

SEGUNDO CAMÕES, A PEDAGOGIA DE VÊNUS E CUPIDO PELO AMOR NO MUNDO

Luis Maffei

luis.maffei@terra.com.br

Em outro momento, eu já expus ser Ruy Belo o ensaísta vivo que me interessa mais, pois conheço poucas reflexões sobre poesia tão dentro da poesia e iluminadora de traços seus como a do autor de *Da poesia que posso*. Um de seus ensaios que mais me movem, talvez por me tocar em duplo flanco, o de poeta e o de professor, intitula-se “Poesia e educação”, e tem passagens magníficas. Uma delas:

Talvez se possa entender a poesia como o exercício da sabedoria da linguagem, numa definição ampla, que porventura terá o mérito de contemplar o que de mais geral, de mais característico, de mais permanente ela contém. Por outro lado, linguisticamente, a poesia configura-se como a violação, o afastamento em relação a uma norma que é a linguagem usada nas relações habituais entre os homens. Há um certo carácter revolucionário inerente a toda boa poesia e a revolta nos temas ou motivos pode facilitar um certo vigor que nunca deve deixar de existir ao nível da expressão. Mas, um pouco paradoxalmente, a melhor poesia, entre ela a poesia maldita, pode servir um ideal de comunhão entre os homens. (2004, p. 101)

Foi pensando no que possa estar, poeticamente, no bojo do ensino, que Ruy Belo escreveu o que vai acima citado. Recolho palavras-chave para o interesse deste ensaio: sabedoria, violação, revolução, comunhão. Essas palavras não são estranhas a um famoso poema de Herberto Helder, a parte I do “Tríptico” de *A colher na boca*. Não irei fundo em texto tão

estudado, por mim inclusive. Contenho-me e aponto o que vem ao caso agora, a relação entre amor e mundo, e cito, oportunisticamente, os últimos versos da primeira estrofe e os últimos do poema:

O amador transforma-se de instante para instante,
e sente-se o espírito imortal do amor
criando a carne em extremas atmosferas, acima
de todas as coisas mortas.

(...)

Então o mundo transforma-se neste ruído áspero
do amor. Enquanto em cima
o silêncio do amador e da amada alimentam
o imprevisto silêncio do mundo
e do amor

(2009, p. 13, 14)

Já dei muitas aulas com esse poema, posto que parte especial de minha vida dedica-se exatamente a poesia e ensino de poesia, sobretudo a portuguesa, ainda que eu possa, eventualmente, ministrar oficinas de escrita. Mas isso não importa aqui. Importa que, numa das muitas aulas minhas em que o citado poema herbertiano foi protagonista, ocorreu-me mais claramente que noutras a forte relação entre positividade amorosa e o que seja o contrário disso, e o texto dá a ver ambos os polos. Ou seja, as metamórficas transformações que ocorrem no poema e seu fazer amor com imenso sentido sexual (“a carne em extremas atmosferas”), e nenhum eufemístico, têm como oposição o que se configura como “coisas mortas”. Há um real a ser transformado, e o agente da transformação é um exercício erótico, vivificador, que enseja procriação criativa e ritual, capaz de recuperar o “espírito imortal do amor” e fazê-lo existir no mundo.

Na citada aula, percebendo as duas faces em oposição, o vocábulo amante surgiu-me como sinônimo quase inevitável de amador; amante palavra, por sua vez, levou-me a um seu antônimo quase caricato e não dicionarizado, mas que me soou bonito: desamante. Imediatamente me lembrei de uma canção de Roberto e Erasmo, “Amada amante”, na qual o vocábulo é dito em associação a mundo: “Nesse mundo desamante/ Só você, amada amante/ Faz o mundo de nós dois”.

Lá vêm as ensinadoras palavras de Ruy Belo: sabedoria, violação, revolução, comunhão. No poema de Herberto Helder, sabedoria é recuperar e reinventar o “espírito imortal do amor”; violação é cometer prática tão transgressora como um amor assim sexualizado, cheio de

corpo e, portanto, de morte; revolução é mudar o mundo, como se faz nos versos de encerramento, e, enfim, comunhão é o que une amador à coisa amada, coisa amada a amador, ambos a leitor e todos a um universo que é comungável amorosa e poeticamente a fim de que o “mundo desamante” possa ser de amada e amante, de amador e coisa amada, e não tenha lugar necessariamente a evasão proposta em Roberto e Erasmo.

Não citei Herberto para falar de Camões por causa do diálogo deflagrado que há no começo da parte I do “Tríptico”, com a recuperação do verso “Transforma-se o amador na coisa amada” (2009, p. 13), já que conversar com Camões é prática que atravessa a obra do autor de *Servidões* e chega até os títulos mais recentes. A citação se deve a, se eu tiver as palavras de Ruy Belo, desejosas de algum didatismo, como auxiliadoras para chegar ao texto herbertiano, eu entender o poema de *A colher na boca* como uma educação amorosa pela poesia. Portanto, eis o tripé que pretendo vir a sustentar minha reflexão: ensino, amor, poesia.

