

A CATÁBASE MARÍTIMA DE BACO

RESUMO

Pretende-se investigar o papel desempenhado por Baco n' *Os lusíadas* (1572), uma divindade muitas vezes concebida como alter ego do poeta devido à sua condição de exilada, excluída, perseguida e dissidente. Quando figuramos um Camões angustiado, depressivo ou ressentido, ou ainda quando identificamos nas personagens desdobramentos da psicologia do autor que as inventou (no sentido retórico do termo), não levamos em consideração a norma retórica do auctor, mas projetamos o anacronismo do autor-subjetividade, uma criação do Romantismo, no discurso antigo, generalizando a autoria como presença do indivíduo nas obras. Nossa intenção é analisar as ações e discursos de Baco no poema por meio dos códigos linguísticos comuns às circunstâncias históricas nas quais viveu Camões.

Palavras-chave: *Os lusíadas*; Baco; catábase.

BACCHUS MARITIME CATABASE

ABSTRACT

It is intended to investigate the place of Bacchus in *Os lusíadas* (1572), a divinity often conceived as the alter ego of the poet because of his condition of exile, excluded, persecuted and dissident. When we portray an anguished, depressed or resentful Camões, or when we associated the characters and the author's psychology, we do not consider the *auctor's* rhetorical norm, but we project the anachronism of author-subjectivity, a creation of Romanticism, in the old discourse, generalizing the authorship as presence of the individual in the works. Our intention is to analyze the actions and speeches of Bacchus in the poem by means of the linguistic codes used by Camões.

Keywords: *Os lusíadas*; Bacchus; *katábasis*.

LA CATABASE MARÍTIMA DE BACO

RESUMEN

El objetivo es investigar el papel desempeñado por Bacchus en *Os lusíadas* (1572), una deidad concebida como el alter ego del poeta debido a su condición de exilio, exclusión, persecución y disensión. Cuando descubrimos un Camões angustiado, deprimido o resentido, o cuando identificamos en los personajes los desarrollos de la psicología del autor que los inventó (en el sentido retórico del término), no tomamos en cuenta la norma retórica del autor, sino que proyectamos el anacronismo de la subjetividad del autor. , una creación del romanticismo en el discurso antiguo, generalizando la autoría como la presencia del individuo en las obras. Nuestra intención es analizar las acciones y discursos de Baco en el poema a través de los códigos lingüísticos comunes a las circunstancias históricas en las que vivió Camões.

Palabras-clave: *Os lusíadas*; Baco; catabase.

Para ler *Os lusíadas* a partir de seus códigos linguísticos o leitor deveria dominar vários repertórios de informação: a instituição retórica (preceituada por Aristóteles, Cícero, Quintiliano), a tradição do gênero épico (desenvolvida por Aristóteles, Horácio, Longino), informações históricas (fornecidas por João de Barros, Fernão Lopez de Castanheda, Pero de Magalhães Gandavo, Diogo do Couto), referências poéticas (retiradas de Homero, Virgílio, Horácio, Boiardo, Ariosto), mitológicas (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). Além disso, seria recomendável o conhecimento de cartas náuticas, de conceitos próprios da marinhagem, de expressões latinas, de categorias astrológicas e de tratados de geografia. Mesmo supondo a possibilidade de fazer todas estas leituras, não resta dúvida de que esse procedimento é sempre parcial e provisório, pois voltar-se para um mundo extinto significa admitir a impossibilidade de reconstitui-lo em sua totalidade.

É recorrente a associação entre relações de naufrágio, gênero historiográfico que circulou na península ibérica ao longo dos séculos XVI e XVII, e uma faceta pessimista e/ou trágica da história, como se a narrativa dramática fosse indício ou reflexo de um momento ruinoso experienciado pelos narradores e seus contemporâneos. Aponta-se, com igual frequência, para a existência de nexos entre a *História Trágico-Marítima* e o velho do Restelo camoniano, que supostamente seria contrário à empresa ultramarina portuguesa a ponto de a matéria da epopeia lusíada tornar-se conflitante, na medida em que o poeta teria incentivado e, ao mesmo tempo, censurado as descobertas marítimas. Talvez isso tenha ajudado António José Saraiva a conceber a existência de um Camões “repartido em pedaços” (SARAIVA, 1980, p. 166), dominado, de um lado, por uma forte “ideologia cavaleiresca” pautada nos costumes medievais e, de outro, por uma inclinação humanista. Já enfrentamos esse debate em outro momento, problematizando a existência de pessimismo nos relatos de naufrágio e a ideia de um Camões esquizofrênico (FELIPE, 2018).

