

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

FERNANDO ALVES PEREIRA

UMA LEITURA DOS EXCURSOS N'*OS LUSÍADAS*

NATAL

2005

FERNANDO ALVES PEREIRA

UMA LEITURA DO EXCURSOS N'OS *LUSÍADAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Zenóbia Collares Moreira Cunha

NATAL

2005

FERNANDO ALVES PEREIRA

UMA LEITURA DOS EXCURSOS N'OS *LUSÍADAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Comparada.

Aprovado em dezembro de 2005.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Zenóbia Collares Moreira Cunha

UFRN

Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo

UFRN

Profa. Dra. Belize Áurea

UFPB

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, por permitir a graça de chegar ao momento presente, e aos meus pais, pelo sacrifício e o desprendimento com que lutaram, a princípio, pela sobrevivência de todos os filhos na aridez do solo sertanejo, depois para propiciar-nos os estudos básicos, decisivos em nossas vidas.

Em segundo lugar, agradeço às pessoas que participaram diretamente na realização deste trabalho, de grande significação para mim e, espero, signifique um mínimo que seja para a pesquisa literária, especialmente incentivando a continuidade da leitura da obra camoniana.

À Aparecida, minha companheira querida de todos os momentos, pela paciência e a compreensão nas horas de maior dificuldade.

À Fernanda, Antonio e Ana Vitória, meus queridos filhos, pela participação mais que direta na elaboração deste trabalho e na vida.

À professora Zenóbia Collares Moreira Cunha, minha orientadora, pelo incondicional apoio didático e bibliográfico, e pelas orientações seguras, atenciosas e permanentes, e, acima de tudo, pela amizade e lições de vida que me propiciou, durante o agradável período de convivência na produção deste trabalho.

À professora Conceição Flores, pela constante, solícita e amigável presença, desde o início deste caminhar por entrelinhas no universo enigmático de Camões.

Ao professor Humberto Hermenegildo de Araújo, pela solicitude com que sempre me atendeu, prestando-me as orientações necessárias de modo profissional e amigável.

Ao prof. Márcio de Lima Dantas, pelo apoio prestado, através do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa, contribuindo significativamente para a consecução do meu objetivo. Tudo isto em um clima da mais gratificante amistosidade.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, com os quais tive o privilégio de conviver e adquirir relevantes conhecimentos profissionais e humanos, durante o período do curso.

Aos funcionários e estagiários do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, especialmente Elizabete e Pablo, da Secretaria, e João, do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa, pela valiosa colaboração prestada de forma sempre gentil.

Às minhas ex-professoras da graduação em Letras, Maria Francinete de Oliveira; Ilane Ferreira Cavalcante; e Ana de Santana, que também são responsáveis de modo direto pelo êxito alcançado nesta segunda etapa de minha jornada no estudo das Letras.

Ao colega e amigo Marcel Lúcio, companheiro de toda hora, pela permanente solicitude e presteza, nas calmarias e turbulências.

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dhüa austera, apagada e vil tristeza.

Luís de Camões (X, 145)

PEREIRA, Fernando Alves. *Uma Leitura dos Excursos n'Os Lusíadas*. Natal. 2005, 186f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientadora: Profa. Dra. Zenóbia Collares Moreira Cunha.

RESUMO

Os Lusíadas, de Luís de Camões, são um poema épico, sobre a aventura da viagem de Vasco da Gama e história de Portugal, concebido com base nas epopéias tradicionais dos poetas greco-romanos Homero e Virgílio. Camões segue os modelos épicos tradicionais, especialmente quanto à estrutura. Entretanto, insere inovações que desviam sua obra dos paradigmas do gênero clássico postulados por Aristóteles. Esses desvios se dão principalmente pelas freqüentes irrupções de elementos próprios da poesia lírica na matéria épica, o que possibilita a participação do autor na obra, tanto no plano da enunciação, quanto no plano do enunciado, assim como a inserção dos acontecimentos de seu presente histórico na narrativa, em contradição com as epopéias tradicionais, cuja principal característica é o distanciamento imensurável entre o tempo da narração e o tempo dos acontecimentos narrados. Este trabalho apresenta uma análise dos excursos, digressões através das quais Camões assume a narração em primeira pessoa ou através de personagens-narradoras, para exprimir suas críticas e exortações, queixas pessoais e sociais, e reflexões existenciais. Apresenta ainda os aspectos predominantes da estética maneirista como indícios de modernidade do poema, bem como um breve panorama de sua projeção no tempo e no espaço. Esses elementos são preponderantes na caracterização d'*Os Lusíadas* como obra permanente e universal, que os fazem ser lidos e estudados através dos séculos, atualizando-se de acordo com cada estilo de época.

Palavras-chave: lusíadas, epopéia, excursos, maneirista.

PEREIRA, Fernando Alves. *Uma Leitura dos Excursos n'Os Lusíadas*. Natal. 2005, 186f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Orientadora: Profª. Dra. Zenóbia Collares Moreira Cunha.

ABSTRACT

The Lusíads is an epic poem, written by Luís de Camões, about the adventure of Vasco da Gama's trip and the history of Portugal. It's based on traditional epics from the Greek and Roman poets, Homero and Virgílio. Camões follows especially their structures. However, the poet inserts modifications that divert his poem from parameters established by Aristóteles for the classic epic poems. These deviations are centered mainly on the narrative subject and in the point of view. We intend to show an analysis focused on digressions from *The Lusíads*, in which the author, himself or by teller characters, narrates the story in order to make his complaints, reflections and exhortations. Besides, we present general aspects of Maneirismo predominant in these digressions how evidences of modernity of the poem; as one brief outlook about the poem's projection in time and around the world. These points are important elements of consolidation of a universal permanence of *The Lusíads*. That's why they have had to read and to study by the centuries, according to the vision of the epoch's spirit.

Key words: Lusíads, epic, digressions, maneirismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 ASPECTOS MANEIRISTAS DOS EXCURSOS COMO INDÍCIOS DE MODERNIDADE	22
1.1 ASPECTOS MANEIRISTAS DOS EXCURSOS.....	22
1.1.1 Contexto Literário.....	24
1.1.1.1 Plurifocalização.....	25
1.1.1.2 Tempo da Enunciação e Tempo do Enunciado.....	28
1.1.1.3 Acuidade Lingüística.....	29
1.1.2 Contexto Extraliterário.....	31
1.2 INDÍCIOS DE MODERNIDADE.....	36
CAPÍTULO 2 OS EXCURSOS NA VOZ DO POETA.....	49
2.1 OS EXCURSOS.....	50
2.1.1 Canto I.....	51
2.1.2 Canto III.....	64
2.1.3 Canto V.....	65
2.1.4 Canto VI.....	71
2.1.5 Canto VII.....	73
2.1.6 Canto VIII.....	79
2.1.7 Canto IX.....	80
2.1.8 Canto X.....	82
CAPÍTULO 3 OS EXCURSOS NAS VOZES DAS PERSONAGENS.....	91
3.1 OS EXCURSOS.....	91
3.1.1 Inês de Casto (Canto III).....	92

3.1.2 O Velho do Restelo (Canto IV).....	104
3.1.3 O Gigante Adamastor (Canto V).....	117
3.1.4 Baco (Canto I, VI e VII).....	133
3.1.5 Marinheiro Leonardo (Canto IX).....	148
3.1.6 Tétis (Canto IX e X).....	154
3.1.6.1 As Profecias.....	155
3.1.6.2 A Máquina do Mundo.....	166
CONCLUSÃO	178
REFERÊNCIAS.....	181

INTRODUÇÃO

Os Lusíadas são, segundo unanimidade dos pesquisadores e biógrafos de Luís de Camões, o resultado de vários anos de trabalho e dedicação do autor, e sua principal obra. Os manuscritos d'*Os Lusíadas* acompanhavam-no por toda parte. Com ele naufragaram. No naufrágio Camões empenhou-se em salvá-los, não podendo, no entanto, salvar a mulher amada, o que lhe causou grande sofrimento e indagação aos analistas futuros de sua obra, conforme questiona Moisés (1998, p. 5-6): “o que levaria um homem, correndo sério risco de vida, e vendo correr o mesmo risco a mulher amada, a concentrar todo seu esforço na preservação de um manuscrito, simples rascunho de um livro de poesia?” Ao que o mesmo autor responde: “A resposta mais direta por estranha ou desumana que nos pareça, é uma só: patriotismo. Na vida e na obra, [...]”. Essa entrega de corpo e alma ao projeto de criação do poema torna inconcebível uma total isenção da expressão narrativa, nos moldes da épica tradicional, em que os sentimentos do “eu real”, ou “autoral”, permanecessem estanques em relação às manifestações do “eu poético”, ou “ficcional”.

Este trabalho abordará a presença do “eu autoral” n'*Os Lusíadas*, através dos excursos, os quais constituem digressões da narrativa épica, que deixam aflorar no texto os questionamentos sociais e pessoais do poeta, sua visão de mundo e suas concepções sobre ciência, filosofia, política, religião, amor, moral e ética.

A palavra “excurso” deriva do latim *excursus*, que significa excursão, divagação, ou digressão. Assim sendo, consideram-se excursos, no texto narrativo estudado, os discursos que constituem digressões, ou desvios da narrativa principal, quebrando o encadeamento do tema narrado e introduzindo uma matéria diversa da épica, em forma de reflexão filosófica, ou ideológica, ou ainda uma queixa ou uma crítica social ou existencial.