De volta a Ruy Belo, na companhia preciosa de Manuel Gusmão; em “Aprender a poesia com Ruy Belo”, Gusmão parte do texto de abertura da segunda edição de *Aquele grande rio Eufrates* para pensar na afirmação, que lá se encontra, de que a própria poesia se aprende. Lá pelas tantas, lê-se:

(...) podemos aprender com Ruy Belo que a poesia pode justamente nascer repetidamente de um não saber como viver e ser uma resposta verbal a essa ignorância que entretanto não desiste. Então, a poesia aceita a sua condição de palavra e transforma a “prisão na linguagem” em forma de vida livre, pela qual dar a ler é no limite dar a imaginar ou a viver uma forma de vida, uma outra maneira ou uma possibilidade de viver na pluralidade dos mundos. (2010, p. 452)

O tripé terá, portanto, como liga de desequilíbrio, a ideia de um não saber enquanto aposta na liberdade, um risco que não se esgota: travessia, desconcerto. Essas palavras me atiram sem demora a *Os Lusíadas*, o poema, mas bem poderia ser a alguma daquelas personagens postas em pleno desassossego por muitas mãos, inclusive as venusianas. Com cuidado, aproximo-me do Canto IX do poema, mais especificamente quando Vênus orienta seu filho das motivações, motivos e arremates da Ilha do Amor. Com cuidado, digo, pois preciso ao menos rascunhar as sintaxes imediatas da série de estâncias a que me dedicarei mais de perto, e de oitavas em volta. Em discurso direto, fala Vênus a partir da terceira sílaba poética do terceiro verso da 37 até o final da 42. Cito as seis estrofes:

Ela, *por* que não gaste o tempo em vão,
 Nos braços tendo o filho, confiada
 Lhe diz: “Amado filho, em cuja mão
 Toda minha potência está fundada;
 Filho, em quem minhas forças sempre estão,
 Tu, que as armas Tifeias tens em nada,
 A socorrer-me a tua potestade
 Me traz especial necessidade.

Bem vês que as Lusitânicas fadigas,
 Que eu já de muito favoreço,
 Porque das Parcas sei, minhas amigas,
 Que me hão-de venerar e ter em preço;
 E, porque tanto imitam as antigas
 Obras de meus Romanos, me ofereço
 A *lhe* dar tanta ajuda, em quanto posso,
 A quanto se estender o poder nosso.

E, porque das insídias do odioso
 Baco foram na Índia molestados,
 E das injúrias sós do mar undoso
 Puderam mais ser mortos que cansados,
 No mesmo mar, que sempre temeroso
Lhe foi, quero que sejam repousados,
 Tomando aquele prémio e doce glória
 Do trabalho que faz clara a memória.

E *pera* isso queria que, feridas
 As filhas de Nereu no ponto fundo,
 De amor dos Lusitanos *encendidas*,
 Que *vem* de descobrir o novo mundo,
 Todas *nãa* ilha juntas e subidas,
 Ilha que nas entranhas do profundo
 Oceano terei aparelhada,
 De *dões* de Flora e Zéfiro adornada;

Ali, com mil refrescos e manjares,
 Com vinhos odoríferos e rosas,
 Em cristalinos paços singulares,
Fermosos leitos, e elas mais *fermosas*;
 Enfim, com mil deleites não vulgares,
 Os esperem as Ninfas amorosas,
 De amor feridas, *pera lhe* entregaram
 Quanto delas os olhos cobiçarem.

Quero que haja no reino Neptunino
 Onde eu nasci, progénie forte e bela,
 E tome exemplo o mundo vil, *malino*,
 Que contra tua potência se *revela*,

Por que entendam que muro adamantino
 Nem triste *hypocresia* val contra ela.
 Mal haverá na terra quem se guarde,
 Se teu fogo imortal nas águas arde.
 (IX, 37-42)

Já agora é preciso cuidar da sintaxe, e sempre o será. A montagem da Ilha do Amor, em discurso indireto, principia na estância 18, com Vênus cismando dar aos lusitanos “Satisfação de bem sofridos danos”, enfim, “Dar-lhe, nos mares tristes, alegria” (IX, 18, 6, 8). É evidentemente dolorosa a viagem, por “mares tristes”, sítio onde um humano é potencialmente “de *pexes* mantimento” (IV, 90, 8), como diz sábia e abandonada mãe no Canto IV, uma das vozes feminis que prepara o terreno para a fala do Velho. Esses mares são o “reino Neptunino” onde Vênus nasceu, e a deusa não se importa em ver seu terreno cortado, de modo recorrentemente fálico, pelas naus, metonímias dos barões portugueses - não poderia ser diferente, de acordo com certo Hino Homérico a Afrodite, que a identifica, enquanto relata o envolvimento da deusa com o mortal Anquises, como “Afrodite que ama o pênis” (2010, p. 98). Os portugueses são metonímias, por sua vez, de novo – por exemplo: a 51 do IX, estrofe que antecede a visão da Ilha pelos portugueses, começa assim: “Cortando vão as naus a larga via/ Do mar ingente para a pátria amada” (IX, 51, 1, 2), como numa preparação para a entrada das naus no sítio venusiano-cupidíneo e dos portugueses nas ninfas.

Sigo passo a passo: novo, vocábulo fundamental do poema, com várias e importantes ocorrências no começo do Canto I, é também o mundo que os lusos vêm de descobrir. Na viagem de múltiplas descobertas que é esse texto, uma das mais importantes é descobrir que o novo mundo começa a poder ser dito, formulado, e, nesse sentido, mostrado, ensinado ao velho, metendo-se nele e alterando-o, mas sendo por ele alterado, numa engenharia metamórfica de o amador se transformar na coisa amada e vice-versa. *Os Lusíadas*, entre milhões de outras coisas, é justamente a tentativa de dizer o novo, não apenas o novo mundo, mas o resultado do encontro entre novo e velho, já que ambos podem ser valores bastante positivos na dinâmica da obra.