Dando prosseguimento ao trabalho de repensar o lugar da epopeia lusíada assumindo como critério nuclear a historicidade de seus códigos linguísticos, pretende-se problematizar a figura do deus Baco e sua participação no poema de Camões. 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, p. 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, p. 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”, 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, p. 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, p. 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, p. 164).

Os trabalhos de Luiza Nóbrega e Rodrigo Machado demandaram grande investimento em análises apuradas de passagens da epopeia, partindo do pressuposto de que seria possível encontrar nos gestos e ações do deus do vinho elementos característicos da maneira de pensar do poeta. Nossa proposta, seguindo outra direção, pretende conceber a presença dessa divindade como figura imprescindível 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*. Isso porque a noção de autor não deve ser encarada como 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, p. 11). Isso se deu no século XIX, quando se “generalizou a autoria como presença do indivíduo nas obras” (HANSEN, 1992, p. 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, p. 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, p. 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, p. 23-24).

A regra nuclear da autoridade 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 de uma narrativa de naufrágio decadentista e pessimista, 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, 2012, p. 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, 2012, p. 28-29).

BACO E A EPOPEIA LUSÍADA

Baco/Dionísio era filho de Zeus/Júpiter e de uma mortal, Sêmele. 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, 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, que o entregou aos cuidados de Ino, irmã de Sêmele, 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 madrastra, que o fez vagar enlouquecido até ser purificado por Cibele, 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. Antes de ascender e ocupar seu lugar de direito junto aos deuses olímpianos, 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 tenha lido-a, 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 progenitura ou de amizade com Luso e refere-se, em contrapartida, à relação de suserano e vassalo entre ambos existente” (AGUIAR E SILVA, 2008, p. 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, p. 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.

Pretende-se, a princípio, detectar algumas ações que permitam elaborar um histórico da divindade para, em seguida, examinar a catábase marítima com o intuito de levantar hipóteses sobre o lugar desse evento na trama poética. Para tanto, parece-nos pertinente sondar a maneira como a catábase foi encarada pelos poetas que Camões imitou, a exemplo de Virgílio, para, só então, estabelecer nexos e distinções entre os casos apresentados.

AS ASTÚCIAS DO DEUS DO VINHO

No decorrer da empresa de Vasco da Gama, Baco administrou sucessivos enganos recorrendo a diversos subterfúgios. Em um deles, o deus aproveitou-se da inconstância e indisposição dos mouros para movê-los contra os portugueses, aproveitando-se do ódio que nutriam em relação às ações, crenças e costumes dos portugueses. Contudo, eles simulavam simpatia e cordialidade com eficácia, fator que certamente levaria o leitor discreto a condená-los. Por meio de conselhos vis e enganosos, Baco procurou convencer os mouros sobre a infâmia dos navegantes. Como bons pupilos, os mouros utilizam-se também do engano para ocultar o que sentiam. Ardiloso, o deus ainda elaborou um segundo engano, caso o primeiro falhasse. Disfarçado, ele aconselhou o regedor dos mouros:

E também seu que tem determinado
De vir por água a terra, muito cedo,
O Capitão, dos seus acompanhado,
Que da tensão danada nasce o medo.
Tu deves de ir também cós teus armado
Esperá-lo em cilada, oculto e quedo,
Porque, saindo a gente descuidada,
Cairão facilmente na cilada.

E, se ainda não ficarem deste jeito
Destruídos ou mortos totalmente,
Eu tenho imaginada no conceito
Outra manha e ardil que te contente:
Manda-lhe dar piloto que de jeito
Seja astuto no engano, e tão prudente,
Que os leve aonde sejam destruídos,
Desbaratados, mortos ou perdidos.
(Os lusíadas, I, 80-81).

Baco requisitou um piloto que, no jeito, se mostrasse “astuto no engano” e “prudente”. Ser “no jeito” significa parecer uma coisa que não se é. Em outra estrofe, o deus reforçou seu plano afirmando que o piloto deveria ser “sagaz”, “astuto”, “sábio em todo dano” (Os lusíadas, I, 83). De fato, foi uma boa previsão: a emboscada para captura dos portugueses fracassou. Por esse motivo, como que num pedido de desculpas, eles enviaram o piloto “falso” e “instruído nos enganos” (Os lusíadas, I, 97), que tentou levar Gama e os seus homens para Quiloa rumo a uma armadilha. Antes do desembarque, Vênus interveio, desviando a nau portuguesa: foi a partir desse desvio que chegaram a Mombaça, território no qual Baco tramaria outra cilada.

