


O fundo nunca descoberto

दर्याचो तळ केन्नाच मेळूंक ना

SECÇÃO: ARTIGOS

Luiza Nóbrega

Professora emérita da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil.

 lattes.cnpq.br/3715265520024066

 luiza.nobrega@ufrb.br

Recebido em: 03 out. 2025.

Aprovado em: 06 nov. 2025.

Publicado em: 12 dez. 2025.

Citação recomendada:

Nóbrega, Luiza (2025) O fundo nunca descoberto, *Revista de Estudos Camonianos*, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 1, 1-7. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: *Os Lusíadas*, poema que é tanto épico quanto trágico-lírico, contém nodos semânticos que expressam contradições e que, estando presentes ao longo dos dez cantos, se acham concentrados especialmente no Canto VI, onde se destaca a relação entre a água e a narrativa. Nele, a descida de Baco ao fundo do mar representa a busca por um sentido mais profundo. A compreensão desse canto é fundamental para apreciar a ambiguidade e a riqueza de significados que permeiam o poema como um todo.

Palavras-chave: água, Baco, Canto VI, consílio submarino.

सार: लुसियाड्स ही कविता महाकाव्य आनी दुख्खद-गीत अशी कविता आसून तातूंत विरोधाभास उक्तावपी आनी धा कॅन्टोंतल्यान हाजीर आशिल्ल्यान खास करून सव्या कॅन्टोंत केंद्रीत आसात, जंय उदक आनी कथन हांचेमदलो संबंद वेगळो दिसता. तातूंत बॅक्युसाचो दर्याच्या तळाक देंवप हें चड खोल अर्थ सोदपाचें प्रतिनिधित्व करता. कवितेंत एकूणच व्याप्त आशिल्ल्या अर्थाची अस्पश्टताय आनी गिरेस्तकाय कदर करपाक हो कॅन्टो समजून घेवप मुळावें.

कीवर्ड: उदक, बॅकस, कॅन्टो सवो, उदकापांदा परिशद.

Nota editorial: O título, resumo e palavras-chave são apresentados em português e em concaním.

Editor: Rede Camões na Ásia & África.

Revisão: Todos os textos publicados na secção de artigos da *Revista de Estudos Camonianos* são revistos por dois revisores sob duplo anonimato.

apresentada a 6 de junho de 2025 no II Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões, Moçambique.

 ACESSO LIVRE

Todos os materiais da R.E.C. são distribuídos em acesso aberto, segundo a licença [CC BY-NC-ND \(Atribuição-NãoComercial-SemDerivações\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) que permite baixar e partilhar os ficheiros, sem modificações e sem fins comerciais.



Para Eduardo Lourenço, *in memoriam*.

Entender o Canto VI, compreender 'Os Lusíadas'

Árdua tarefa seria a de apresentar para um público mais vasto, não necessariamente iniciado no instrumental teórico fornecido à poética pela semântica, um comentário introdutório ao Canto VI d' *Os Lusíadas*. Tal pressuposto seria indispensável como base científica de interpretações que nunca incorram em fáceis sobre-interpretações, cujo desvio, por mais atrativo que pareça, traria certamente maior dano à compreensão do leitor do que o desafio que o levasse a ampliar sua capacidade analítica.

Sendo, porém, objetivo deste ensaio ampliar o espectro de leitores mediante uma abordagem de menor densidade teórica, necessário será remeter o leitor desejoso de aprofundar o sentido apontado pela complexidade semântica concentrada no Canto VI aos dois livros e sucessivos ensaios em que expus as descobertas procedidas desde quando, em 2001, defendi minha tese de doutoramento [ver os «trabalhos da autora», no final deste artigo], e aqui limitar o comentário a alguns tópicos que nos levem às conclusões extraídas desde aquele primeiro estudo.