Agora desfrutando de lugar na língua, o novo tem mesmo a ver com Vênus, nascida no mar, novo espaço de habitação português, nunca de antes explorado dessa maneira. A língua é uma das razões por que a deusa auxilia a navegação, como se lê numa oitava e noutros quatro versos do Canto I, momento central do Canto e do poema – contradito por Vênus, o “ele” do primeiro verso a vir transcrito é Baco:

Sustentava contra ele Vênus bela,
 Afeiçoada à gente Lusitana,
 Por quantas qualidades via nela
 Da antiga, tão amada sua, Romana;
 Nos fortes corações, na grande estrela,
 Que mostraram na terra Tingitana,
 E na língua, na qual, quando imagina,
 Com pouca corrupção crê que é a Latina.

Estas causas moviam Citereia,
 E mais, porque das Parcas claro entende
 Que há-de ser celebrada a clara Deia,
 Onde a gente belígera se estende.
 (I, 33-34, 1,4)

As razões que movem Vênus têm a ver com Roma, pois os lusitanos lembram os romanos “Nos fortes corações, na grande estrela” exibidos na conquista de Tânger, e a súplica pelos portugueses que a deusa fará a seu pai é muito semelhante à que tem Eneias como motivador no poema virgiliano. A língua dos portugueses, uma espécie de latim menos corrompido, é outra das razões que movem a Citereia a gostar do povo que rasga os mares, o que confere ao idioma que *Os Lusíadas* ajuda a fixar uma concreta capacidade de englobar o novo. Além disso, I, 34 cita as Parcas, que decidem, e a deusa sabe, o trabalho da viagem portuguesa ter como resultado a celebração do nome e dos atributos da deusa do amor, o que será ecoado em X, 38. A profecia é, à primeira vista, estranha, já que liga “gente belígera” a divulgação amorosa. Por isso, cedo a palavra a Vasco Graça Moura, que comenta a relação entre Vênus e Marte:

Para o pensamento mítico do Renascimento há uma dialéctica tão intrínseca quanto evidente entre os princípios ou forças universais personificadas por Marte e Vênus. Estas aglutinando-se, engendram a Harmonia, que é concebida como *discordia concors*. Pico della Mirandola, escrevendo da natureza do Belo (...), afirma *ser por esta razão que os poetas dizem que Vênus ama Marte, pois a beleza, a que chamamos Vênus, não pode subsistir sem contrariedade*. O princípio da guerra (a que obviamente se reconduzem as noções de valor, de *fúria*, de *virtù*, etc.) e o princípio do amor são portanto indissociáveis um do outro (...). (1980, p. 92)

Os citados deuses foram amantes, e um dos resultados desse amor foi, precisamente, a filha Concórdia, ou Harmonia. O referido ensaio, no qual o brilhante ensaísta sustenta, em linhas gerais, que Vênus atua num poema de superfície bélica por ser uma “implicação lógica e necessária” (1980, p. 93), intitula-se “A mitologia n’*Os Lusíadas*. Vênus e Marte e a sua tradução humana”, e procurará correlações para ambos os deuses entre

as personagens humanas. Num lance notável, Graça Moura afirma ser o Magriço dos Doze de Inglaterra que espelha Marte mais diretamente. A outra tarefa é encontrar tradução humana para Vênus, e “a questão resolve-se com grande facilidade, porque expressamente vem indicada a solução: a formosíssima Maria corresponde-lhe” (1980, p. 94). Isso em virtude da beleza de ambas e das súplicas que cada uma faz a seu respectivo pai, sendo a de D. Maria não apenas semelhante, mas explicitamente associada, em III, 106, à feita por Vênus na *Eneida*. A Rainha de Espanha quer que seu marido, Afonso XI, receba ajuda militar portuguesa em luta contra o inimigo sarraceno.

A complexa sintaxe do poema obriga-me a tatear uma sintaxe tampouco imediata, mas sigo, lentamente. Desde já, asseguro que tentarei voltar com fôlego ao Canto IX, detendo-me nas estrofes já citadas e passando por outras, dando especial cuidado à 17, anterior à aparição do sintagma “mares tristes”. Agora, não posso privilegiar Maria, filha de Afonso IV de Portugal e esposa de Afonso XI de Castela, mas chegar ao caso mais importante da vida de seu irmão Pedro. O protagonista não é ele, mas sua amada amante Inês de Castro. Os dois construíram, pela mão da literatura, o menos desamante caso no universo das longas construções mitológicas que colorem os amores portugueses oriundos, fidedignamente ou não, da história.

O pai de Maria auxilia o sogro, e os Afonsos saem vitoriosos da batalha. Após a narrativa da luta, Inês de Castro surge no poema. As estâncias que contam da alegria dos amantes já são sombreadas pela morte da amada de Pedro, revelada na 118, quando a “miserável e mesquinha” é dita “morta” – mas “*despois de ser morta foi Rainha*” (III, 118, 7,8). A narrativa inesiana não permite qualquer harmonia pela discórdia, como a que se vê no amor conjugal de Maria, que a leva, a partir do amor filial, a recorrer ao pai e ver os dois homens de sua vida guerrearem concertadamente. Inês é morta por homens incapazes de realizar a conjugação entre afeto e arma, muitas vezes bem posta em cena no poema. Um entendimento equivocado de razões de Estado mata a amante do príncipe, apontando para a triste realidade de a força do sentimento amoroso não ter lugar no mundo.