Além de intromissões diretas, Camões irrompe em vários Cantos com discursos que transcendem os limites das personagens narradas, fazendo com que elas próprias critiquem, contestem, profetizem e emitam juízos de valores sobre os fatos narrados.

Esses excursos formam planos narrativos secundários, subjacentes à narrativa principal composta pela efabulação, que narra a viagem de Vasco Gama, alegoricamente tramada com a interferência de personagens mitológicas, e pela história da nação portuguesa. Num movimento dialético de aproximações e oposições, esses planos secundários articulam-se, rompendo de modo intermitente a linearidade da narração e também as regras paradigmáticas da épica tradicional.

Em que pese a interpolação dos excursos com os quadros narrativos épicos, não há descontinuidade ou desordenamento dos eixos condutores do enredo no plano do narrado. Pelo contrário, há uma composição harmoniosa dos diversos planos narrativos: o da aventura da viagem de Vasco Gama; o da história de Portugal; o da trama dos seres mitológicos e o dos excursos, de modo que a linearidade do plano principal se interrompe e se recompõe-se, em tempo certo, mantendo a unidade da matéria narrada e permitindo ao mesmo tempo uma leitura multidirecional, num composto paradoxalmente organizado, equilibrado e verossímil.

A arquitetura do poema permite-nos olhar por vários ângulos, sob os quais identificamos uma diversidade de planos narrativos. Esses planos se entrelaçam e se contrapõem, formando uma vertente que irrompe do texto em um turbilhão de informações que transcende o limite do narrado e da narração para revelar o movimento gerado pela tensão emocional da criação, o espírito do autor e o espírito de sua obra. Desde os momentos de avassaladoras paixões, aos momentos de mais profundas desolações. Observa Cidade (1975-b, p. 155-156), ao comentar a relação lirismo-epopéia, em *Luis de Camões, o épico*:

É claro que toda a realidade exterior e alheia, de que se dá uma imagem em arte, se subjectivou, para que tal imagem tenha sido possível. (...) Mas não é menos claro que a imagem produzida, por muito que o eu do seu criador lhe

empreste, não é independente da realidade objectiva que a produziu e podem seu vigor e brilho resultar do esforço de acomodar à representação de uma grandeza a cujo ser ou surgir se foi alheio. O choque emotivo que tal grandeza provocou no poeta pode ter sido a repercussão de uma larga vibração comum, extensa no espaço e no tempo, à qual se contentasse de abrir a alma para receber o estímulo e dar-lhe a expressão adequada. O canto pode assim elevar-se ou um jacto lírico surgir, jorrando imagens e símbolos, todos convergindo no sentido de exprimir a grandeza que produziu a emoção, tanto com a emoção por ela produzida.

O comentário em referência permite-nos melhor compreender a inserção dos excursos na epopéia camoniana, sem, contudo, descaracterizar a matéria épica, pela relação subjetivismo-objetivismo, pois, na composição desses dois elementos reside a inovação maneirista d'*Os Lusíadas* em relação à epopéia tradicional, estabelecendo-se um contraponto entre a objetividade épica e a subjetividade lírica.

Corrobora com este pensamento o estudo de Berardinelli (1973) acerca dos excursos. Comentando a liberdade de juízo de Camões manifestada em seu poema épico, a autora afirma:

Essa liberdade de juízo, porém, poderia não ter sido observada por um poeta que criava uma epopéia – narrativa de feitos positivamente apresentados, sem questionamento, destinada à exaltação de um povo. E aqui está uma das razões da grandeza do poema que, à medida que se faz, questiona não somente o contexto que utiliza, mas o próprio enunciado que consagra este contexto. A matéria épica, apesar da visão crítica do Poeta, apesar das tremendas acusações do Velho do Restelo, permanece válida mas não indiscutida. [...] *Os Lusíadas* são a epopéia de novos tempos, tempos contraditórios (p. 28-29).

Com efeito, *Os Lusíadas* não são apenas "a epopéia de novos tempos", são antes de tudo a obra exponencial do Maneirismo literário português.

Os excursos, portanto, constituem recursos literários tipicamente maneiristas, e, como tais, criados pelo poeta, rompem com cânone clássico-renascentista, permitindo a inserção d'*Os Lusíadas* na modernidade pós-renascentista.

Esse plano excursivo que se desenvolve ao longo do poema interagindo com o plano narrativo épico nos apresenta, em paralelo, a história do próprio poema que se funde por vezes com a história pessoal de seu autor. Assim, conforme transcorrem os anos de labor, o poeta parece ir adequando o seu projeto à realidade de sua vida e isto vai sendo denunciado nos excursos, em forma de crítica, queixas e exclusão daqueles que não merecem ser enaltecidos em seu cantar. O ânimo do poeta aflora no texto através de sua própria voz, como suspiros que revelam suas dores e paixões: do mais profundo desalento “*No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho destemperada [...]*” (X, 145, vv. 11-2) ao mais elevado entusiasmo, “*Pera servir-vos, braço às armas feito; Pera cantar-vos, mente às Musas dada*” (X, 155, v.1). Isto nos remete ao entendimento de que estamos diante de uma epopéia de novos tempos, criada com “engenho” e genialidade, em que as contradições do espírito do homem mergulhado em tempo de crises social e existencial refletem-se paradoxalmente numa narrativa épica, cuja natureza é a de um canto de “memórias gloriosas”.

Em relação à discussão sobre a pureza do gênero, Cidade (1975-b) posiciona-se em defesa da idéia de que toda poesia é essencialmente lírica, uma vez que dá expressão a um estado subjetivo, a um fato da consciência, que, mesmo numa narrativa de acontecimento exterior, põe o calor, a cor e o tom inconfundível do poeta. A partir desse posicionamento de Hernâni Cidade é possível admitir-se *Os Lusíadas* como uma epopéia, considerando que todo o lirismo que neles está contido, rompendo o paradigma da epopéia tradicional, constitui a “maneira” de Camões criar seu poema, perfeitamente adequado ao “novo estilo” surgido das cinzas renascentistas: o Maneirismo. Tal rompimento, de acordo com pensamento de Moreira (2001, p. 31), pode ser resultante da força criadora e do espírito crítico do poeta, nutrido pela experiência e pela visão particularizada do homem e do mundo, em inevitável choque com o “dogmatismo dos modelos e com a tirania da imitação”, preconizada pelos princípios estéticos do classicismo-renascentista.

Sena (1980) considera *Os Lusíadas* o grande poema épico maneirista, sendo Camões a figura maior do Maneirismo literário em Portugal. Com este posicionamento comungam nomes de destaque, que compõem a fortuna crítica do poeta, como Vítor Manuel de Aguiar e Silva; Maria Vitalina Leal de Matos; Maria Lúcia Gonçalves Pires entre outros. Convém ressaltar que o reconhecimento do Maneirismo, como expressão artística e literária autônoma de uma época, se deu tardiamente, no século XX. Até então o seu conceito fora revestido de conotação duvidosa, sendo considerado uma arte praticada num período de transição entre o Renascimento decadente e o Barroco renascente, cujos artistas eram tidos como desprovidos de talento, dedicando-se à mera imitação de outros artistas maiores. Coube a Jorge de Sena e a Vítor Manuel de Aguiar e Silva o resgate dos valores estéticos do Maneirismo literário português e a sua inserção no quadro histórico periodológico da literatura portuguesa.

A obra de Camões, tanto a lírica quanto a épica, expressa uma visão pessimista do mundo e do homem, que se opõe à visão equilibrada e harmônica do Renascimento, principal característica da poética maneirista. Razão pela qual, considerar-se-ão, na análise dos desvios da épica camoniana, os pressupostos estéticos do Maneirismo.

Os Lusíadas, para D'Onofrio (1981), refletem os dois principais postulados da cultura renascentista que são: a imitação dos modelos artísticos da antigüidade greco-latina e a exaltação do homem na conquista de novos caminhos marítimos com o objetivo de ampliar as atividades mercantilistas. Porém, identificamos um terceiro plano discursivo, contraditório, constituído pelos excursos, que reflete as amarguras e inquietações do homem mergulhado num tempo de crise existencial, política, social e religiosa.

O tema principal do poema (*stricto sensu*) é a aventura da viagem de Vasco da Gama ao Oriente, ocorrida no período de 1497 a 1499, em busca de um caminho para as Índias, visando ao estabelecimento das relações mercantis de Portugal com as nações orientais. Como tema secundário tem-se a história de Portugal, narrada no poema pelo protagonista, Vasco da Gama, auxiliado por seu irmão Paulo da Gama. Além desses dois temas que

constituem o eixo da narrativa épica camoniana, o poeta aborda outros temas, tais como amor, política, filosofia e religião, através de excursos que rompem os paradigmas das epopéias clássicas nas quais se inspirou - *Odisséia* e *Iliada*, de Homero (séc. VIII a. C) e *Eneida*, de Virgílio (70-19 a. C) - extravasando a sua inquietude ante os conflitos existenciais e sociais de seu tempo.

Sob o ponto de vista formal, *Os Lusíadas* apresentam, segundo Sena (1980), rigorosa simetria e equilíbrio. Compõem-se de dez cantos, com todas as estrofes de oito versos decassílabos heróicos (acentuação nas 6^a e 10^a sílabas) e sáficos (acentuação nas 4^a, 8^a e 10^a sílabas), com rimas cruzadas nos seis primeiros versos e emparelhadas nos dois últimos (ABABABCC), perfazendo um total de 8.816 versos e 1.102 estrofes. As estrofes estão assim distribuídas: Canto I, 106; Canto II, 113; Canto III, 143; Canto IV, 104; Canto V, 100; Canto VI, 99; canto VII, 87; Canto VIII, 99; Canto IX, 95 e Canto X, 156.