Começemos então por acrescentar outra impossibilidade: a de bem compreender *Os Lusíadas* — enquanto poema que é, antes de canto (dito épico) dos descobrimentos portugueses — sem compreender bem o seu Canto VI. Impossível ler a sério este poema sem descer à sua profundidade, seguindo Baco no mergulho em que *descobre o fundo nunca descoberto* (VI, 9). Compreender em seu maior alcance o Canto VI é compreender o poema *Os Lusíadas* em sua inteireza, não só como viagem descobridora narrada em versos, nem apenas mensagem dissidente codificada, mas como poema esteticamente híbrido: épico na superfície, trágico-lírico na profundidade.

Há n' *Os Lusíadas* certos pontos críticos, carregados de nodos semânticos que lhe denunciam conteúdos dissidentes (por mim denominados contradicção do discurso) e que nele revelam a presença e o propósito do poeta enquanto indivíduo golpeado por uma punição injusta, e enquanto membro de uma vertente ideologicamente refratária à nova ordem que então se impunha — fosse pelo poder régio centralizador, fosse pela ação persecutória do Santo Ofício — à antiga ordem, poeticamente designada n' *Os Lusíadas* com a perífrase *Lusitana antiga liberdade*. Tais nodos contraditórios acham-se espalhados, em incidências mais explícitas ou de modo mais velado, ao longo dos dez cantos; concentrando-se, porém, com maior força em certos trechos.

Se traçarmos um gráfico da pulsação semântica discursiva, identificaremos irrupções de tais nodos, por exemplo, já desde o confronto, no Canto III, dos *peitos carnicheiros* com a *pálida donzela* — pretexto ao libelo das razões de Eros contra as de Prometeu, concluído, ao fim do mesmo canto, com a absolvição do *fraco rei* Fernando, por ser de amor sua fraqueza; mas sobretudo a partir do Canto IV, nas aparições dos dois velhos onírico-mítico-oraculares-metafóricos Ganges e Indo, e, encerrando o canto, do *Velho venerando descontente* (impropriamente denominado, pela tradição crítica, Velho do Restelo), cujas imprecações contra a *glória de mandare a vã cobiça, a vaidade, a que chamamos Fama*, reiteram o libelo contra o ímpeto bélico; em seguida, no brado profético do Adamastor, no Canto V; na conclusão do Canto VII e na abertura do VIII, quando Luso e Baco, ícones orientais, se apresentam como heróis fundadores emblemáticos dos lusíadas (categoria específica de portugueses), e disfarces do poeta Luís de Camões; e, finalmente, nos Cantos IX e X, em que as ninfas, em *coreias gentis, usança velha* do *Gentio antigo rito*, vingando a donzela *fraca e sem força*, consolidam o triunfo do deus da hera na *ilha namorada*.

A presença desses nodos instaura a trama semântica que, entranhada no fio diegético, altera radicalmente a categoria estética do poema, revelando-o como poema híbrido: um épico em sua

superfície, porém trágico-lírico na camada profunda, que periodicamente emerge, estriando o fio do discurso e contradictando a voz encomiástica, assim despistando leitores ao longo de séculos.

Incidência que, aliás, foi magnificamente metaforizada pelo próprio poeta nos seguintes trechos da carta que enviou de Ceuta a Lisboa:

Grande trabalho é querer fazer alegre rosto quando o coração está triste; pano é que não toma nunca bem esta tinta... Ainda que, para viver no mundo, me debruo de outro pano, por não parecer coruja entre pardais, fazendo-me um para ser outro, sendo outro para ser um; mas a dor dissimulada dará seu fruto; que a tristeza no coração é como a traça no pano.

Em perfeita correspondência metafórica, pode-se compreender esse trecho como chave que abre para a mais profunda complexidade d'*Os Lusíadas*. Ou seja: escrito, no seu propósito declarado, em dicção da voz coletiva (voz do gregário pardal) de tom épico, foi traído pela contradicção da voz íntima trágico-lírica (voz da solitária coruja) do seu autor; sendo assim o seu fio discursivo encomiástico rasurado, como por uma traça é roído um pano.