Para convencer os portugueses de que aquela ilha era habitada por cristãos, o deus Baco tomou a forma de um, para enganá-los:

Mas aquele que sempre a mocidade
Tem no rosto perpétua, e foi nascido
De duas mães, que urdia a falsidade
Por ver o navegante destruído,
Estava numa casa da cidade,
Com rosto humano e hábito fingido,
Mostrando-se Cristão, e fabricava
Um altar suntuoso que adorava.

Ali tinha em retrato afigurada
Do alto e Santo Espírito a pintura,
A cândida Pombinha, debuxada
Sobre a única Fênix, Virgem pura.
A companhia santa está pintada
Dos Doze, tão turvados na figura,
Como os que, só das línguas que caíram
De fogo, várias línguas referiram.
(Os lusíadas, II, 10-11).

O artifício de antropomorfização não é atributo exclusivo de deuses pagãos, podendo ser constatado também em entidades angelicais, inclusive em poesias épicas contemporâneas a Camões. Para convocar Godefredo e instigá-lo à guerra, por exemplo, Deus toma como emissário o Arcanjo Gabriel e envia ao herói orienta-

ções. Para ser visto pelo destinatário da mensagem, o arcanjo toma a forma de um homem:

Como fosse invisível, disfarçou-se,
Tomou forma visível, de ar cercada;
Fingiu figura humana; mas ornou-se
Co'á majestade aos anjos facultada;
Fez-se não bem mancebo inda na idade,
E a áurea como cercou de claridade.
(TASSO, 1998, p. 116).

Gabriel é o anjo da Anunciação: nas páginas bíblicas, ele é escalado para levar inúmeros desígnios divinos aos mortais. É, por exemplo, aquele que revela à Virgem Maria o nascimento do filho de Deus, explicando-lhe sua missão e instruindo-lhe quanto à intervenção do Espírito Santo (Lc 1, 26-38). Não obstante, Camões também se vale de emissários, mas, quando o faz, invoca o deus Mercúrio, mensageiro de Zeus. É esta personagem que, no canto II d'*Os lusíadas*, apareceu no sonho de Gama e o persuadiu a seguir rumo a Melinde, terra onde os portugueses seriam bem acolhidos.

Afora esta correlação, é preciso considerar que o ardil de Baco, bem como a sua finalidade, em muito se diferenciava dos propósitos de Ulisses, apesar de recorrerem a uma ação mais ou menos compatível. O engano é malquisto e anunciado com repulsa na épica de Camões, pois está sendo manejado pelas mãos astutas e imprudentes de Baco. A astúcia à qual nos referimos se assemelha àquela postulada por Tomás de Aquino, que entende como sendo própria dela o empreendimento por “caminhos inautênticos, tortuosos e simulados”, com a finalidade de obter algum fim, seja ele bom ou mau. A astúcia, como retratada no poema, vê-se destituída de qualquer prudência ou temperança; muito pelo contrário, a ânsia de Baco pela perduração de sua fama e a ira que nutre contra os portugueses tornam os seus gestos e ações inteiramente vaidosos e egoístas. O esquecimento lhe impõe verdadeiro terror:

Está do fado determinado
Que tamanhas vitórias, tão famosas,
Hajam os Portugueses alcançado

Das Indianas gentes belicosas.
E eu só, filho do Padre sublimado,
Com tantas qualidades generosas,
Hei de sofrer que o Fado favoreça
Outrem, por quem meu nome se escureça?
(*Os lusíadas*, I, 74).

Baco, deus pagão e representante dos mouros, engana os portugueses se prostrando frente a um altar cristão, ou seja, a personificação do paganismo simula o seu oposto para dar vazão aos fingimentos arquitetados. Por outro lado, o deus afirma ser filho do “Padre sublimado”, mas ainda assim é aquele que deliberadamente o desrespeita, quanto à resolução em favor dos nautas. Se no primeiro momento, Baco simboliza o mais ávido dos enganados, no segundo ele demonstra a cegueira causada pela vaidade e pelo consequente desdém às hierarquias. Além de não ouvir os retos conselhos do pai, Júpiter, ele se ocupa em dar falsos conselhos aos mouros, movendo-os contra os heróis lusitanos.