Quanto à estrutura interna, esta segue criteriosamente o modelo da epopéia clássica, composta de Exórdio, Narrativa, e Epílogo. Convém, entretanto, observar que o Exórdio na epopéia clássica compõe-se de apenas duas partes, Proposição e Invocação. N'*Os Lusíadas* Camões insere uma terceira parte, que é a Dedicatória ao rei, como inovação que contribui para a feição maneirista do poema.

Quanto à narração d'*Os Lusíadas*, é especialmente relevante destacar a questão do foco narrativo, devido à sua complexidade. Neles estão presentes, no plano da enunciação, várias focalizações, que narram os fatos sob diferentes pontos de vista, com características de um discurso polifônico, ou dialógico. Este tipo de discurso, teorizado por Mikhail Bakhtin, a partir dos estudos precedidos nos romances de Dostoiévski, constitui-se pela presença de várias vozes diferentes falando diversamente sobre o mesmo tema. Para Bakhtin (2002, p. 44) a polifonia "desvenda o multifacetado da existência e a complexidade do sofrimento humano". Trata-se de mais um modo de superação do modelo épico, uma vez que o discurso predominante nas epopéias anteriores é o discurso monológico. Camões, lançando mão de

recursos retórico-estilísticos, opera diferentes vozes, quebrando a monotonia da narração linear em terceira pessoa e inserindo interpretações, juízos de valores, críticas e reflexões, elementos estes não presentes na narrativa épica tradicional pelo seu caráter fechado, de fatos acabados e verdades incontestáveis. Assim, temos na épica camoniana um foco narrativo em primeira pessoa, representado pelo eu poético fundindo-se na pessoa do autor, evidente pelas marcas autobiográficas no texto.

Esse foco narrativo centra-se na voz do autor e está presente em todo o Exórdio do poema (Proposição, Invocação e Dedicatória), nas exortações que encerram a maior parte dos cantos, também denominados epifonemas, que, de acordo com D'Onofrio (1981), são figuras retóricas, em tom exclamativo, dispostas em geral ao final de cada canto ou de uma narrativa, pelas quais Camões tece suas reflexões a respeito do que acaba de ser narrado. Porém, não somente nesses lugares ouve-se a voz do poeta, mas também em vários outros segmentos da narração.

Um outro foco conduz a narrativa em terceira pessoa, representado por um narrador onisciente e onipresente, que é o narrador principal do poema (narrador épico), iniciando a narrativa, a partir da estrofe 19, Canto I:

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os Ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando;
Da branca espuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteu são cortadas.

Tal narrador vai sendo freqüentemente interrompido, dando voz ao próprio autor, uma espécie de narrador intruso, que não contendo suas emoções as lança, por vezes abrupta e inesperadamente, ao longo do poema. Diversas personagens também se apresentam com os

seus discursos diretos, seja para contar, elas próprias, as suas aventuras e os fatos históricos, como no caso de Vasco da Gama, protagonista, que narra sua viagem à Índia e a história de Portugal ao rei de Melinde, seja para expressar seus posicionamentos a respeito dos fatos, suas reflexões ou ideologias, como no caso de Inês de Castro, do Velho do Restelo, do Gigante Adamastor e do marinheiro Leonardo, e das personagens mitológicas: Júpiter, Marte, Baco, Vênus e Tétis, dentre outras que falam no poema, numa verdadeira profusão de vozes.

Portanto, indubitavelmente, encontramos-nos diante de uma obra que traz em seu bojo concepções estilístico-literárias que sinalizam para uma nova forma de se contar a história de uma nação, à qual Sena (1980) classifica de epopéia maneirista e D'Onofrio (1981) classifica de poema épico reflexo, o que significa uma epopéia destinada à leitura, elaborada por um autor historicamente conhecido, distinguindo-se das epopéias primitivas, as quais eram transmitidas oralmente e de autoria incerta, como os poemas de Homero.

Como sabemos, a poesia épica constituiu a primeira forma de literatura, baseada inicialmente na oralidade, tendo por finalidade exaltar fatos magníficos da história de um povo. Tal maneira de expressão, antes de fixar-se como gênero literário, era apenas forma métrica, ou seja, um poema composto por versos hexamétricos para recitação. Quanto à matéria épica, esta consistia em aventuras ocorridas em um passado remoto, de caráter lendário, referentes à formação de uma nação, cuja veracidade não estava sob cogitação discutir-se ou apreciar-se. A verdade era absoluta, incontestável e inacessível, pela grande distância no tempo passado. Sua tradição está assentada principalmente nas obras dos poetas clássicos greco-latinos: Homero e Virgílio.

Segundo Bakhtin (2002), a epopéia enquanto um gênero determinado, caracteriza-se através de três traços constitutivos: em primeiro lugar, o passado nacional épico, absoluto, serve de objeto da epopéia; em segundo, a lenda nacional atua como fonte da epopéia e em terceiro, o mundo épico é isolado da contemporaneidade, isto é, do tempo de seu autor e de

seus ouvintes, pela distância épica absoluta, princípios estes transgredidos na épica camoniana.

Com relação ao narrador épico, ressaltam-se algumas características peculiares: é onisciente e onipresente, com conhecimento sobre tudo o que acontece, mesmo no plano extraterrestre, sendo, portanto, uma entidade ficcional com poderes sobre-humanos. Conhece tudo o que fazem e pensam as personagens humanas e as divindades. Conta a história serenamente sem envolvimento emocional e sem emitir qualquer juízo apreciativo. A sua função não é inventar, mas apenas relatar os fatos de seu conhecimento.

Um estudo comparativo permite-nos estabelecer diferenças entre a épica tradicional e a épica camoniana, conforme as suas características. No entanto, não podemos esquecer o tempo decorrido e as transformações pelas quais passou a humanidade até os dias de Camões. Tempo em que o modo de pensar do homem não é mais o mesmo do tempo das epopéias de Homero e de Virgílio. Se o pensar do homem não é o mesmo, a forma de expressão não poderá ser a mesma, como disse o próprio Camões em um de seus sonetos¹:

Mudam-se os tempo, mudam-se as vontades,
muda-se o ser, muda-se a confiança;
todo o mundo é composto de mudança,
tornando sempre novas qualidades.

.....

O homem épico, segundo Lukács ([1962 ?], p. 29), vivia numa sociedade fechada no sentido de que não havia questionamentos de ordem metafísica. O homem não tinha perguntas, mas respostas acabadas. A natureza e seus fenômenos eram as respostas de todas as coisas. Assim afirma:

¹ Todos os sonetos citados neste trabalho são recolhidos de CAMÕES, Luís de. *Lírica Completa II*. Org. Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional -Casa da Moeda, 1980.

[...] E se Homero, cujos poemas constituem, falando com exatidão, a única epopéia, se mantém inigualável, é unicamente porque encontrou a resposta antes de a evolução histórica do espírito permitir a pergunta. [...] o grego só conhece respostas, mas nenhuma pergunta, só conhece soluções (às vezes enigmáticas) mas nenhum enigma, só conhece formas, mas nenhum caos.

Esta afirmação de Lukács permite-nos inferir que depois da tomada de consciência sobre um ser criador de todas as coisas (Monoteísmo) o homem começa a fazer perguntas. O paraíso, ante o mundo imanente, torna-se transcendental e é preciso fazer por merecê-lo.

Na Idade Média, Deus é a medida de todas as coisas (Teocentrismo), portanto, o homem encontra em Deus, através da fé, respostas para as suas perguntas. No entanto, começa a refletir sobre as respostas, através da razão, o que irá caracterizar o Renascimento pelo resgate do pensamento filosófico dos antigos gregos e romanos.

O Classicismo anula a postura submissa e dependente do homem perante a divindade. O Antropocentrismo gera a concepção do homem como a medida de todas as coisas. Assim, cabe-lhe encontrar em si mesmo as respostas para suas próprias indagações, estabelecendo-se um intenso conflito interior que mina, em suas bases, a imagem do homem forte, seguro e perfeito, cultivada pela estética clássico-renascentista, que vai projetar-se nas artes e na literatura, dando origem ao estilo maneirista. Este se constitui como expressão angustiante do homem ante as incertezas de seu tempo. Incertezas essas, que se refletem no sentimento de fragilidade e insegurança do Ser humano, e a certeza aflitiva acerca da irreversibilidade do tempo e da transitoriedade da vida terrena.

É essa atmosfera de agitação interior do indivíduo que transparece nas obras maneiristas e, sobremaneira, na epopéia camoniana. O contexto no qual surge o poema épico *Os Lusíadas* já não se ajusta à elaboração de uma epopéia clássica: o homem da segunda metade do século XVI vive em uma sociedade regida por uma nova concepção de mundo, em tudo oposta à cosmovisão dos antigos greco-latinos e do próprio período clássico-renascentista.