Entretanto, em sua metáfora de descida ao fundo oceânico, o Canto VI, posto a meio do poema, não ocupa nele apenas um lugar central em sua ordem geométrica e sequência narrativa, mas também desempenha uma função hegemônica fulcral em sua estrutura significante. Nele, a espessura dos nodos se concentra, revelando-se a gênese da contradicção transfiguradora d'*Os Lusíadas*. Ele é o reduto genesiaco da camada subjacente na qual se engendra e repousa o seu sentido profundo; um sentido, mais que despercebido, indesejado pela tradição crítica, cuja razão ideológica subestimou o consílio submarino do Canto VI, denominando consílio d'*Os Lusíadas* o conclave olímpico do Canto I, como se apenas esse houvesse, e como se o dos deuses submersos não lhe fosse indubitavelmente superior, tanto em incidências quantitativas (31 estâncias, contra 23), como em densidade qualitativa e dramaticidade poético-metafórica. Daí dizer-se que ler bem o Canto VI é compreender o cerne do poema: sua fonte, sua gênese, seu sentido.

Mas como bem ler este canto? Para começar, faz-se necessário observar textualmente o que sucede, desde o seu início, com a descida de Baco ao reino submerso, até a sua conclusão, com a visão da Índia, depois de passada a tempestade. E tal observação deve incidir sobre a presença e as funções desempenhadas, ao longo do discurso, nos dez cantos, pelos sintagmas-semas da água e de Baco, núcleos-chave dos dois campos semânticos fundamentais na constituição do sentido do poema.

Tarefa tão fascinante quanto exaustiva é observar a água, cujo campo semântico, em sua hegemonia, justifica plenamente ter o poeta designado o seu poema como *cantos molhados*. A razão que confere importância máxima ao Canto VI é a que deriva de ser *Os Lusíadas* não simplesmente um cântico da água, um poema que canta a água, porém, mais do que isso, um poema que sofre a ação da água, um poema inundado, impregnado pela água, cuja função genesiaca e metamórfica nele opera a transfiguração na qual residem sua força misteriosa e o seu sentido mais íntimo: o de uma poética oceânica. Pois se um fio aquoso, que o poeta designa por *sonorosa linfa fugitiva*, escorre no poema, desde as fontes e os regatos do Minho ao Mondego, do Mondego ao Tejo, e do Tejo ao Atlântico e ao Índico, até o Mekong que o acolhe, naufrago, em seu *brando regaço*; e se a água — a *desejada água* — em inumeráveis incidências nominais, verbais e mítico-metafóricas, impregna o discurso ao longo dos cantos, em contraponto dissolutivo ao fogo prometeico que impele os navegantes, é no Canto VI que o poema submerge, levado — com a narrativa e a semântica — ao *fundo nunca descoberto*, ou seja, à profundidade mítico-marítima da viagem e à camada profunda significante do poema. É ali que o poema submerge, antes de molhar-se nas águas do Mekong.

Ora, Baco — o deus ofendido, *persona* porta-voz do poeta e núcleo central do campo semântico da contradição do discurso épico — é também, textualmente, por consonante convergência, o descobridor desse *nunca descoberto* fundo submarino. É ele que, descendo, *desesperado*, logo após o consílio olímpico, buscando *novo remédio* a seus pesares, *Entra no húmido reino e vai-se à corte / Daquele a quem o mar caiu em sorte* (VI, 7); e, entre as *húmidas Deidades* por Neptuno convocadas, verte a justa ira em defesa convincente, e obtém do poder submerso não só o direito à palavra, negado sumariamente entre os olímpicos, mas também a irrupção da fundura à superfície, na tempestade marítima.