É justamente o ânimo irado que impossibilita o deus de “aproximar futuro e passado”, ou seja, de prever os acontecimentos vindouros. Gama e os tripulantes se livraram da cilada graças a uma nova intervenção da deusa Vênus que, juntamente às Nereidas, desviaram a nau, o que causou um grande rebuliço entre os portugueses, que não estavam entendendo a voraz mudança de direção. Os mouros, observando toda a movimentação, acreditaram que o engano que arquitetavam havia sido descoberto e, amedrontados, saltaram da embarcação como “rãs”. O piloto, que deixou o simulacro de lado e mostrou o seu “eu” verdadeiro, também fugiu junto aos seus. Gama, então, percebeu a trama que haviam tecido e agradeceu à intervenção “divina”. Neste momento, fica claro que a proteção de Vênus equivale, alegoricamente, à proteção celeste. Gama delibera:

Oh! Caso grande, estranho e não cuidado!
Oh! Milagre claríssimo e evidente!
Oh! Descoberto engano inopinado!
Oh! Pérfida, inimiga e falsa gente!
Quem poderá do mal aparelhado
Livrar-se sem perigo, sabiamente,
Se lá de cima a Guarda Soberana

Não acudir à fraca força humana?
(Os lusíadas, II, 30).

Em outro momento, quando os portugueses já se encontravam nas Índias, Baco apareceu disfarçado de Maomé no sonho de um sacerdote, advertindo-o sobre a má conduta dos cristãos que ali faziam residência temporária:

(...) “Guardai-vos, gente minha,
Do mal que se aparelha pelo immigo
Que pelas águas úmidas caminha,
Antes que esteis mais perto do perigo”.
(Os lusíadas, VIII, 48).

Tendo em vista a descrença do sacerdote, que não deu importância ao sonho, Baco insistiu:

Eu por ti, *rudo*, velo, e tu adormeces?
Pois saberás que aqueles que chegados
De novo são, serão *mui* grande dano
Da Lei que eu dei ao néscio povo humano.
(Os lusíadas, VIII, 49).

Primeiramente, Baco inflamou a má vontade dos mouros; em seguida disfarçou-se de cristão e adorou o “Deus verdadeiro”, o que corrobora a inverossimilhança da sua própria existência; por fim, ele tomou a forma de Maomé e indisparou um sacerdote que, a princípio, nada tinha contra os navegantes. A simulação, portanto, é um lugar comum na conduta de Baco. Os mouros, em consonância com as vontades do deus do vinho, se deixaram manipular:

Diversos pareceres e contrários
Ali se dão, segundo o que entendiam;
Astutas traições, enganos vários,
Perfídias, inventavam e teciam;
Mas, deixando conselhos temerários,
Destruição da gente pretendiam,
Por manhas mais sutis e ardis milhares,
Com peitas adquirindo os regedores.
(Os lusíadas, VIII, 52).

Vários termos, nesta estrofe, definem a astúcia dos mouros: traição, engano, perfídia, manha, sutileza, artil. O

sonho do maometano foi suficientemente persuasivo para indisparar todos que dele tomaram conhecimento contra os portugueses. O Catual, frente aos pareceres desfavoráveis, teceu uma traição para impedir o retorno dos nautas. Gama pediu por uma escolta que pudesse transportá-lo até a nau. A reação do Catual, frente ao pedido, leva o herói a desconfiar de seus propósitos:

Pouco obedece o Catual corrupto
A tais palavras; antes, revolvendo
Na fantasia algum sutil e astuto
Engano, diabólico e estupendo,
Ou como banhar possa o ferro bruto
No sangue aborrecido, estava vendo,
Ou como as naus em fogo lhe abrasasse,
Por que nenhuma à pátria mais tornasse.
(Os lusíadas, VIII, 83).

Mais uma vez o aedo se ocupou em definir a conduta dos mouros: corrupção, sutileza, astúcia, engano “diabólico” e estupendo. Gama desconfiou de uma cilada:

Nestas palavras o discreto Gama
Enxerga bem que as naus deseja perto
O Catual, *por* que com ferro e flama
Lhas assalte, por ódio descoberto.
Em vários pensamentos se derrama;
Fantasiando está remédio certo
Que disse a quanto mal se lhe ordenava.
Tudo temia; tudo, enfim, cuidava.
(Os lusíadas, VIII, 86).

A imprudência e indisposição do Catual garantem, no corpo da narrativa, o seu fracasso. A boa vontade e os princípios retos anunciados por Gama, herói que tentava preservar o bem comum mesmo em terras estrangeiras, fez dele um exemplo.