Para a leitura proposta, tomamos por base os postulados dos teóricos e estudiosos da poesia portuguesa, principalmente daqueles mais dedicados à obra camoniana que, de alguma forma, contribuíram para o desenvolvimento das nossas idéias. Dentre tantos outros, destacamos, Carlos Felipe Moisés, Hernâni Cidade, Cleonice Barardinelli, Jorge de Sena, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Maria Vitalina Leal de Matos, Maria Lucília Gonçalves Pires, Zenóbia Collares Moreira, Salvatore D'Onófrío e Vasco Graça Moura. Assim como, sob o ponto de vista teórico-literário, nos apoiamos principalmente nos postulados de Aristóteles, de Mikhail Bakhtin e de Georg Lukács.

A exposição analítica do conteúdo desta proposta de leitura dos excursos n'*Os Lusíadas* far-se-á em três capítulos.

No primeiro serão abordados os aspectos maneirista dos excursos como indícios de modernidade, razão da permanência e da universalidade d'*Os Lusíadas*. Neste ponto, serão identificados os elementos característicos do Maneirismo, em seus contextos literário e extraliterário, assim como será apresentado um breve panorama sobre a projeção do poema no tempo e no espaço, ressaltando-se a sua influência na concepção das estéticas literárias que assumem a renovação e a liberdade das formas, marcante no Barroco e no Pré-Romantismo, rompendo as amarras da submissão aos modelos clássicos.

No segundo serão estudados os excursos do poeta, cujo propósito é analisar as intenções de Camões ao se interpor na narração, entre o narrador épico e o leitor, através de sua própria voz, em primeira pessoa, emitindo queixas, reflexões e juízos de valor contra a empresa lusitana da expansão marítima, assim como contra o comportamento dos próprios heróis de sua epopéia. Tudo isto em contradição ao cânone épico, que não admite tal questionamento.

No terceiro capítulo serão destacados os excursos realizados pelo poeta, refletidos nas vozes de suas personagens, em discursos diretos, incongruentes com a matéria épica.

Diversos são os momentos em que Camões desvia o curso da narração d'*Os Lusíadas*, chamando a atenção para os problemas implicados em sua contemporaneidade pelos feitos considerados épicos. Assim, o poeta estabelece uma relação do passado com o presente, analisa suas conseqüências nos planos social e existencial, e emite previsões futuras, locais e universais, em contradição à narrativa épica. Não obstante essa contradição, o poema mantém-se, em seu aspecto estrutural, conforme os modelos épicos, graças à articulação genial dos recursos retóricos e estilísticos realizada por Camões.

Dentre esses recursos articulados, encontram-se as personagens que povoam o poema, transitando livremente entre o divino e o humano. Entre o mito, a ficção e a realidade. Isto permite que seja preservada a verossimilhança da narrativa épica, ao mesmo tempo em que permite outras leituras que revelam a fragilidade dos heróis, porque humanos, suscetíveis à corrupção moral e espiritual. São as vozes dessas personagens o objeto da leitura analítica desse capítulo, vislumbrando-as como disfarces do poeta para revelar, sem ferir o princípio da verossimilhança, o contraste ideológico dos feitos e dos heróis que se propôs enaltecer.

CAPÍTULO 1

ASPECTOS MANEIRISTAS DOS EXCURSOS COMO INDÍCIOS DE MODERNIDADE

A crítica tradicional classifica Camões como um poeta do Renascimento. Entretanto, ao estudarmos tal proposição, sentimos como se uma lacuna existisse impedindo a plena compreensão da representatividade de sua obra como renascentista, ante as marcas autobiográficas, especialmente em sua lírica, a denunciar o seu espírito melancólico e sua trágica visão de um mundo desconcertado, sob a égide do mercantilismo burguês, do cientificismo e do tecnicismo, que altera profundamente as concepções políticas, sociais e religiosas na primeira metade do século XVI.

Tal lacuna, contudo, poderá ser apropriadamente preenchida se considerarmos a importância da arte maneirista em Portugal, uma vez que, na realidade, Camões, apesar de sua provável formação sob influência humanista/classicista, viveu plenamente o período da expressão artístico-literária maneirista. Pois, como assegura Sena (1980), a segunda geração dos poetas considerados em Portugal como renascentistas oficiais na história da literatura, que é a geração de António Ferreira e de Camões, já se opõe ao procedimento de extremada recusa à tradição medieval adotado no Renascimento, o que constitui sinais de sua decadência. Afirma o autor que Camões inicia o Maneirismo, tendo *Os Lusíadas* como o grande poema épico representativo desse estilo literário.

1.1 ASPECTOS MANEIRISTAS DOS EXCURSOS

Tomando-se como ponto de partida as idéias de Jorge de Sena e os estudos de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, que consagram à estética maneirista um período autônomo na

literatura portuguesa, é oportuno ressaltar os componentes de tal estética literária presentes de forma marcante n'*Os Lusíadas*, especialmente nos excursos, posto que na obra lírica do poeta esses componentes são explícitos e de modo recorrente, enquanto na epopéia estão imersos nos substratos retórico e lingüístico, como enigma, revelando-se à medida que se vão decifrando. É o próprio Camões quem adverte sobre o estarmos (nós leitores) diante uma obra cifrada e, por conseguinte, precisarmos de possuir as chaves para a sua leitura:

Enquanto quis Fortuna que tivesse
esperança de algum contentamento,
o gosto de um suave pensamento
me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, **temendo Amor que aviso desse
minha escritura a algum juízo isento,**
escureceu-me o engenho *co* tormento,
para que seus enganos não dissesse.

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

Verdades puras são, e não defeitos...
E sabei que, **segundo o amor tiverdes,
tereis o entendimento de meus versos.**
(grifos nossos)

Este soneto revela a preocupação do poeta em ter sua poesia pautada pelo conceito de arte como imitação da vida real e que, dessa maneira, o entendimento do leitor se dê de acordo com o seu saber empírico, experiência emocional vivida, tendo o amor como a principal das chaves. Tema recorrente em toda a obra de Camões, no sentido platônico e sensual.

Podemos compreender que essa advertência do poeta relaciona-se ao conjunto de sua poesia, mas que também faz menção, em particular, a'*Os Lusíadas*, "[...]Quando lerdes/num breve livro casos tão diversos/Verdades puras são, e não defeitos [...]". Comparando-se tal

assertiva ao texto épico, no passo em que o poeta chama a atenção do rei para o propósito de cantar a realidade histórica:

Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,
 Fantásticas, fingidas, mentirosas,
 Louvar os vossos, como nas estranhas
 Musas, de engrandecer-se desejosas:
 As verdadeiras vossas são tamanhas
 Que excedem as sonhadas, fabulosas,
 Que excedem *Rodamonte* e o vão *Rugeiro*
 E Orlando, *inda* que fora verdadeiro (I, 11),

fica claro o enlace entre a lírica e a épica, o que traduz a inserção do autor na obra, através do componente subjetivo, algo inusitado em relação ao gênero épico, segundo um dos critérios da poética clássica preconizados por Aristóteles, em que poeta deveria falar o menos possível por si.

Neste ponto vislumbram-se componentes inovadores da épica camoniana que, consciente ou inconscientemente, rompem o cânone da poesia épica tradicional. Assim o fazendo, está o poeta a cometer desvios, cuja interpretação *a posteriori* não poderia prescindir da consideração dos elementos contextuais, literários e extraliterários formadores do Maneirismo.

1.1.1 Contexto Literário

Sob o ponto de vista do contexto literário, identificam-se n'*Os Lusíadas*, como premissas do Maneirismo, a originalidade do processo construtivo retórico-estilístico e a expressão melancólica do poeta denunciada nos excursos.

A partir da imitação da narrativa clássica, processo cultuado pelos renascentistas, Camões constrói um nova epopéia através de procedimentos retóricos e estilísticos capazes

de estabelecer contradições e paradoxos que superam as regras do modelo imitado, criando um novo estatuto épico, à sua maneira. Tais procedimentos concretizam-se através de recursos como: a plurifocalização no plano da enunciação; a fusão do tempo mítico-histórico passado, presente e futuro, nos planos da enunciação e do enunciado e a acuidade da expressão poética no substrato lingüístico.

1.1.1.1 Plurifocalização

A enunciação d'*Os Lusíadas* opera-se por meio de uma diversidade de focos narrativos que permitem a apresentação dos acontecimentos através de diferentes pontos de vista, de acordo com cada narrador ou sujeito da enunciação.

Focalização, ou foco narrativo, na concepção de Genette e de Todorov (apud REIS; LOPES, 1996), significa o ponto de vista pelo qual o narrador ou emissor de um discurso apresenta os fatos enunciados ou personagens, sendo o narrador, conseqüentemente, a entidade que se coloca no texto como o sujeito desse discurso, "um autor textual, entidade fictícia a quem cabe a enunciação, no cenário da ficção" (p. 275). Sendo assim, podemos visualizar de um modo global, no poema, quatro focos narrativos principais, centrados na voz do autor; na voz do narrador épico; na voz do narrador protagonista e nas vozes das personagens narradoras secundárias.

Em relação ao foco narrativo centrado na voz do autor, embora admitindo-se de modo inequívoco a distinção entre autor e narrador, considerando que ambos possuem estatuto próprio, no sentido ontológico e funcional, somos induzidos a inferir que a voz representativa do poeta épico expressa em primeira pessoa em diversos passos d'*Os Lusíadas* confunde-se com a voz do próprio Camões, em decorrência dos fortes traços autobiográficos que marcam este "eu" poético. Este foco narrativo revela a interferência subjetiva do poeta,

participando ativamente dos fatos narrados, ora interpretando os acontecimentos, ora emitindo juízo de valor, ora advertindo seus contemporâneos à luz de seu contexto histórico.