Isso o que sucede no plano da narrativa. Contudo, se passamos ao plano semântico, vemos ademais que ali se acha a fábrica dos entes mítico-metafóricos (Ganges/Indo, Velhos Venerandos, Adamastor, Proteu, Tifeu, as ninfas, etc.), agentes da contradição transfiguradora do poema; de tal modo que se pode ler *Os Lusíadas* dando-se um salto do ponto em que, no consílio do Canto I, Baco é banido sumariamente do Olimpo, àquele em que, no consílio no Canto VI, ele é recebido com as honras festivas devidas às altas divindades; e só então daí retroceder às peripécias com que os nautas são desafiados pelo *engano fabricado*, desde o Canto I ao V. O que nos sugere — passando-se do plano do enunciado ao da enunciação — ter o poeta enxertado todo o trecho intermediário aos dois cantos em fase posterior da composição.

É no Canto VI, a partir da estância 7, que o destino aquático do poema se decide, quando Baco submerge, levando consigo, ao fundo das águas, enunciado e enunciação. Entrando no *húmido reino*, descobre o lugar de mais profundas instâncias — *cavernas altas onde o mar se esconde... de onde as ondas saem, furibundas* (VI, 8) — onde decisões maiores são dadas ao dilema apressadamente resolvido, de modo autoritário, no primeiro consílio. Baco, ao submergir, leva consigo a narrativa e o poema. É ele, portanto, o outro sintagma-sema que se deve observar, em sua presença e funções ao longo do discurso n' *Os Lusíadas*.

Observados esses dois campos semânticos, será preciso identificar o sentido a que leva sua convergência, magistralmente resumida na metáfora mítica que encerra a estância 14 do mesmo canto; quando Neptuno, avisado da presença de Baco nos seus paços, *o estava já aguardando, e às portas o recebe, acompanhado / Das Ninfas, que se estão maravilhando / De ver que, cometendo tal caminho, / Entre no reino da água o Rei do vinho*. (VI, 14).

Observemos, então, o sintagma-sema da água, em sua copiosa e decisiva incidência textual. Em forma nominal, 106 incidências, contra 43 de *fogo*, o seu oposto complementar. Mas há outras: *mar* (215); *onda* (41); *rio* (36); *fonte* (15); *lago*, (10); *húmido* (8); e ainda: *undosos*, *undívago*, *alagar*, *alagoa*, *alagado*, *molhar*, *molhado*, etc. Acrescente-se que o domínio do campo se alastra pela incidência de sintagmas, nominais e verbais, que denunciam a presença do líquido elemento subjetivado em sentimento aquoso: lágrima e choro. E robustecem a trama alguns sintagmas-semas em que o *húmido elemento*, migrando de um campo a outro, se metamorfoseia, de *água* em *sangue* e *licor*. E expressões metafóricas associativas multiplicam a vasta combinatória: *vias húmidas*, *húmidos caminhos*, *húmido elemento*, *húmido reino*, *húmidas deidades*, *aquáticas donzelas*, *marítimas águas consagradas*, *água de Parnaso*, *águas soberanas*, *águas saudosas*, *águas Gangéticas undosas*, *furiosas águas*, *religiosa água Maometana*, *água cristalina e bela*, *água pura*, *água suave e queda*, *água serena*, *água santa*, *água fria*, *água do esquecimento e eterno sono*.

Vê-se que o sintagma-sema água se associa a todos os campos da prodigiosa trama, desde as lágrimas das donzelas pela *dama delicada*, *miserável e mesquinha*, convertidas em fonte. E inumeráveis perífrases mítico-metafóricas ampliam o campo: *imenso lago* e *cerúleo senhorio de Téthys* (oceano);

entranhas do profundo Oceano e reino Neptunino, incógnita espessura (fundo submarino); *medonho choro* do Adamastor; *capitão das águas* (Mekong); *água leteia* (Lethes, rio da morte e esquecimento); *sonorosa linfa fugitiva* (água murmurante que escorre dos ribeiros ao oceano). Enfim: a própria Índia, *desejada parte Oriental*, meta e razão da viagem, designa-se como *Indo desejado* (água oceânica e fluvial) e os embaixadores que envia, em sonho, ao *rei venturoso*, são as águas do Ganges e do Indo personificadas em dois velhos *de aspeito, inda que agreste, venerando*, com barbas e cabelos dos quais escorrem, em cascatas, águas santas, veneráveis por sabedoria.