Enquanto argumenta ao Rei em busca de sua salvação, Inês de Castro acena com a possibilidade do degredo. Diz ela: “Põe-me onde se use toda a feridade,/ Entre leões e tigres, e verei/ Se neles achar posso a piedade/ Que entre peitos humanos não achei.” (III, 129, 1-4). Numa leitura peculiar acerca do amor de Pedro e Inês, a estudiosa brasileira Maria de Lourdes Abreu de Oliveira afirma que essa estória permite a conciliação entre

Eros e Ágape. Um é amor-paixão, outro, amor-comunhão. Opõem-se esses princípios. No primeiro, Eros, o casamento seria o túmulo do amor. Mas Inês, o cordeiro purificador, faz a mediação entre Eros e Ágape, pelo derramamento de seu sangue. Pedro, cumprindo o papel que lhe é destinado, faz a mediação entre vida e morte, introduzindo a ética do amor na axiologia do Estado, ou seja, o amor no casamento. (2000, p. 34, 35)

A autora enxerga em Inês a função sacrificial do cordeiro por algumas razões, das quais destaco o verso que a compara a uma ovelha, “(Bem como paciente e mansa ovelha)” (III, 131, 6). É o amor de Pedro e Inês, em virtude da morte da mulher, que permite uma superação da vida e da morte, o que o transforma numa espécie de lição ao mundo, o contrário da desgraçada decisão que executou a Rainha *post mortem*. O citado começo de III, 129, em que Inês se oferece ao degredo, a aproxima, segundo Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, da natureza, afastando-a ainda mais de uma cultura cheia de “coisas mortas”. Vênus, postulante de uma pedagogia amorosa, também pode estar muito à vontade entre “leões e tigres”. Segundo Flávia R. Marquetti,

a Afrodite dos *hinos homéricos* ainda guarda alguns traços de uma face mais terrível, a de Senhora dos Animais, forma helenizada da Grande Mãe egeu-asiática, divindade muito antiga, que retoma a deusa Terra do Período Paleolítico, anterior ao sistema patriarcal, na concepção de Engels sobre a sociedade primitiva.

O primeiro traço é o seu prazer junto às feras. No monte Ida, Afrodite se compraz com a companhia dos lobos cinzentos, dos leões, dos ursos e das rápidas panteras: todos lhe fazem festa e ela incute-lhes o desejo de se unirem nas sombras dos vales. (2010, p. 124, 125)

A abertura do poema de Herberto Helder que me ajuda neste ensaio é “‘Transforma-se o amador na coisa amada’ com seu/ feroz sorriso, os dentes,/ as mãos que relampejam no escuro (...)” (2009, p. 13), o que me instiga a pensar que certa animalidade adequada a um erotismo com mais que corpo está no amador e na coisa amada de Herberto, em Inês e em Vênus. Já está claro, enfim, a sintaxe nada imediata: a meu ver, a mais simbolicamente poderosa equivalente humana de Vênus n’Os *Lusíadas* é Inês de Castro, aquela cuja morte é um ensinamento amoroso concreto para o futuro dos amores portugueses, reanimando leitores e futuros amantes desde um lugar distinto do da cultura, muitas vezes hostil ao amor.

Das Parcas, Vênus “claro entende” que será motivo de celebração aonde o povo marcial se estender. No conjunto da estância 34 do Canto I, a claridade aparece no sintagma recém-citado, que pertence ao segundo verso, e o terceiro insiste, referindo-se à “clara Deia”. Beleza é

costumeiramente associada à claridade, e Vênus é, tradicionalmente, a deusa clara, apesar de sua “face mais terrível” que, por vezes, a aproxima de personalidades como a de Medeia. Vejo, não obstante, nas referências à brancura da amante de Pedro, outra aproximação entre Vênus e Inês; a galega, por exemplo, perde a “branca e viva cor, co a doce vida” (III, 134, 8), além de ter o famoso “colo de alabastro” (III, 132, 2) e experimentar, por outro lado, uma “morte escura” (III, 127, 6), como é dito por ela própria.

Indo um pouco adiante, a evidente beleza é também compreensão, pois a deusa tem “claro” o entendimento do que pôde saber pelas Parcas. No Canto IX, “Tomando aquele prémio e doce glória”, recebendo as delícias da Ilha, os lusitanos terão recompensa do “trabalho que faz clara a memória”, ou seja, poderão desfrutar de um prazer por Vênus elaborado, pensado, já que a “ilha angélica” é “pintada” (IX, 89, 2), fabricada, construída: ficcional, claro, e também fruto de uma ideia cheia de intencionalidade. Aplica-se a isso uma das palavras-chave que aprendi com Ruy Belo: sabedoria. Maria de Lourdes Abreu de Oliveira usara outra pensando em Inês e sua Ágape: comunhão. Poderia ter falado, já que Eros desbaratou qualquer razão do Estado de Afonso IV e isso teve consequências definitivas, em violação e revolução.

A estância 38 do Canto IX ecoa a 34 do Canto I, pois Vênus mais uma vez revela que, como sabem as Parcas, será beneficiada pela viagem portuguesa – os lusitanos “me hão-de venerar e ter em preço”, diz a deusa. Ainda que António José Saraiva afirme ser provável que Camões tenha conferido um sentido oculto aos deuses pagãos, não se pode negar, a partir da oitava 82 do Canto X, a que tem a famosa revelação, dita por uma ninfa, de que “Só para fazer versos deleitosos servimos” (X, 82, 5), que existe uma grande consciência de ficção em Camões, reiterada em muitos outros momentos da obra, a lírica inclusive – “Enquanto quis Fortuna que tivesse” (2005, p. 117) é exemplo caro e claro.