Conforme o pensamento de D'Onofrio (1981), esse foco narrativo, centrado no eu poético, faz ressaltar dois aspectos importantes d'*Os Lusíadas*: "os momentos de transbordamento lírico e a postura reflexiva, que evidencia o caráter didático-moralizante do poema" (p. 122). Trata-se, portanto, neste aspecto, de um momento de ruptura de paradigma pela suplantação da natureza épica (objetividade) e pelo lirismo (subjetividade).

O foco narrativo centrado na voz do narrador épico distingue-se dos demais por apresentar os acontecimentos de forma objetiva. É esta voz que representa a objetividade épica, uma espécie de consciência que tem a percepção integral dos fatos e das ações e pensamentos de cada personagem humana e divina, porém, não participa da história, é o tipo de narrador que Genette [20 - -] classifica de heterodiegético, ou seja, aquele que conta uma história à qual é estranho, uma vez que não participou e nem participa, como personagem, do universo diegético, ou histórico. Entretanto, podemos observar no poema de Camões que, além das alternâncias de focos narrativos em que variam as vozes dos emissores, o narrador épico, por vezes, envolve-se emocionalmente, alterando o curso de sua enunciação, alteração esta denunciada pela mudança da pessoa em que narra, sem ficar caracterizada, contudo, a presença de uma outra voz, mas apenas uma mudança de comportamento do narrador em relação à matéria que narra. Como exemplo marcante, temos a digressão no canto VII, estrofe 2 a 14, na voz do próprio narrador épico que, mudando a narração de terceira pessoa para primeira pessoa, evoca a complexa situação de crise político-religiosa que envolve as nações da Europa naquele contexto histórico da enunciação, em tom de clara emotividade:

- 1 Já **se viam** chegados junto à terra
Que desejada já de tantos fora,
Que entre as correntes Índicas se encerra
E o Ganges, que no Céu terreno mora.

Ora sus, gente forte, que na guerra
Quereis levar a palma vencedora:
 Já **sois** chegados, já **tendes** diante
 A terra de riquezas abundante!

- 2 A **vós**, à *geração* de Luso, **digo**,
 Que tão pequena parte sois no mundo,
 Não digo *inda* no mundo, mas no amigo
 Curral de Quem governa o Céu rotundo;
 Vós, a quem não somente algum perigo
 Estorva conquistar o povo imundo,
 Mas nem cobiça ou pouca obediência
 Da Madre que nos Céus está em essência;

.....
 (grifos nossos)

Neste ponto, convém salientar que, a despeito da objetividade que distingue a voz do narrador épico da voz do autor, admite-se a projeção de atitudes peculiares do autor sobre o narrador, sem que haja uma interferência direta, o que poderia ser considerado um discurso de voz dupla, aquele orientado para a fala do outro, à luz dos ensinamentos de Bakhtin (2002, p. 497): "não é possível o discurso autoral direto em todos os períodos literários, portanto, quando não houver uma forma adequada para a expressão mediatizada das intenções do autor, torna-se necessário refratá-la através da fala do outro".

Nesta mesma linha de raciocínio é oportuno, ainda, ressaltar a observação sobre o conceito de narrador contida no respectivo verbete do *Dicionário de Narratologia*, que flexibiliza o estatuto do narrador de terceira pessoa, admitindo-se a possibilidade de eventual mudança, refletindo um posicionamento do autor:

A descrição do conceito de **narrador** não deve processar-se de forma rigidamente formalista. "Mesmo reconhecendo-se a sua especificidade ontológica, importa não esquecer que o **narrador** é, de facto, uma invenção do **autor**; responsável, de um ponto de vista genético, pelo **narrador**, o autor goza de liberdade para projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma directa e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de um *alter ego*, etc. , (REIS; LOPES, 1996, p. 257-258, grifos dos autores).

Ao lado do narrador épico, atua Vasco da Gama como narrador-protagonista, repórter de sua própria aventura e também da história de Portugal, desde sua fundação mítica, por Luso, descendente de Baco, até o empreendimento de sua expedição, concebida e implementada no reinado de D. Manuel, cuja partida ocorre em 7 de julho de 1497, de Lisboa, em busca dos caminhos para a Índia.

Podemos afirmar que a narração do protagonista constitui um módulo que se encaixa na narração global d'*Os Lusíadas* conduzida pelo narrador principal, este sendo uma instância abstrata que representa a voz do narrador épico. Ademais, diversos submódulos encaixam-se na narração do protagonista, complementando a narrativa. Esses submódulos são os discursos de personagens secundárias, reais ou fictícias, que participam no plano da narração, assim como, em alguns casos, no plano, também, do narrado, conforme destacadas nos capítulos seguintes.

1.1.1.2 Tempo da Enunciação e Tempo do Enunciado

Em relação à utilização do tempo n'*Os Lusíadas*, observa-se a fixação de três épocas distintas: o presente da enunciação (discurso), que corresponde ao tempo de elaboração do poema, coincidente, portanto, como o presente histórico do poeta e sendo, ao mesmo tempo, futuro do enunciado; o presente do enunciado (história), que é a época da viagem de Vasco da Gama; e o passado do enunciado, que corresponde à época decorrida desde a fundação mítica da nação portuguesa até a viagem de Vasco da Gama.

Esta fixação referencial dos tempos segue, em princípio, as regras da épica clássica, que, iniciando-se *in media res*, ou seja, no meio da história, esta era contada através de retrospectiva e prospectiva, em geral a retrospectiva narrada pelo próprio herói, e o futuro, em prospecção, narrado por um adivinho, alguém com visão sobrenatural. No caso d'*Os Lusíadas*,

Vasco da Gama conta a história passada até o momento de sua chegada a Melinde, porém o que se passa após aquele momento é narrado pelas personagens com poderes de profetizar, especialmente pelas vozes do gigante Adamastor e da deusa Tétis. Tem-se o presente o passado e o futuro em relação ao enunciado, sendo o futuro já passado em relação ao presente da enunciação.

O aspecto importante a ser considerado neste jogo de inversão do tempo, é que, embora seguindo o princípio das narrativas épicas imitadas, Camões opera através deste recurso retórico uma aproximação do tempo do enunciado ao tempo da enunciação, promovendo, em síntese, uma fusão do tempo mítico com o tempo histórico, presente da enunciação, do qual ele próprio participa, opondo-se diametralmente às épicas clássicas, cuja principal característica é a imutabilidade do distanciamento remoto entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação, inadmissível, portanto, a participação do poeta nos fatos narrados, naqueles casos.

Moura (1980, p. 82-83), ao discorrer sobre o tempo mítico e a história humana n'*Os Lusíadas*, tece o seguinte comentário:

[...] Assim, entre um tempo mítico que é o termo inicial e um não tempo, cujo absoluto só permite a simultaneidade total - e por isso é que é possível conhecer o futuro - e que acabavam por ser uma e a mesma coisa no ciclo eterno que formavam, é que se encadeiam os três tempos fundamentais da narração, passado, presente e futuro, todos eles sendo já passado na altura de Camões, por ironia do destino e da própria natureza das coisas. A eles faz contraponto um presente outro, o "contratempo" real e individual da voz poética, autobiográfica e crítica, que dramaticamente os enuncia, entrelaça e transfigura a todos.

1.1.1.3 Acuidade Lingüística

Sobre o aspecto lingüístico ressalta-se a abundância de elementos estilísticos, tais como as hipérboles, perífrases, oxímoros, metáforas conceituosas, anáforas, metamorfoses,

antíteses, metonímias, entre outras, consonante com o gosto maneirista, de acordo com Moreira (2001), capazes de formar, aos olhos do leitor, imagens fantásticas, como verdadeiras criaturas vivas, ou cenários naturais descritos como pinturas. Destacam-se dentre outras passagens, a descrição da figura do gigante Adamastor:

Não acabava, quando *hũa* figura
 Se nos mostra no ar, robusta e válida,
 De disforme e grandíssima estatura;
 O rosto carregado, a barba esquálida,
 Os olhos encovados, e a postura
 Medonha e má e, a cor terrena e pálida;
 Cheios de terra e crespos os cabelos,
 A boca negra, os dentes amarelos.
 (V, 29)

Também chama a atenção a descrição da Ilha dos Amores, enquanto cenário paradisíaco criado em ambiente meramente retórico:

.....
 Onde a costa fazia *hũa* enseada
 Curva e quieta, cuja branca areia
 Pintou de ruivas conchas Citeréia.

Três *fermosos* outeiros se mostravam,
 Erguidos com soberba graciosa,
 Que de gramíneo esmalte se adornavam,
 Na fermosa Ilha, alegre e deleitosa.
 Do cume, que a verdura *tem* viçosa;
 Por entre pedras se deriva
 A sonora linfa fugitiva.