A CATÁBASE

A *Eneida* de Virgílio tem por objeto a gesta de um herói homérico troiano que sobreviveu à guerra. Para edificar uma nova Tróia no Lácio, Enéias levou consigo os penates, deuses tutelares de sua terra natal, e enfrentou

várias peripécias ao longo do caminho. O mito da fundação de Roma, no caso, aparece como recurso político, poeticamente elaborado, e para torná-lo possível, o filho de Anquises precisou sobreviver a intempéries marítimas, combater os rútuos, estabelecer alianças e visitar o mundo dos mortos. O *descensus*, tópica literária situada no livro VI, foi formulado com base em grande investimento descritivo e elaborado como condição para a efetiva consumação do heroico, afinal, a *catabasis* aparece como um “desejo de superação da finitude humana”, revelando “as vicissitudes do herói ao confrontá-lo com sua condição mortal e expô-lo ao temor da aniquilação” (GONÇALVES; MOTA, 2011, p. 3). Embora tenhamos adotado o termo “catábase” para referir o *descensus* de Baco, o termo muitas vezes é adotado em situações muito diversas, relacionadas ao mundo dos mortos.

The *katábasis* has to be defined as a specific type of narrative characterized by the following features: an extraordinary protagonist that is better off with the assistance of a god, who travels alive to the subterranean world of the dead with a well defined purpose and with the intention to return (irrespectively of whether his purposes or the return are fulfilled). Each author plays in his tale with the parameters of legitimacy, violence, success or failure, or collateral damage, always within the precise ideological contexts of their culture and time (BERNABÉ, 2015, p. 31).

Baco seguramente não é um “protagonista extraordinário”, tampouco um ser vivo que visitou o mundo dos mortos (embora já o tenha feito no passado para resgatar sua mãe, antes mesmo de tornar-se propriamente um imortal). No entanto, a função que desempenha na epopeia cumpre parâmetros próprios do contexto no qual o poema circulou. Alberto Bernabé chama nossa atenção para elementos aos quais a poesia de Camões se afina, ao dizer que

the *katábasis* can also be placed within the typology of texts about extraordinary voyages from which it nurtures and over which it exerts

influence in a complex game of various texts: the epic and lyric infernal descriptions, the extraordinary voyages, the instructions to the dead, the evocations, apparitions or dreams where the deceased intervene, the descent in specific times marked by Persephone that is associated with cycles of nature (BERNABÉ, 2015, p. 31-32).

Digamos que o episódio protagonizado por Baco possa ser concebido como uma “viagem extraordinária”, muito embora seu intuito não seja travar conhecimento com o mundo subterrâneo.

Quando visitou seu pai nos campos elísios, Enéias pôde contemplar sua descendência e recobrar sua *uirtus*, abalada em razão do desfecho da guerra de Tróia. O poema apresenta-nos a justificação mítica da vocação dos *Iulli*. Para tanto, Virgílio partiu de uma famosa passagem da *Iliada* na qual divindades prometeram a Enéias o império sobre o mundo. A lenda existia antes mesmo da composição da *Eneida*, mas o poeta soube valer-se dela para conferir legitimidade às ações de Augusto, *princeps* que o herói troiano contemplou, por meio da metempsicose. Em termos históricos, o herói figura um rol de virtudes que integram as expectativas de seu presente, ou seja, não é mais a *ménis* de Aquiles ou a *métis* de Ulisses a marca decisiva de seu caráter, mas a *pietas*, atributo integrante do *mos maiorum*, reconhecido no próprio *princeps* que, por meio de Mecenas, patrocinou a poesia de Virgílio.

Diferentemente de Ulisses, que encontrou a entrada para o mundo de Hades depois das terras dos Cimérios, nos limites do Oceano, Eneias e seus companheiros chegaram a Cumas, região situada na costa ocidental da Itália com o intuito de encontrar a sacerdotisa Sibila. O local é reconhecido por uma infinidade de galerias, poços, cavernas etc., acidentes naturais que ajudam a associá-lo às entranhas da terra. Como nos recorda Thiago Mota, o mundo dos mortos mantém características análogas àquelas vivenciadas pelos vivos, reproduzindo suas fronteiras, matizes, hierarquias. Até mesmo as sombras recordam-se e lamentam suas condições. Eneias encontra ali sua provação, uma

condição que exige a manifestação de seu heroísmo. Só então, ele contempla sua responsabilidade, seu destino, e nota que precisa agir com virtude para tornar possível a vontade dos deuses. Sua missão não se limite ao *kléos*, à glória pessoal. O herói, nesse caso, é aquele que se sente à vontade nos Campos Elísios porque encontra nessas paragens virtudes que são suas, e sofre ao notar no Tártaro os vícios que jamais reproduziria.