Não por acaso, ao campo semântico da água se associa, em convergência formidável, o campo de Baco, desempenhando no poema função hegemônica. O deus da hera — na mitologia estreitamente ligado às ninfas, que o poeta, no poema, chama aquáticas donzelas — tal como Camões, cruzou o oceano entre Oriente e Ocidente.

Nada mais natural, portanto, que seja ele, Baco, n' *Os Lusíadas*, o regente da contradição e da transmutação do poema; e que o lugar no qual todas as linhas de Baco e da água convergem para converter o épico prometeico em trágico-lírico dionisiaco seja precisamente o Canto VI.

No fundo — *mais interno fundo das profundas / Cavernas altas, onde o mar se esconde* — a clareira habitada pelas divindades submersas, conspira-se a favor do deus e do poeta *irados*, para rendição dos nautas e conversão do poema: *Para que ao Português se lhe tornasse / Em roxo sangue a água que buscasse. Roxo sangue* sendo aqui metáfora de duplo sentido, remetendo ao desfecho trágico da viagem e ao licor de Lieu, sumo dionisiaco.

O fundo oceânico a que Baco desce é, então, não apenas o lugar onde o deus proscrito é ouvido por amigos, mas também o lugar onde se ocultam as chaves da trama mítico-metafórica dissidente, que aqui, pelo movimento de Baco, se descobrem. Mais que isto: é, em última instância, o lugar em que à descida de Baco corresponde a imersão e umidificação da narrativa e do canto; e, com ela, a transfiguração d' *Os Lusíadas*.

Neste nível, em que o poema se expande e aprofunda, descobre-se, com Baco, *o fundo nunca descoberto*: camada trágico-lírica que subjaz ao épico da superfície, responsável pelas irrupções que abrem fendas no fio discursivo, imprimindo-lhe o tom dissonante. O que se confirma quando, ao fim do canto, a tempestade surpreende os nautas desprevenidos, mostrando-lhes o fundo trágico-marítimo sobre o qual navegam; quando, na estância 70, o apito do mestre desperta os marujos sonolentos, anunciando a borrasca que se acerca, em forma de *nuvem negra que aparece*, como a outra nuvem que se condensara em *Adamastor*; dois sintagmas alinhados num mesmo paradigma semântico, porque o *húmido elemento* é quem ameaça o intento ígneo-épico da viagem. Consonâncias que nos remetem à necessidade de se ler o poema, não só na horizontal narrativa do seu enunciado, mas na vertical semântica a que Kristeva designou por discurso tabular, em contraponto ao discurso linear (Kristeva 1974:236), que distingue e determina a ocorrência do poético. Incidência para a qual chamou a atenção Jorge de Sena, já desde 1970:

De 'Os Lusíadas' tem-se estudado tudo: a fauna, a flora, a astronomia, a geologia, e, vastamente, as "fontes" [...] a questão que nos ocupa é muito diversa. Em primeira análise, atentemos em como 'Os Lusíadas' estão construídos, para verificarmos que são, não só um prodígio de arte narrativa, como um prodígio de arquitectura significativa (Sena 1970:57).

[...] defendemos que se pratique uma *análise rítmico-semântica*, pela qual se analisam primeiro e sintetizam depois, em sucessivos níveis de compreensão, os elementos que arquitectonicamente compõem uma estrutura de sentido, [...] mais [...] que propriamente um sentido «último» (Sena 1980:31).