.....
 Mil árvores estão ao céu subindo
 Com pomos odoríferos e belos;
 A laranjeira tem no *fruto* lindo
 A cor que tinha Dafne nos cabelos.
 Encosta-se no chão, que está caindo,
 A cidreira *cos* pesos amarelos;
 Os *fermosos* limões ali cheirando,
 Estão virgíneas tetas imitando.
 (IX, 53,54 e 56)

Trechos como estes demonstram a riqueza de detalhes que fazem *d'Os Lusíadas* monumento da linguagem poética e da própria língua em que são expressos. Esses procedimentos retórico-estilísticos despertaram a atenção dos críticos literários do século XVII. Segundo Pires (1982, p.71-72), dois dos principais textos de teorização da literatura barroca produzidos na Península: *Agudeza y arte de Ingenio*, de Baltazar Gracián, e *Nova Arte de Conceitos*, de Francisco Leitão, consideram a poesia de Camões como exemplar perfeito dos processos que expõem, sendo o poeta, para eles, o mestre de conceitos e agudezas. Os teorizadores, segundo a autora, recorrem a *Os Lusíadas* destacando a descrição de Adamastor, apresentada como exemplo de descrição hiperbólica, mas feita com engenho, atenção e economia, e a descrição de Tritão, justificada pela visualização que se consegue obter através da acumulação de detalhes. Em síntese, afirmam que a arte de Camões consegue o milagre de tornar o real fantástico: "de fazer ver o monstro fantasiado que é Tritão, de fazer parecer verdadeiro e vivo este fingido Adamastor".

Ressalte-se que no século XVII não se reconhecia o Maneirismo como estética literária e Camões era considerado poeta renascentista. Entretanto, a originalidade de seu estilo saltou aos olhos da crítica, que já detecta um sentido de oposição à estética renascentista, começando, então, a valorizar-se. De acordo com Pires (1982), essa originalidade, ao lado da imitação dos modelos, é a busca do equilíbrio entre duas forças opostas, visando a afirmação individual no espaço de um outro.

1.1.2 Contexto Extraliterário

O Maneirismo surge originariamente na Itália, como movimento artístico e literário de reação anticlassicista. Movimento este, gerado a partir da crise do Renascimento, a qual começa por emitir sinais de fragilização do sistema de valores do Humanismo já no início do

século XVI, atingindo seu ápice ao final da segunda década com a extinção da Escola de Rafael, última representação da arte renascentista italiana.

Diversos fatores deram causa a essa crise, destacando-se os de ordem política, social, econômica, ideológica, religiosa e moral, os quais determinaram a extinção do ânimo do espírito renascentista, cuja ideologia, de fundamentos humanistas, centrava-se na fé incondicional no homem.

Nessa época tem-se a consolidação das monarquias absolutistas em detrimento do sistema feudal agonizante, apoiada na doutrina do realismo político de Maquiavel; a afirmação da burguesia como classe dominante, conquistando gradativamente o prestígio e o poder, anteriormente pertencentes exclusivamente à realeza e ao clero; na religião, as ações reformistas de Lutero, baseadas na liberdade de pensamento e na crítica à dogmática da Igreja Católica, de verdades até então indiscutidas, reforma esta que provoca a reação alucinada da Igreja, no afã de preservar, a qualquer custo, seus valores tradicionais, que, enfim, serviriam à manutenção dos privilégios de seus membros, sob o protecionismo do Estado, tendo como consequência o movimento de Contra-Reforma.

Nesse contexto dá-se o florescimento do Maneirismo, cuja literatura contemporânea não poderia ficar indiferente às contradições e à instabilidade geradas nessa época, pois, como afirma Moreira (2001, p. 20): "Produzida nessa atmosfera, ela participaria, forçosamente, do espírito de contradição e de mudança de sua época, partilharia das suas angústias e expectativas".

Em Portugal, embora um pouco tardiamente, mas ainda na primeira metade do século XVI, observam-se também os sinais de decadência do sistema de valores do Humanismo, que sucumbe em razão da mesma diversidade de fatores que causaram a sua falência nos demais países da Europa Ocidental.

Essa decadência gera nos portugueses da época o sentimento cada vez mais profundo de angústia e insatisfação, devido ao distanciamento do esplendor da era da expansão

portuguesa, marcada pelo triunfo das descobertas de novas rotas comerciais e pelo domínio das novas terras conquistadas na vastidão dos continentes de além-mar, motivos de orgulho nacional e de prestígio perante as demais nações européias. Ademais, a perspectiva de um futuro nebuloso, mercê dos requintes com que eram praticadas as atrocidades pela Igreja, através da Inquisição com o aval do Estado, no movimento da Contra-Reforma, produz nos espíritos da época a mais terrível morbidez.

Nesse quadro desolador surge a primeira geração de poetas maneiristas portugueses tendo em Camões seu vulto proeminente.

Tendo participado ativamente de expedições marítimas empreendidas, principalmente no Oriente, Camões vivenciou as duras experiências de se fazer ao mar em naus de madeira com propulsão à vela, sem qualquer recurso tecnológico para a navegação segura, nem conforto pessoal básico, conforme denúncia explícita em sua queixa às Ninfas, "A fortuna me traz peregrinando/Novos trabalho vendo e novos danos/Agora o mar, agora *experimentando*/Os perigos Mavórcios inumanos" (VII, 79, vv. 3 a 6). Também conheceu, *in loco*, a opressão aos povos conquistados da África e da Índia. O saque de suas riquezas, pela avareza da Corte portuguesa e pela corrupção dos governantes designados para representar a corte nos longínquos territórios, especialmente na Índia e na China, cuja denúncia encontramos de maneira freqüente em toda a obra camoniana, épica, lírica e dramática. Convém destacar como exemplo da denúncia velada que emana da escrita do poeta, um trecho da *Carta II* que escreve da Índia a um amigo em Lisboa:

[...] Da terra vos sei dizer que é mãe de vilões ruins e madrasta de homens honrados. Porque os que se cá lançam a buscar dinheiro, sempre se sustentam sobre água como bexigas; mas os que sua opinião deita *á las armas*, Mouriscote, como a maré corpos mortos à praia, sabeis que, antes que amadureçam, se secam [...]. (CAMÕES, 1946, p. 245-246).

Temos no trecho destacado uma amostragem sintética do testemunho de Camões sobre as desigualdades entre aqueles que iam para o Oriente buscando enriquecer-se, cuja ganância não tinha limite, "como bexiga" que se elastece à medida que sorve a água até estourar, e os que arriscavam as suas vidas nas batalhas pela dominação, corpo-a-corpo, expostos à morte provável, ainda jovens, "antes que amadureçam se secam".

De acordo com sua visão de mundo, Camões jamais poderia deixar de considerar o contexto no qual estava inserido. Daí ser-lhe impossível escrever uma epopéia isolada dos fatos presentes de sua sociedade, que eram conseqüências diretas das ações desenvolvidas no passado, não tão distante, que comporia sua matéria épica, e das ações no presente. Assim, vemos que o herói do poema de Camões é o povo lusitano representado na figura de Vasco da Gama, que empreendeu a viagem de descoberta do caminho marítimo para a Índia, em 1497, portanto, a menos de meio século do nascimento de Camões e a menos de um século da composição d'*Os Lusíadas*. Este é um fator relevante de diferenciação nas condições históricas para a criação de uma epopéia, já que esta, em sua concepção clássica, deve ser uma narrativa de acontecimentos transcorridos em um passado remotíssimo. Também depreendemos do poema camoniano fatos concretos relatados nos anais da história trágico-marítima, os quais colocam em relevo as viagens subsequentes à de Vasco da Gama, realizadas em circunstâncias aventureiras e irresponsáveis, visando tão-somente o lucro mercantilista em detrimento das vidas dos povos subjugados e dos próprio portugueses, alguns explorados (os marinheiros e soldados) e outros que, pela ganância de lucro e de poder, aventuravam-se com suas famílias em naus inseguras e superlotadas de gente e de mercadorias.

Nesse sentido encontramos relatos históricos que condizem com a censura do poeta em diversos pontos dos excursos, especialmente nas falas do Velho do Restelho, do gigante Adamastor e de Baco.

Vejamos um curioso relato histórico sobre o tratado da batalha do galeão Santiago, publicado na coletânea *História Trágico-Marítima*:

À ambição e cobiça dos mercadores (incluída a gente fidalga), carregando desmedidamente os navios, numa ânsia insofrida de lucro e de rápido enriquecimento de qualquer maneira, mesmo pondo em risco a sua vida e a dos demais passageiros e tripulantes [...] Trazia este galeão, só no porão, quatro mil quintais de pimenta; e no corpo da nau e debaixo da ponte e em cima dela, na tolda, no chapitéu, sobre o batel, no sítio do cabrestante e no convés eram tantos os caixões de fazenda e fardos ao cavalete, que não cabia uma pessoa nele. E até por fora do costado, pelas postiças e mesas de guarnição, vinham fardos, e camarotes formados, como todas estas naus costumam, de tal maneira que se não podiam nele marear as velas, e dezoito dias se não pôde andar com cabrestante. E sobretudo se embarcaram nele perto de trezentas almas, entre nautas, oficiais e alguns soldados ordinários e escravos e como trinta pessoas fidalgas e nobres [...] O que fez exclamar aos holandeses, depois de tomado o navio: **Dizei, gente portuguesa, que nação haverá no mundo tão bárbara e cobiçosa** que cometa passar o cabo de boa Esperança na forma que todos passais, metidos no profundo mar com carga, pondo as vidas a tão provável risco de as perder, só por cobiça; e por isso não é não maravilha que percais tantas naus e tantas vidas (BRITO, 1984b Vol. II, p. 17, grifo nosso).

A partir desse relato é possível ter-se uma noção da crueldade preponderante na exploração do Oriente em nome da "dilatação da Fé e do Império", cuja memória Camões promete cantar:

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e Ásia andaram devastando,
.....

(I, 2, vv. 1 a 4)

Porém, tal proposição será contradita veementemente pelo Velho do Restelho, numa síntese de extrema expressividade, com a qual inicia sua fala: "Ó glória de mandar, ó vã cobiça" (IV, 95, v. 1), lançando sombras de dúvidas sobre a empresa que se ergue rumo ao Oriente.