Nesse sentido, entendo a vindoura veneração dos portugueses a Vênus como resultado do trabalho amoroso-educativo que a deusa empreende, especialmente na estância 42 do Canto X. A aprendizagem depende da memória, e a “clara memória”, n’*Os Lusíadas*, depende do próprio poema, que, nesse sentido, será um gesto efetivo de amor. O amor como experiência de contentamento já é sugerido pela importante sintaxe entre a estrofe 17 e o começo da notícia da Ilha (que é, aliás, tão ficcional como os deuses, o que lhe dá maior poder de estesia, portanto maior capacidade de comunicação; não consigo resistir a citar os tercetos do soneto cujo *incipit* está no parágrafo anterior,

Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos
a diversas vontades! Quando lerdas
num breve livro casos tão diversos,

verdades puras são e não defeitos...
E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
tereis o entendimento de meus versos!
(2005, p. 117)

pois neles reside uma concepção de comunhão – palavra beliana e inesiana, não custa lembrar – entre homens, autor e leitores, que só é possível porque existe imbricação entre amor e texto, sentimento e fixação em poesia), em virtude de 17 ter um vocabulário recheado de palavras certas nos lugares certos:

O prazer de chegar à pátria cara,
A seus penates caros e parentes,
Pera contar a peregrina e rara
Navegação, os vários céus e gentes,
Vir a lograr o prémio que ganhara,
Por tão longos trabalhos e acidentes,
Cada um tem por gosto tão perfeito,
Que o coração para ele é vaso estreito.
(IX, 17)

Não é casual que essas palavras estejam onde estão, e acabam funcionando como prelúdio para o que está por vir. Tudo aí gira em torno do valor e do prazer, primeiro substantivo da estrofe, que tem “gosto” e “coração” como dois dos três últimos – o ultimíssimo é “vaso”, que cria uma incomparável multivalência, pois, além de dar concretude à metáfora do coração, dando corpo ao que seria apenas indicativo de sentimento, recupera um objeto muitas vezes transformado em arte em diversos períodos da cultura.

Tendo a ideia de valor como macrossema, *cara* é a pátria, *caros* os lares e os parentes, *rara* a navegação e, enfim, ganha-se o *prémio*. Valor, problema axial n’*Os Lusíadas* em virtude da multifacetação de sua presença, quero ver aqui sob uma óptica que obedeça a tal sintaxe que venho tendo em atenção. Portanto, o vocabulário valoroso, em meio a notícias gozosas, aparece aqui como que a manifestar, no nível mais imediato da poesia, o vocabular, que está surgindo, a partir da estância seguinte, uma narrativa cheia de valor. Isso se me parece ainda mais notável se eu tiver em mente dos principais versos da apresentação do poema, “Que outro valor mais alto se alevanta” (I, 3, 8).

Por que digo isso? Porque logo antes da oitava 17, ainda o Canto IX estava às voltas com o começo da viagem de volta, marcado pela libertação do Gama de um sequestro engendrado pelo Catual indiano, situação que ensejara o discurso antipequário que encerra o Canto VIII. Até IX, 15, a narração mantém-se às voltas com Monçaide, ambígua personagem que ajuda na libertação de Vasco da Gama e da frota. 16 é o princípio do retorno e 17, ponte entre a furiosa crítica ao distorcido valor do dinheiro e a elaboração da Ilha do Amor. A que sintaxe sou sujeito? Não é difícil: se existe hipótese de articulação entre Vênus e Marte, isto é, em linhas gerais, amor e guerra, não há fecunda combinação entre o gosto do prêmio pecuniário e o do contentamento amoroso. Não estranha que o primeiro gosto posto em 17 seja “contar a peregrina e rara/ Navegação”, ou seja, um amador dizer palavras capazes de dar conta, à sua coisa amada, do que foi vivido no Oriente, num contexto de amor seguro, em casa: palavras em português, um dos *novos* do poema, um dos valores para Vênus e, claro, material de expressão humana, já que somos seres de linguagem, e de expressão poética.

O “prêmio”, esse, vem depois, já que é merecido por não ter sido ambicionado e porque resulta de um trabalho grandioso.

Meu tripé: ensino, amor e poesia. Os três pés se encontram deflagradamente na estância 42. Em primeiro lugar porque a oitava parte de um desejo em primeira pessoa, “Quero que haja no reino Neptunino,/ Onde eu nasci, progénie forte e bela”. Querer é parassinônimo de desejar, e aqui é o querer, ou o desejo, que impele ao movimento, cuja direção será algo que extrapola o locutor. Em outras palavras, estou tentando dizer que Vênus quer, deseja algo, mas não para si, em que pese o verbo estar em primeira pessoa e o pronome reto “eu” também surgir explicitamente. O que a deusa quer, a “progénie forte e bela”, é quem possa dar “exemplo” valoroso, porque amoroso, para um mundo “vil, *malino*”, aferrado a valores sem qualquer valor.