Na disputa entre Leonardo (o lírico) e Veloso (o épico), sobre qual dos dois gêneros deve entreter os marujos, o épico se impõe, no episódio dos *Doze de Inglaterra*, mas em proveito do lírico. Eis, porém, que em diagonal proveniente da profundidade irrompe sobre ambos — épico e lírico — a força do gênero maior. *A grande e súbita procela e os ventos inclinados espedaçam a grande vela, cum ruído / Que o mundo pareceu ter destruído!* (VI, 71), numa perfeita imagem rímico-semântica da irrupção trágica (*súbita procela*) no plano épico da viagem (*grande vela*).

Vem então a estância crítica, em que o trágico se impõe ao épico-lírico: *Agora sobre as nuvens os subiam / As ondas de Neptuno furibundo; / Agora a ver parece que desciam / As íntimas entranhas do Profundo* (VI, 76).

O toque do mestre acordando a marujada risca, em diagonal, as paralelas que se propunham, no duelo de Leonardo e Veloso, enquanto no fundo se deliberava o sentido outro — recôndito, secreto, visceral — da viagem. A horizontal diegética seguirá, mantendo a linha heroica graças à intervenção da *Citereia*, com as *Nereidas*, suas auxiliares, e também, no consílio do Canto VI, advogadas de *Lieu*. Assim se dá, na conclusão do canto, a pacificação entre as partes opostas, numa espécie de acordo pelo qual se abranda a fúria dionisiaca. Mas isso apenas no plano da narrativa; pois no da semântica o poema submergiu e impregnou-se, quando entrou na água o rei do vinho, e do fundo oceânico emergiu a tempestade. Ao nível da enunciação, o corte em diagonal, raio que emerge do fundo, permanece no poema, e o altera, tal como a cicatriz no rosto altera o semblante do guerreiro, imprimindo-lhe um vinco trágico sobre o semblante heroico. Vinco que marca a estranha ambiguidade d' *Os Lusíadas*, sumariamente expressa na frase lapidar de Eduardo Lourenço: *Já se viu um épico assim tão triste, tristemente épico, epicamente triste, simultaneamente sinfonia e réquiem?* (Lourenço 1983:20).

Tem-se aí uma curiosa simetria, em correspondência convergente. Na horizontal narrativa, à superfície marítima que os nautas navegam, contrapõe-se a profundidade oceânica. Na vertical semântica, ao canto épico contrapõe-se a profundidade do poema trágico-lírico. O consílio olímpico deliberou a navegação à superfície, *por mares nunca dantes navegados*; o consílio submarino revelou o fundo oceânico *nunca descoberto* subjacente à navegação épico-epidérmica. Esta a correspondência simétrica: enquanto na superfície engana os nautas a aparência ilusória de uma viagem tranquila, no fundo oceânico prepara-se a tempestade; analogamente, no enunciado engana o leitor ingênuo a aparência ilusória de um canto épico, quando na profundidade semântica se oculta o cerne trágico do poema. A frota, *leda e lassa*, desavisada do que se passa na fundura submarina, acorda em choque ante a visão súbita da profundidade; tal e qual o leitor do enunciado, desavisado do que se passa na enunciação do discurso, deverá espantar-se ao descobrir a profundidade d' *Os Lusíadas*, quando o percebe como poema, revestido embora (e travestido) em canto da viagem descobridora.

A tempestade sugere terem os nautas enfim percebido o âmago profundo da viagem, o que deverá o leitor fazer, se quiser ver o poema por inteiro, esfericamente, e não apenas em sua aparência achatada de superfície retórica reta e rasa. É esta a especificidade do Canto VI.

Referências

- Kristeva, Julia (1974) *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil.
- Lourenço, Eduardo (1983) *Camões, Poesia e Metafísica*, Lisboa: Sá da Costa.
- Sena, Jorge de (1970) *A estrutura de 'Os Lusíadas' e outros estudos camonianos e da poesia peninsular do século XVI*, Lisboa: Portugalia Editora.

- Sena, Jorge de (1980) *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular*, Lisboa: Edições 70.