Ante as circunstâncias políticas, sociais, econômicas, culturais e religiosas que marcavam a história do mundo ocidental pelas profundas transformações no campo do conhecimento humano, no século XVI (Humanismo renascentista/Maneirismo), Camões revela através de sua obra o espírito fracionado do homem de seu tempo, mergulhado em crise existencial, produzindo uma epopéia inédita.

1.2 INDÍCIOS DE MODERNIDADE

Na convicção de que Camões inaugura uma nova estética na literatura universal, com o estabelecimento do período maneirista literário português, em acordo com o postulado de Jorge de Sena, consolidado através das escavações filológicas empreendidas por Vítor Manuel de Aguiar e Silva que ensejaram a formulação de sua tese de doutoramento (*Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*), busca-se identificar no conjunto das inovações operadas n'*Os Lusíadas*, através dos desvios maneiristas que caracterizam os excursos, aquelas marcas que se constituem indícios da modernidade, justificando a atualidade do poema através desses últimos quatrocentos e vinte e cinco anos de sua leitura, tanto crítica quanto pedagógica e prazerosa.

Adotando-se, em princípio, o conceito de modernidade num sentido amplo e desvinculado do movimento artístico-literário modernista, deve-se levar em conta outros momentos históricos de renovação estética e cultural como fruto das profundas transformações do conhecimento humano, nos campos da ciência e da tecnologia, da filosofia da política e da religião. Essas transformações configuram-se a partir das viagens de circunavegação, passando pelo advento da imprensa; pela revolução cósmica de Copérnico, *De revolutionibus orbis caelestium*, que altera a ordem planetária; pela cisão da Igreja Católica com a Reforma protestante de Lutero; pela Revolução Industrial e, mais recentemente, pelas duas grandes Guerras.

Esses eventos de ordem mundial geram novas concepções no plano das idéias, fazendo florescer novas formas nas artes em geral (inclusive literária) e na filosofia, primordialmente sob a influência do Humanismo-renascentista e do Iluminismo, que constituem o marco inicial da Idade Moderna.

Camões vive a efervescência dessas transformações e escreve *Os Lusíadas* no auge da Contra-Reforma, cuja reação ideológica da Igreja, castradora e sanguinária, na tentativa de restabelecer os dogmas do catolicismo, ceifa importantes obras e vidas humanas, de modo torpe, por motivos fúteis, em nome de Deus.

Este momento de flagrante instabilidade dos valores culturais, espirituais e morais, reflete-se nas obras de arte através de estilos individualizados, que se afirmam como estética de representação do sentimento coletivo, à medida que o artista transpõe para o objeto de sua criação artística a sua visão da realidade como uma síntese do pensamento elaborado na conjugação do ideal e da vivência, que no entendimento de Sena (1980, p. 47) traduz-se como: "a dialética da fluidez e da firmeza do traço nas artes plásticas, e a dialética do espírito em perseguição de si próprio, nas letras".

Focando "a dialética do espírito em perseguição de si próprio", na expressão de Jorge de Sena, como processo típico do Maneirismo literário, temos a base para afirmar que germinaram n'*Os Lusíadas* as sementes das novas formas literárias que irão florescer, tendo como tônica a reflexão dos paradoxos interiores do ser humano. Isto porque Camões exercita essa reflexão, de modo persistente e sistemático, criando, através da originalidade, as condições elementares para as formas literária que vieram a se projetar na modernidade, sendo oportuno evocar-se o pensamento de Matos (1980, p. 32) acerca do estilo épico inovador do poeta: "Camões enuncia através desse modelo a encruzilhada histórica em que se encontra, com as suas contradições de mentalidade e de valores, com as diferentes formas de encarar e de sentir o mundo que nela se debatem". Esta afirmação vem a corroborar com a leitura dos excursos sob a ótica do Maneirismo, os quais refletem essa contradição n'*Os*

Lusíadas, tornando difícil concluir se a real intenção do poeta é exaltar os feitos pátrios que, à sua época, já não se mostram tão gloriosos, ou os exalta para fomentar um discurso dialético que destrona o ideal épico, em evidente oposição ao sistema de valores e formas do Renascimento, como a engendrar uma paródia¹ de seu próprio texto. Ainda na observação de Matos (1980, p. 39): "Somos levados a perguntar se, afinal de contas, *Os Lusíadas* são um poema de satisfação e de vitória, ou de decepção e de descrença"

Neste ponto parece residir a essencialidade dos desvios maneiristas como indícios de permanente modernidade *d'Os Lusíadas*, pois são eles responsáveis pela projeção do poema de forma universal e atemporal, influenciando as gerações de poetas de todas as épocas e provocando novas especulações críticas e novas leituras de acordo com as peculiaridades da estética vigente em cada época. Comenta Sena (1980, p. 48): "Maneirista como Miguel Ângelo e o Ticiano do fim das suas vidas, como Montaigne, como John Donne, como Bruno, e como o serão Shakespeare e Cervantes no fim do ciclo, Camões é uma chave da literatura portuguesa que para ele reverteu e dele descende até nós".

Sendo, pois, Camões o expoente máximo do Maneirismo literário português, segundo Sena (1980), vigente entre a segunda metade do século XVI e os últimos anos da segunda década do século XVII, é acreditável a sua influência sobre os poetas seus contemporâneos pátrios, confundidos com ele ou considerados como imitadores de seu estilo, assim como contemporâneos estrangeiros, em especial Cervantes e Shakespeare, os quais publicam suas primeiras obras no período maneirista, imediatamente posterior à publicação *d'Os Lusíadas*.

Cervantes inaugura o romance moderno com *D. Quixote* (1605), romance pitoresco, paródia dos romances de cavalaria produzidos na Idade Média, e Shakespeare, o teatro inglês com a publicação de dois poemas narrativos, *Venus and Adonis* (1593) e *Lucrece* (1594), ambos adentrando à via da especulação da alma humana.

¹ O parodiar é a criação do duplo destronante, do mesmo "mundo às avessa" (BAKHTIN, 2001).

Sobre a relação d'*Os Lusíadas* com *D. Quixote*, escreveu Ramiro de Maeztu (apud CIDADE, 1975-b, p.15):

Algunas veces se há pergutado la razón de que no se expresara esta grand epopeya espanola en algun libro que pudiera parangonar-se com el "Quijote". Estas perguntas negativas no tienen contestación. No ay razón, por ejemplo, para que Garcilaso no escribiera esa obra. Pero la verdad es que fué escrita, sólo que en português. "Os Lusíadas" es la epopeya peninsular, i sabido es que la histopria espiritual y artística de los pueblos hispánicos no debe hacerse aisladamente. En los "Lusíadas" se encuentra la expresión conjunta del génio hispánico en su momento de esplendor. La divinización de la virtu humana. Donde acaban los "Lusíadas" empieza "Don Quijote".

Esta argumentação explicita uma reivindicação dos Espanhóis em relação a Camões como o poeta de toda a Península Ibérica. Ressalvando-se a possível influência político-ideológica, dada a unificação das coroas portuguesa e espanhola ao tempo da publicação de *D. Quixote*, 33 anos após a publicação do poema de Camões, resta comprovada a influência de uma obra sobre a outra, "*D. Quixote* começa onde acabam *Os Lusíadas*"².

Neste sentido, além do fato de terem vivido na mesma época, torna-se oportuno abordar alguns aspectos, que guardam semelhanças entre Camões e Cervantes: ambos tiveram uma vida pessoal marcada por desventuras. Cervantes, assim como Camões, foi soldado e viajante, mutilado de guerra (Cervantes perdeu a mão esquerda, Camões perdeu olho direito), amargou também prisões, pobreza e amores não correspondidos; assim como alguns biógrafos acham que Camões escreveu *Os Lusíadas* em uma gruta de Macau, quando em desterro na Índia, acredita-se que Cervantes escreveu *D. Quixote* no cárcere (ORICO, 1980); enfim suas obras revelam o desassossego de espírito e a refinada visão da realidade de um mundo desordenado: *Os Lusíadas* anunciam, numa espécie de contracanto, a decadência do império português, enquanto *D. Quixote* anuncia a decadência do império espanhol, por conseguinte a

² Tradução livre

derrocada das últimas resistências do sistema feudal ante o triunfo do Capitalismo mercantilista burguês dando início a uma nova era.

Porém, no tocante à projeção d'*Os Lusíadas* em Portugal e no mundo, dois aspectos primordiais devem ser levados em consideração.

O primeiro aspecto a ser considerado é quanto à apropriação do poema como monumento cívico da cultura oficial pátria, após a morte do poeta e após o reconhecimento do valor de sua obra por toda a Europa. Fato este que tem merecido a crítica dos camonistas, tendo em vista que o interesse político pela obra reveste-se de leviandade, dado o desprezo ao qual foi relegada, enquanto vivo o poeta, tendo ele próprio amargado a mais dura miséria no fim de sua vida, vivendo de um doação (tença) anual do governo, irregularmente paga, pela publicação d'*Os Lusíadas* e pelos serviços prestados durante vários anos ao Império. De modo que foi decepcionante para Camões e para os que admiravam sua arte poética a pálida recepção de seu canto em sua pátria, cujas memórias gloriosas nele eram exaltadas.