Esse exemplo é, não tenho dúvida, uma lição, é pedagógico. Vênus quer que o mundo desamante, cheio de “coisas mortas”, entenda que nada é capaz de interditar o poder do amor, e do amor erótico, pois é Cupido, seu auxiliar na montagem da Ilha, o alocutário da estância. Eros, mais uma vez, se encontra com Ágape no poema, pois uma proposta de *comunhão* entre os homens se põe em processo de *revolução* pelo deus que dá muito corpo, além de potencial desafio a muitas morais, ao amor. O “filho *inico*” (X, 43,1) de Vênus, peralta e dono de rebeldia própria, precisa enfrentar, numa espécie de guerra benigna, “o mundo” que “contra” sua “potência se *revela*”. A rebeldia oposta à de Cupido aparece em IX, 42, mas já aparecera antes, na estância 25:

Já sobre os Idálios montes pende,
 Onde o filho frecheiro estava então,
 Ajuntando outros muitos, que pretende
 Fazer hũa famosa expedição
 Contra o mundo *revelde*, por que emende
 Erros grandes que há dias nele estão,
 Amando cousas que nos foram dadas
 Não *pera* ser amadas, mas usadas.
 (IX, 25)

A “expedição” é liderada por um deus amoroso que tem uma flecha como instrumento, e não surpreende que seja ele filho de Vênus com Marte, não obstante autores divergirem acerca da paternidade de Cupido – Cícero, por exemplo, entende que seu pai é Mercúrio. De todo modo, o “frecheiro” ajunta “muitos outros”, os amores, soldados de um nobre combate. A educação desse enfrentamento reside em emendar “Erros grandes” que o mundo comete, “Amando cousas que nos foram dadas/ Não *pera* ser amadas, mas usadas”. A crítica que aparece nesses versos é veemente, e seu furor cresce nas estrofes 27, 28 e 29:

E vê do mundo todos os principais
 Que nenhum no bem *pubrico* imagina;
 Vê neles que não *tem* amor a mais
 Que a si somente, e a quem Filáucia *insina*;
 Vê que esses que frequentam os reais
 Paços, por verdadeira e sã *doctrina*
 Vendem adulação, que mal consente
 Mondar-se o novo trigo *florecente*.

Vê que aqueles que devem à pobreza
 Amor divino, e ao povo, caridade,
 Amam somente mandos e riqueza,
 Simulando justiça e integridade.
 Da feita tirania e de aspereza
 Fazem direito e vã severidade.
 Leis em favor do Rei se estabelecem;
 As em favor do povo só perecem.

Vê, enfim, que ninguém ama o que deve,
 Senão o que somente mal deseja.
 Não quer que tanto tempo se releve
 O castigo que duro e justo seja.
 Seus ministros ajunta, *por* que leve
 Exércitos conformes à peleja
 Que espera ter *co* a mal regida gente
 Que lhe não for agora obediente.
 (Lus, IX, 27-29)

Outra vez a comunhão: os amores, comandados pelo deus que atende à sua mãe, dedicam-se a uma radical transformação num contexto que extrapola, e muito, o de amantes, chegando a um admirável “bem *pubrico*”. Essas estrofes guardam muito da perspectiva ética camoniana, que investe no amor em diversas de suas manifestações e atuações no mundo. Não é à toa que Jorge Fernandes da Silveira localiza n’*Os Lusíadas* um tríplice elenco no que tange à dissonância entre amor e recorrentes práticas mundanas: “São (...) três peitos amantes que têm por antagonista ou algoz a tal gente, o tal povo”, ou melhor, “a maioria política do reino. Inês, entre o puro e o fero Amor. O Adamastor, entre o Ocidente e a ‘desejada parte Oriental.’ E o poeta, entre a escrita e a desejada parte *acidental*, quer dizer, a leitura.” (2007, p. 24)

Contra essa maioria, uma minoria (as últimas palavras têm contemporaneidade política, o que me causa grande contentamento) que, em suas fileiras, tem integrantes que sequer fazem parte do contexto social, pois Vênus, Cupido e os meninos voadores são mitológicos. As três personagens mais dignas de atenção para Jorge também o são, como é óbvio no caso de Adamastor. Mas Inês só é Inês por sua mitologia, e mesmo o poeta, criador do texto, é uma criação do texto. Nesse sentido, estar entre a escrita e a leitura é, em Camões, estar, mais uma vez, enfiado nos versos, submerso em palavras, já que, não obstante a suposição de Saraiva a que me referi algures, um dos grandes poderes da mitologia no poema é ela ser composta pelo material estético e vivo da ficção poética. Contra a maioria, em busca da leitura e do amor, a necessidade premente é de uma educação que, historicamente, voltará à cena quando cabeças românticas como a de Alexandre Herculano perceberem que ainda não têm diante de si um povo que saiba, em diversos sentidos, ler.

As estrofes citadas pertencem ao primeiro terço do Canto IX, e insisto: o VIII reúne as mais contundentes críticas de Camões ao dinheiro e, mais amplamente, a uma hierarquia de valores que encetou a própria viagem, comercial, como se sabe, mercantil, claro, não exatamente propagadora da religião cristã, um dos amores vilipendiados em 27 pela “adulação”. O amor, em Camões, exige um olhar alterizado, o que pouco combina com uma vaidade autocentrada, tampouco com interesses, por assim dizer, interesseiros. É mesmo fundamental dar atenção à sintaxe: o Canto VIII dá a ver o tremendo fracasso na relação entre os portugueses e certos indianos, criando ambiente para a sucessão de confrontos que é dita pela ninfa no Canto X. Tendo em mente que outros tantos encontros ao longo do poema foram profícuos, ocorre-me que o paroxismo do fracasso humano-relacional em Calecute foi a prisão de Vasco da Gama, que seria solto apenas em troca da fazenda – alguém poderá dizer que, num contexto comercial, está em prática um modo de negociação, mas não vou tão longe.

