser tomado como crítica ao Antigo Regime português, pois medidas como essa, muitas vezes, o favoreceu. Camões, tipo versado nas letras e experiente com as armas, representou o bem comum pela “livre subordinação” dos súditos à hierarquia, porque a manutenção da unidade do reino dependia disso. Nesse caso, sendo o poeta não apenas subordinado à Coroa, mas também soldado católico pertencente à aristocracia, já era de se esperar que representasse em seu poema a Providência divina e a prudência humana como fundamentos da concórdia e como pilares do corpo místico lusitano. Isso não quer dizer que Camões fosse conformista ou passivo: além de retratar os excessos de seu presente, afirmou que seu momento histórico não permitiria que os poetas ocupassem posição de destaque. Ou seja, apesar de reconhecer a matéria de sua epopeia como superior à antiga, sem o incentivo à arte, não haveria a valorização do poeta, tampouco a perpetuação de feitos ilustres. No final das contas, era a pena do poeta que atribuía forma à história e retirava dela meios para orientar a conduta dos leitores. Sem esta orientação, não haveria a reprodução de grandes feitos, e, sem estes feitos, não haveria mais razão para custear o labor poético. Não se tratava propriamente de pessimismo, mas de um argumento capaz de amplificar o valor de sua epopeia, fruto do empenho solitário de um súdito que perseverava na luta pelo bem comum. Quando reconheceu a impossibilidade de novos Homeros e Virgílios, Camões desenhou os reveses de seu presente para amplificar sua determinação, uma vez que agiu privado do incentivo de seu tempo, mas isso não quer dizer que tenha virado as costas para o rei ou para o reino do qual fazia parte. É por essa razão que Baco, Adamastor e o velho do Restelo figuravam tensões e expectativas do presente de Camões, sublimadas pela pena do poeta para gerar um efeito edificante, providencial, católico, e não uma mensagem cifrada e expressiva de uma mente ressentida, que usava a poesia como veículo terapêutico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar e Silva, Vítor. 2008. *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Andrade, Luiz Cristiano. 2006. “Os preceitos da memória: Manuel Severim de Faria, inventor de autoridades lusas”. *História e Perspectivas*, n.º. 34: 107-137.
- Arátor. 2010. *História Apostólica – A Gesta de S. Paulo*. Tradução do latim, introdução e notas de José Henrique Manso. Coimbra: Universidade de Coimbra-Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.

- Aristóteles. 1980. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Edições de Ouro.
- Beletti, Sylmara e Frederico Barbosa. 2001. *Inês de Castro e o velho do restelo*. São Paulo: LANDY.
- Bosi, Alfredo. 1993. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Braga, Teófilo. 1911. *Camões. A obra lírica e épica*. Porto: Livraria Chardron.
- Brito, Bernardo Gomes de. 1998. *História trágico-marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores/Contraponto Editora.
- Cidade, Hernâni. 1953. *Luís de Camões II: o épico*. Lisboa: Revista da Faculdade de Letras.
- 1975. *Luís de Camões: o épico*. Amadora: Bertrand.
- Felipe, Cleber Vinicius do Amaral. 2017. “Camões e a epopeia lusíada: notas introdutórias”. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, vol. 30, nº. 2: 151-168.
- Fiquer, Beatriz. 2012. *A decadência portuguesa n’Os Lusíadas e a recepção contemporânea do épico camoniano*. São Paulo: Editora Fiuza.
- Hansen, João Adolfo. 2005. “A máquina do mundo”. Em *Poetas que pensaram o mundo*, editado por Aduino Novaes, 157-197. São Paulo: Companhia das Letras.
- 1992. “Autor”. Em *Palavras da crítica*, editado por José Luis Jobim, 11-43. Rio de Janeiro: Imago.
- Homero. 2001. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro.
- 2010. *Odisseia, v. 2: Regresso*. Tradução, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM.
- Horácio. 1985. “Arte poética”. Em *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*, editado por Roberto de Oliveira Brandão, 55-68. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix.
- Longino. 1985. “Do sublime”. Em *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*, editado por Roberto de Oliveira Brandão, 70-114. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix.
- Machado, Rodrigo Corrêa Martins. 2016. “Submersão, subversão trágica de Baco n’Os Lusíadas”. *Abril* 8, nº. 16: 149-165.
- Marques, L. 2017. “Vasari e a Superação da Antiguidade: Do *Nec Plus Ultra* ao *Plus Ultra*”. Em *Interdisciplinaridade sobre o Renascimento Italiano*, editado por Alexandre Ragazzi, Patrícia D. Meneses e Tamara Quírico, 15-48. São Paulo: Editora Unifesp.
- Miceli, Paulo. 2002. *O desenho do Brasil no teatro do mundo*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Moisés, Massaud. 1993. “A Fala do Velho do Restelo: Heterodoxia?”. Em *Homenagem a Alexandrino Severino*, editado por Margo Milleret e Marshall C. Eakin, 94-104. Austin: Host Publications.
- 1997. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix.
- Nabuco, Joaquim. 1872. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico.
- Nóbrega, Luiza. 2012. “Camões e Baco: a exclusão e dissidência como agentes genético-semântico n’Os Lusíadas”. *Abril* 4, nº. 8: 35-50.
- Ovídio. 2003. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras.
- Pécora, Alcir. 2001. *Máquina de Gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: EDUSP.
- Peixoto, Afrânio. 1947. *Ensaios Camonianos*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira.
- Pereira, Fernando Alves. 2005. “Uma leitura dos excursos n’Os Lusíadas”. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- Quint, David. 1992. *Epic and Empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press.

- Ramalho, Américo da Costa. 1975. *Estudos Camonianos*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura-Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Saraiva, António José. 1959. *Luis de Camões*. Lisboa: Europa-América.
- Sérgio, António. 1972. *Obras completas. Ensaio IV*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Vieira, Yara Frateschi. 1987. “Adamastor: o pesadelo de um ocidental”. *Revista Colóquio/Letras*, nº. 98: 25-37.
- Virgílio. 2004. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes.

Recebido: 16.02.2019

Aprovado: 24.11.2019