Camões inventou uma topotesia, ou seja, adotou a éfrase para descrever um lugar imaginado que, no caso, corresponde ao reino de Netuno.

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,
Netuno mora e moram as jucundas
Nereidas e outros Deuses do mar, onde
As águas campo deixam às cidades
Que habitam estas úmidas Deidades.

Descobre o fundo nunca descoberto
As areias ali de prata fina;
Torres altas se veem, no campo aberto,
De transparente massa cristalina;
Quando se chegam mais os olhos perto,
Tanto menos a vista determina
Se é cristal o que vê, se diamante,
Que assim se mostra claro e radiante.

As portas de ouro fino, e marchetadas,
Do rico aljófar que nas conchas nasce,
De escultura formosa estão lavradas,
Na qual o irado Baco a vista passe.
E vê primeiro, em cores variadas,
Do velho Caos a tão confusa face;
Veem-se os quatro Elementos trasladados,
Em diversos officios ocupados.
(Camões, Os lusíadas, VI, 8-10).

Convém lembrar da descrição das portas do templo de Apolo presente no princípio do livro VI, na qual foram retratadas a história de Andrógeo, atleta exímio que padeceu combatendo o touro de Maratona, a ilha

de Creta, Pasífaa, a fuga do herói Teseu, que conseguiu sair do labirinto graças ao fio de Ariadne. 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.

Nessa oitava o poeta mencionou, indiretamente, as colunas de Hércules, o “termo limitado” defendido por Netuno, que serve como 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 os limites por ele impostos, pois extravasava os limites de *prudencia*, da sabedoria prática, da reta razão aplicada ao agir. Dante referiu este limite quando figurou a narrativa de Ulisses, herói condenado ao círculo dos conselheiros pérfidos,

Io e' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov'Ercule segnò li suoi riguardi
acciò che l'uom più oltre non si metta;
(Inf. XXVI, 106-109)

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.

Um redemoinho fatal teria capturado a nave de Ulisses quando os nautas avistaram a ilha do Purgatório, acon-

tecimento passível de castigo por envolver a dilatação do cosmo para além dos limites permitidos.

Na oitava seguinte, o poeta mencionou Oceano, cujos domínios limitam 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 desci,
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,

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 posturas subjacentes ou reacionárias que contradizem o encômio efetuado pelo poema sugerindo, de forma subliminar, a resistência de uma mente angustiada.

PROTEU E A PROFECIA SILENCIADA

Quando o deus marinho Proteu resolveu se pronunciar frente ao discurso de Baco e à decisão de Netuno, foi imediatamente contido:

Dizer, neste negócio, o que sentia;
E, segundo o que a todos pareceu,
Era alguma profunda profecia.
Porém tanto o tumulto se moveu,
Súbito, na divina companhia,
Que Tétis, indignada, lhe bradou:
“Netuno sabe bem o que mandou!”
(Os lusíadas, VI, 36).

Quem seria Proteu e qual o motivo da intervenção de Tétis? Prole de Tétis e do titã Oceano, esta divindade do panteão grego integrava o Conselho dos Anciões, em virtude de sua sabedoria e de suas habilidades proféticas. Como não era de seu agrado revelar os vaticínios aos mortais, metamorfoseava-se, adquirindo o aspecto de figuras que pudessem afugentá-los.

Na mitologia, foi Aristeu o primeiro a ensinar aos homens as técnicas da apicultura. Em certa ocasião, o apicultor se deu conta de que suas abelhas haviam perecido e resolveu pedir o auxílio de sua mãe, a ninfa Cirene. Condoída, ela contou-lhe sobre o profeta Proteu, que assenhoreava o rebanho marinho de Netuno e poderia remediar o mal que abateu suas abelhas. Contudo, para garantir o acesso aos vaticínios do deus, teria Aristeu que subjugar-lo, amarrando-lhe os membros de modo que não pudesse fugir. Seguindo à risca este procedimento, e não se deixando abater pelas formas que assumiu Proteu, o abelheiro conseguiu extrair-lhe as informações, encontrando uma maneira de capturar outras abelhas e dar prosseguimento à sua arte. Sobre os ardis de Proteu, Vernant e Dètienne afirmam que:

Quase sempre as divindades desse tipo aparecem, nas narrativas mitológicas, por ocasião de uma prova imposta a um herói humano ou divino. A um momento crucial de seu curso o herói deve enfrentar os sortilégios de um deus muito astuto, que detém o segredo de sua vitória. O deus possui um poder de transformação que faz dele durante o combate uma espécie de monstro polimórfico, inapreensível e aterrorizante. Para vencê-lo, é preciso surpreendê-lo com uma astúcia, um disfarce, uma emboscada – como Menelau

faz com o velho Proteu – colocar a mão sobre ele de improviso e não o soltar, no que quer que ele se transforme. Sua magia desarmada pelo liame que o aperta, a divindade metamorfoseada retoma sua forma primeira e rende-se ao vencedor. Se se trata de uma deusa, ela aceita unir-se a ele e esse casamento coroa a carreira do herói; se de um deus, como Nereu ou Proteu, ele revela os segredos de seu saber oracular. Em todos os casos, um ser desconfiado, móvel, inapreensível, encontrou-se surpreendido, apreendido, fechado em um liame inapreensível (DÉTIENNE; VERNANT, 2008, p. 28).

Se o herói buscava subjugar-lo para vencer provações, o silêncio de Proteu pode indicar que a empresa de Baco não poderia ser considerada heroica.

Em uma passagem d’*Os lusíadas*, foi oferecido um banquete em homenagem aos nautas portugueses que, a esta altura, se encontravam na Ilha dos Amores. Uma das ninfas que presenciava as comemorações tomou momentaneamente o lugar do aedo:

Com doce voz está subindo ao Céu
Altos *barões* que estão por vir ao mundo,
Cujas claras idéias viu *Proteu*
Num globo vão, diáfano, rotundo,
Que Júpiter em dom lho concedeu
Em sonhos, e depois no Rei no fundo,
Vaticinando, o disse, e na memória
Recolheu logo a ninfa a clara história.
(*Os lusíadas*, X, 7).

Se Júpiter alegoriza a Causa Primeira, representando o Deus cristão, Proteu incorpora a Causa Segunda, pois transmite aquilo que lhe é revelado oniricamente. A descrição de um “globo vão, diáfano, rotundo” é compatível com o formato da “máquina do mundo”, que será apresentada a Gama ao final do poema. Proteu, nessa ocasião, portador da revelação divina, comunicou às deidades marinhas o conteúdo que lhe foi confiado. Uma ninfa se incumbiu de memorizar seus

dizeres e auxiliar Camões em sua poesia. Muitos dos “Altos *barões*” que, no presente da ambientação poética, “estão por vir ao mundo”, já se tornaram “memória” no presente da recepção. O poeta é cauteloso: deixa claro o uso que faz das alegorias e demonstra que o “vaticínio” anunciado é, na verdade, “memória” que a audiência provavelmente conhecia. Quando Proteu é ouvido, o heroísmo prevalece, uma vez que as propriedades vaticinais fortalecem a prudência, a sabedoria prática do herói. Quando é silenciado, deixa de ser Causa Segunda, de orientar aquele que o subjuga cedendo-lhe a reta razão.

Para Kênia Pereira, o perfil e as habilidades de Proteu, em *Prosopopeia*, podem representar possíveis leituras cripto-judaicas afinadas, então, às supostas inclinações religiosas de Bento Teixeira. Nesta direção, entende-se que o poeta, “judeu experiente e esperto”, recorreu a “mensagens habilmente disfarçadas no fluxo de uma épica aparentemente insossa e sem maior valor” (PEREIRA, 1992, p. 145-150). A autora questiona: “Como não ver nesse Proteu rebelde e sempre atormentado, muitas vezes preso, submetendo-se aos mais árdios interrogatórios, a metáfora das perseguições dos judeus?”. Trata-se, então, de uma personagem mitológica que alegoriza um povo “sem pátria, errante, que necessitava metamorfosear-se, disfarçar-se para melhor convivência”. A figura do deus mitológico, sob a lente desta leitura e por se tratar de uma personagem que “só se entrega mediante torturas, depois de bem amarrado, quando todas as artimanhas para se libertar dos algozes escassearam”, estaria associada a uma forte simbologia da resistência comum aos cristãos-novos de então. Apesar de tratar de uma outra divindade em outro poema, os pressupostos de análise de Kênia Pereira poderiam ser aproximados daqueles referidos no início desse artigo, a respeito de Baco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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”.