Paro em vocábulo do primeiro verso de VIII, 90, “Insiste o Malabar em tê-lo preso” (VIII, 90, I). O adjetivo ou sua ideia não é incomum em Camões: “É querer estar preso por vontade” (2005, p. 126) define amor, não sequestro; “Aquela cativa/ Que me tem cativo” (2005, p. 89) desenha violação, no sentido beliano, dentro da história e dentro do poema que revolve um tabu social em nome do alevantamento de um mais alto valor. O deslocamento da prisão amorosa para outra, interesseira e traiçoeira, só torna ainda mais pungente o sequestro do Gama. Mais grave, não obstante, são os católicos, “que devem à pobreza/ Amor divino, e ao povo, caridade”, amarem, assim como o torpe malabar, “somente a mandos e riqueza”. Mais grave pois “os principais”, que deveriam atender a princípios de amor, religioso inclusive, não pensam no “bem *pubrico*”. Resultado: “Leis em favor do Rei se estabelecem;/ As em favor do povo só perecem.”

Por tudo isso, uma guerra posta em ação por “Exércitos conformes à peleja/ Que espera ter *co* a mal regida gente/ Que lhe não for agora obediente.”¹ A palavra luta, contemporaneamente, é muita usada no sentido de causa: luta-se por justiça, por direitos civis, por melhores condições de trabalho. Luta-se pela educação, e essa é a causa de Vênus, de Cupido e dos amores. Para isso, a montagem de uma hierarquia justa, baseada na sabedoria técnica de se querer, para que todos *amem o que devem*, e façam-no *bem desejando*, ou seja, desejando bem – acertada e eficazmente. Vênus, como se lê na oitava 42, e já se lera na 39, em duas ocorrências de “Quero” em primeira pessoa, sabe querer, ao contrário daquele que “mal deseja”, ou deseja mal – inoperante e torpemente. Vênus, ao associar desejo a bem, pretende que seja ensinada inclusive a técnica de amor, uma regência para “mal regida gente”, o único enfrentamento, dentro da ética camoniana de sobrelevação do amor, do desconcerto do mundo.

¹ Ricardo Borges, mestrando que oriento na UFF, estuda o que, no erotismo camoniano, tangencia o fetichismo. É talvez excessivo, mas certamente deleitoso divagar no “castigo” “duro e justo”, levando-o ao limite de uma prática em que os amores amortizam os desamantes oferecendo-lhes dor prazerosa, ou prazer dorido. Imagino os meninos de asinhas tendo flechas, chicotes, utensílios diversos... Isso se agudiza em minha mente quando leio, na estância 32, que “*Fermosas Ninfas* são as que curavam” os feridos que, pertencentes à “plebe *ruda*”, tinham “duros corações” e, agora, “chagas recebidas”. Como “Crebros suspiros pelo ar soavam”, não me parece equivocado pensar numa dor que começava a se transformar em gozo sem que deixasse de ser um pouquinho doída. Pensar nas Ninfas vestidas de enfermeiras, aí sim, é excesso grotesco, mas é indiscutível que as Ninfas agem como enfermeiras muito eróticas. (IX, 32, 2, 3, 5, 6)

“Amando cousas que nos foram dadas/ Não *pera* ser amadas, mas usadas”, o ser humano chega a amar o ouro, o resultado de trocas mercantis, a mercadoria, vocábulo que aparece mais de uma vez n’Os *Lusíadas* e que mantém uma enorme atualidade, deixando de amar o outro, outros. No correr dos tempos, a insistência no amor ao utensílio inverte os sinais dos versos que encerram a estância 25, pois, segundo o que pensam a deusa do amor e seu filho flecheiro, o amor não pode ser submetido ao crivo da utilidade, ou de um valor que não seja a mais alta prática de humanização do homem.

Se amor enfrenta o desconcerto, o próprio amor guarda seu desconcerto. Volto ao que disse Manuel Gusmão, leitor cintilante de Ruy Belo, entendendo que o autor de *Transporte no tempo* notava o aprendizado pela poesia como guardador de um “não saber como viver”, e via nela “uma resposta verbal a essa ignorância que entretanto não desiste”. Por isso, dá “a imaginar ou a viver” o adorável *locus* que Gusmão chama de “pluralidade dos mundos.” Um mundo plural e bastante aberto a saboroso desconcerto aparece nas estrofes 34 e 35 do Canto IX:

Destes tiros *assi* desordenados,
 Que estes moços mal destros vão tirando,
 Nascem amores mil desconcertados
 Entre o povo ferido miserando;
 E também nos heróis de altos estados
 Exemplos mil se *vem* de amor nefando,
 Qual o das moças Bibi e Cinireia,
 Um mancebo de Assíria, um de Judeia.

E vós, ó poderosos, por pastoras
 Muitas vezes ferido o peito vedes;
 E por baixos e *rudos*, vós, senhoras,
 Também vos tomam nas Vulcêneas redes.
 Uns esperando andais nocturnas horas,
 Outros subis telhados e paredes;
 Mas eu creio que deste amor *indino*
 É mais culpa a da mãe que a do *minino*.
 (*Lus*, IX, 34-35)

Os moços, infantes como a imagem consagrada de Cupido, têm, em seu lugar pueril, a tarefa de educar. São eles “mal destros”, causando amores “desconcertados”, alguns incestuosos, e abarcam desde “heróis” até o “povo”. Além da total abrangência das setas, é evidente a mistura que a desordenação dos tiros provoca, embaralhando classes sociais e valores que não participam da dinâmica dos meninos nem do filho de Vênus, ainda que ela seja a principal responsável pela ocorrência do “amor *indino*”.

Por que Vênus *quer* esse tipo de amor? Ela teve amantes em profusão, e foi uma rede preparada por seu marido Vulcano que a capturou, em companhia do amante Marte. Será por isso, ou seja, por uma perspectiva que não entende como “*indino*” nenhum tipo de amor?