Se para Eneias seria um gesto desmedido desprezar o *fatum*, o destino, e deixar de lado a empresa que levaria à fundação de uma nova Tróia na Hispéria (Itália), para Baco, o erro seria deixar os portugueses ofuscarem os feitos divinos, 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 impelem à expansão, à difusão da fé e ampliação do império, o que envolveria um itinerário por mares nunca dantes navegados. No caso, poder-se-ia, com algumas reservas, equiparar as colunas de Hércules ao cabo das Tormentas personificado pelo Gigante Adamastor.

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 às hierarquias 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 Tróia proveniente não da casta de Príamo, mas da sua, e Gama, orientado pelas virtudes teológicas.

O heroísmo é formulado conforme as circunstâncias: suas virtudes são históricas, e para ser verossímeis, o poeta conta com a identificação do leitor. Enéias e Vasco da Gama são prudentes, mas a reta razão é datada, e cada qual se comporta em conformidade com as expectativas de seu tempo. Aquiles era uma demanda grega num momento em que a força guerreira e a fúria faziam 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 eles mostraram-se imperfeitos: Aquiles se ausenta da guerra e seu amigo tomba pela lança inimiga; Eneias muitas vezes fraqueja frente ao destino, como no momento em que queria ficar com Dido nas terras de Cartago; Gama por vezes é ludibriado pela astúcia dos mouros, graças à intervenção de Baco, sendo amparado por Vênus, que de certa maneira manifestou 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, Ulisses 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 do 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 *hýbris* 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.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor. *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- BERNABÉ, Alberto. What is a katábasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East. In: *Les Études Classiques*, 83, 2015.
- BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas / edição antológica, comentada e comparada com Ilíada, Odisseia e Eneida* por Hennio Morgan Birchall. São Paulo: Landy Editora, 2005.
- COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DÉTIENNE, M. VERNANT, J. P. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odyssus Editora, 2008.
- FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *Heroísmo na singradura dos mares: histórias de naufrágios e epopeias nas conquistas ultramarinas portuguesas*. São Paulo: Paco, 2018.
- GONÇALVES, A. T. M.; MOTA, T. E. A. Do Tártaro aos Vergéis Elísios: a Jornada do *Descensus*, os *Exempla* e os Espaços do Averno na *Eneida* de Virgílio. In: *MNEME*, 12 (30), 2011.
- GRIMAL, Pierre. *O Século de Augusto*. São Paulo: Edições 70, 2008.
- HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. In: *Revista USP*, São Paulo, n. 71, 2006, pp. 85-105.
- MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins. Submersão, subversão trágica de Baco n'Os *Lusíadas*. In: *Abril*, v. 8, n. 16, 2016.
- MARQUES, L. Vasari e a Superação da Antiguidade: Do *Nec Plus Ultra* ao *Plus Ultra*. In: RAGAZZI, A. et. al. (orgs.). *Interdisciplinaridade sobre o Renascimento Italiano*, São Paulo: Editora Unifesp, 2017. pp. 15-48.
- MARTINS, J. Cândido. *Naufrágio de Sepúlveda – Texto e Inter-texto*. Lisboa: Editora Replicação, 1997.
- MARTINS, José Cândido de Oliveira. História Trágico-Marítima (antiepopéia da decadência do império). In: AGUIAR E SILVA, Vítor (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.
- NÓBREGA, Luiza. Camões e Baco: a exclusão e dissidência como agentes genético-semântico n'Os *Lusíadas*. In: *Abril*, v. 4, n. 8, abr. 2012.
- PEREIRA, K. M. A. *Prosopopeia: poema de resistência*. Dissertação de mestrado. São José do Rio Preto, 1992.
- RODOLPHO, Melina. Écfrase e evidência. In: *Let. Cláss.*, São Paulo, v. 18, n. 1, 2014, pp. 94-113. MORGANTI, Bianca. A morte de Laocoon e o Gigante Adamastor: a écfrase em Virgílio e Camões. In: *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, n. 1, 2008.
- SARAIVA, António José. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.
- TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Apresentação. In: VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

O AUTOR

Cleber Vinicius do Amaral Felipe é Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e tem Pós-Doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária. Professor do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Leciona no Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), é autor de *Heroísmo na singradura dos mares: histórias de naufrágios e epopeias nas conquistas ultramarinas portuguesas*. São Paulo: Paco, 2018. cleber.ufu@gmail.com