Essa palavra me pegou, e eu a pego como pista a percorrer. Em todo o poema, há mais de uma ocorrência do adjetivo “*indinado*” e variantes. No entanto, há apenas outra de “*indino*”, não tão expressiva, na oitava 12 do Canto III, enquanto Vasco da Gama descreve a Europa histórico-geograficamente. O feminino ocorre também duas vezes, uma delas durante a intriga tramada contra Vasco da Gama no Canto VIII: o Samorim indiano, que já conversara com o capitão e cultivava confiança no estrangeiro, se espanta com a “*notícia falsa e indina*” (VIII, 58, 5), a mentira de seus traçoeiros segundos que lhe chega aos ouvidos. A outra ocorrência de “*indina*” ocorre enquanto o Gama conta ao Rei de Melinde a história de Inês de Castro:

Tirar Inês ao mundo determina,
 Por lhe tirar o filho que tem preso,
 Crendo co sangue só da morte *indina*
 Matar do firme amor o fogo aceso.
 Que furor consentiu que a espada fina,
 Que pôde sustentar o grande peso
 Do furor Mauro, fosse alevantada
 Contra uma fraca dama delicada?
 (*Lus*, III, 123)

Mais um encontro entre Inês e Vênus se esboça: “*indina*” é a morte da primeira, “*indino*” um tipo de amor cuja culpa é da segunda. Erros são diversos, desde o inaceitável uso de força contra Inês até o desconcerto dos amores provocados pela deusa. Cogito que Inês seja vítima de um desses amores desordenados, que unem amantes de realidades excessivamente distintas e ignoram prudências, razões de Estado e tudo o mais. No limite, a morte de Inês foi “*mais culpa*” “*da mãe que do minino*”, ainda que não se possa absolver o mandante da morte nem os executores. No entanto, foi esse amor o que mais radicalmente violou e revolucionou a cultura portuguesa, obrigando-a a lidar com a derrota dos amantes que, pela morte de Inês, passa a ser a própria vitória do amor, consequentemente de Vênus.

Consequência do híbrido encontro na Ilha do Amor é um dos quereres da deusa: “*Quero que haja no reino Neptunino/ Onde eu nasci, progénie forte e bela*”. Projeta-se uma nova estirpe, privilegiada desde sua concepção, capaz de unir força e beleza. Costurando minhas palavras às

de Gusmão a partir de Ruy Belo, “dar a imaginar ou a viver” “uma outra maneira ou uma possibilidade de viver na pluralidade dos mundos”, tarefa da poesia, também é tarefa da progênie que Vênus determina, apostando concretamente na consagração, via os atos dos lusitanos, de seu nome e de seus valores. Inês, que não pôde ver, desde o assento etéreo onde subiu, um filho seu assumir o trono português e mudar a dinastia, é vingada justo na geração da progênie que dará azo no mundo à pedagogia amorosa – a sintaxe mais rara entre todas liga o Canto III ao IX, numa potencial matemática que apenas intuo; estará feita uma *discordia concors*?

Ainda no começo deste ensaio, comentando brevemente o poema de Herberto Helder, escrevi que há um real a ser transformado, e o agente da transformação é um exercício erótico, vivificador, que enseja procriação criativa e ritual, capaz de recuperar o “espírito imortal do amor” e fazê-lo existir no mundo. Na Ilha Namorada, acontece algo muito semelhante: a progênie resulta de uma cena que é a própria glória de Vênus, e a descendência que disso advém representa uma procriação revolucionária. Trata-se de uma utopia (já o é a mesma Ilha), afinal, e só é amoroso o “exemplo” porque poético, já que filhos de varões e ninfas não terão lugar senão no poema. É no poema, portanto, que o projeto educacional de Vênus será possível, utópica e ficcionalmente, e, por isso, legível, dono de uma viabilidade baseada na leitura, na recepção. À poesia e ao amor cabem as quatro palavras que Ruy Belo ofereceu a este ensaio: sabedoria, violação, revolução, comunhão, e espero ter demonstrado por quê. À poesia cabe alimentar “o imprevisto silêncio do mundo/ e do amor”, abrindo educativas e revoltas portas de ensino, ou educação, amorosa.

Alimentação, ensino, amor: educação tem, em seu étimo, a ideia de amamentar. Inês e Vênus são mães. E a amada, em Roberto e Erasmo, é também amante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BELO, Ruy. Poesia e educação. In: *Na senda da poesia*. Organização de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. 3. ed. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclette, M^a Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Brasília: Editora UNB/ Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.
- CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Edição de Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.

- GUSMÃO, Manuel. Aprender a poesia com Ruy Belo. In: *Tatuagem & palimpsesto – da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- HELDER, Herberto. *Ofício cantante – poesia completa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- MARQUETTI, Flávia R. Afrodite. In: RIBEIRO JR., Wilson Alves (Org.). *Hinos homéricos – tradução, notas e estudo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- MOURA, Vasco Graça. A mitologia n’ “Os Lusíadas”. Vénus e Marte e a sua tradução humana. In: *Luís de Camões: alguns desafios*. Lisboa: Vega, 1980.
- OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. Versão camoniana da trajetória de um amor além da vida e da morte. In: *Eros e Tanatos no universo textual de Camões, Antero e Redol*. São Paulo: Annablume, 2000.
- SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1972.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Sem as pe(r)nas do povo, o real e a análise – Camões entre dois pontos: o Crítico (Saraiva) e o Poético (Cesário). In: *O Tejo é um rio controverso*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.