Cidade (1975-b p. 220) apresenta um minucioso inventário sobre a projeção do poema no mundo, destacando inicialmente:

[...] O que os documentos relativos à tença põem em manifesto - a modéstia dela e o atraso no seu pagamento - confirma-o o testemunho de dois contemporâneos sobre as penosas dificuldades em que ele deveria viver. [...] De maneira que o facto de aparecerem duas edições com data de 1572 não parece deva explicar-se como êxito editorial. E se o houvesse, nada a situação do Poeta com isso teria melhorado. Morto Camões, porém, dir-se-ia que logo o poema se ergue por suas próprias asas, sem o peso que sobre ele fazia a amesquinhada presença concreta do Autor. Triunfou da indiferença nacional e da língua confidencial em que havia sido escrito, tornando-se o livro português que, desde há séculos, para mais longe tem transposto os normais limites de espaço e tempo.

O segundo aspecto relaciona-se à receptividade pela crítica e pelas gerações posteriores de poetas, escritores e leitores. Neste sentido *Os Lusíadas* suscitaram as mais diversificadas leituras, segundo as tendências estéticas de cada época, influenciando os poetas

desde a sua publicação até a nossa contemporaneidade, assim como prestando-se aos diferentes tipos de exegese.

Tem início ainda no século XVI a tradução d'*Os Lusíadas* para o Espanhol e a divulgação em outros países da Europa. No século XVII, foram traduzidos novamente na Espanha e traduzidos pela primeira vez na Itália, na França e na Inglaterra, sendo Camões considerado o príncipe dos poetas das Espanhas.

É conveniente lembrar que, com o desaparecimento dos últimos poetas maneiristas em 1620, os caracteres do Maneirismo projetam-se na arte literária através das novas gerações de autores, a partir da terceira década do século XVII, como sinais do surgimento de um novo estilo de época que se consagraria no Barroco, como escreveu Sena (1980, p. 47) "Quando a fluidez da voluta³ se geometriza, e a firmeza do traço se torna tridimensional; quando a dialética de um Camões, fugidia e visionária como a de Giordano Bruno, perde o sentimento heróico-trágico da vida - então, sim, a Idade Barroca triunfou".

No século XVIII, século das luzes, *Os Lusíadas* alcançam ampla divulgação, como escreve Cidade (1975-b, p. 222), "entram na circulação universal do património da cultura". Nesse século além da vulgarização nos países que já o conheciam, *Os Lusíadas* despertam interesse na Alemanha, Holanda e ainda em países mais distantes da Europa como Rússia e Polónia, onde obra foi traduzida.

Cidade (1975-b, p. 224) faz a alusão também à influência de Camões sobre os românticos: "Na verdade, o romantismo interessou-se pela obra como pelo autor. A este quase o nimbava⁴ a auréola do martírio, porque era a sombra da penúria e o drama amoroso a que aludira o seu primeiro biógrafo. Mickle afirmava ter visitado, em Lisboa, a ponte de Alcântara, em que o Poeta pedia esmola [...]".

³ Ornato espiralado de um capitel de coluna (Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa)

⁴ Sublimava (Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa)

Entretanto, sobre a alusão de Cidade ao interesse dos romântico por Camões, é mister salientar que a grande influência da obra camoniana é observada com nitidez na poesia pré-romântica portuguesa que, segundo Moreira (2000-a), é produzida em duas fases distintas: da primeira fase participam os poetas nascidos entre 1720 e 1735, destacando-se João Xavier de Matos, Cláudio Manuel da Costa e Paulino António Cabral (o Abade de Jazente), os quais têm suas iniciações ainda no Barroco e cujas obras, no todo ou em parte, apresentam os traços da poética de Camões; a segunda fase, integram-na os poetas nascidos a partir de 1735, que, além de seguirem a tendência da poesia produzida na primeira fase, introduzem em suas obras novos elementos hauridos nas transformações decorrentes da evolução do conhecimento humano no Ocidente. Destacam-se nesta fase: José Anastácio da Cunha, Filinto Elísio, Bocage, José Agostinho de Macedo, Tomás António Gonzaga, a Marquesa de Alorna, Medina de Vasconcelos, Francisca de Paola Possolo da Costa, a Viscondessa de Balsemão, Américo Elísio, entre outros.

Porém, em ambas as fases do Pré-Romantismo português, conjugam-se elementos característicos da poesia maneirista portuguesa com elementos do Neoclassicismo, ou Arcadismo, o que significa afirmar, que os poetas pré-românticos portugueses consideravam-se ao mesmo tempo árcades. Este fenômeno constitui uma peculiaridade do Pré-Romantismo português, que ao aliar elementos de duas estéticas literárias de concepções ideológicas antagônicas, o Maneirismo e o Classicismo, irrompe como uma nova forma, cujos traços maneiristas sobrepondo-se aos de cunho classicistas afastam definitivamente as possibilidades de revivescência dos modelos clássicos intentada pelos árcades.

Este afastamento se dá, todavia, de forma inconsciente. Ao perseguir os modelos clássicos, através da imitação dos renascentistas, crêem os neoclássicos no êxito da imitação de Camões, que para eles seria o expoente máximo da poesia portuguesa daquela época, conforme a afirmação de Moreira (2000-a, p. 34):

Apesar da correção dos pontos de vista de Jacinto Prado Coelho, é necessário ir mais além na busca dos elementos que deram origem ao peculiar Pré-Romantismo português. Buscou-se, portanto, mais recuadamente, situando-se não no Barroco, como sugere o referido autor, e sim no Maneirismo, presente na obra de Camões, modelo exponencial dos poetas pré-românticos da primeira fase do Pré-Romantismo português.

[...]

Na verdade, houve um intensificação da imitação de Camões nos meios literários da segunda metade do século XVIII, estimulada pelos Arcades. A palavra de ordem dos mestres do Arcadismo era: imitar, igualar ou até exceder não apenas a lição dos gregos e latinos, como dos autores portugueses quinhentistas, dentre os quais avulta a figura de Camões.

Assim, o Pré-Romantismo português, embora concomitante, inicialmente, com o Neoclassicismo, radica no Maneirismo, banindo as regras dos modelos clássicos, reafirmando o resgate da tradição medieval praticado por Camões, aliando-o à novidade da liberdade das formas. No plano existencial tem-se o idealismo, a insatisfação, o conflito entre o ideal e o real, entre o eu e o mundo, provocando o desejo de evasão, a morbidez, a boêmia e o tédio. Esses elementos constituem traços de forte atração com a estética maneirista, por conseguinte, com a melancolia da poética de Camões na qual o próprio poeta se faz representar pelas marcas autobiográficas, justificando a sedução dos poetas pré-românticos que vão produzir o mal do século, em um momento posterior.

É oportuno, neste contexto, citarmos a posição de Candido (1987) quanto à poesia na autobiografia. Afirma o autor que a experiência pessoal é confundida com a observação do mundo, tornando a autobiografia em heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade.

Em consonância com este posicionamento de Antonio Candido, a desafortunada biografia de Camões, associada aos aspectos de modernidade de sua epopéia maneirista, permite que sua leitura se atualize ao gosto de cada época, adquirindo uma natural perenidade.

Inegável, portanto, a forte influência do poeta sobre os períodos literários que se lhe seguem. Ressalte-se, que Bocage, o mais proeminente dos poetas pré-românticos portugueses

e também considerado árcade, escreve em reverência Camões⁵, confessando-se semelhante no infortúnio mas inferior na arte poética, numa demonstração de extremada admiração e influência:

Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!
Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,
Arrostar co'o sacrílego gigante.

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,
Da penúria cruel no horror me vejo.
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também carpindo estou, saudoso amante.

Ludíbrio, como tu, da Sorte dura
Meu fim demandando ao Céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és, mas . . . oh, tristeza! . . .
Se te imito nos transe da Ventura,
Não te imito nos dons da Natureza.

No mesmo sentido, Almeida Garrett lança formalmente o Romantismo em Portugal, no século XIX, com a publicação do poema intitulado *Camões*⁶, embora os poetas dessa época não hajam se dedicado ao culto camoniano quanto seus antecessores:

Saudade! gôsto amargo de infelizes,
Delicioso pungir de acerbo espinho
Com dor que os seios d'alma dilacera,
- Mas dos que tem prazeres - saudade!
Mysterioso numum que aviventa
Corações que estalaram, e gotejam.
(Canto I, Estrofe I)

Mas não se restringe a Portugal a influência de Camões. *Os Lusíadas* nesse período (século XIX), o século que, segundo Cidade (1975-b), soube aliar a um vivo sentimento do

⁵ Poema disponível em <: <http://secrel.com.br/jpoesia/@bocao4.htm>>. Acesso: 18 out. 2005.

⁶ Poema disponível em:< <http://purl.pt/17/1/index.htm>>. Acesso: 18 out. 2005.

nacional o mais amplo interesse pelo humano, continua a ser difundido mundialmente, em paralelo à sua apropriação oficial cada vez mais acentuada como instrumento de restauração do orgulho nacional pela glória do passado. A esse respeito convém observar o que assinalou D. Lamberto (apud. CIDADE, 1975-b, p. 226):

[...] o significado nacional do culto camoniano, que o diplomata escritor De Valera pôs em evidência impressa, ao escrever que "Os Lusíadas" "som el mayor obstáculo à la fusion de todas las partes de esta Península: Camões se levanta entre Portugal y Espana, qual firme muro, más difícil de derribar que todas las plazas fuertes y los castillo todos".

O texto destacado por Hernâni Cidade demonstra o reconhecimento externo, mais uma vez, da importância de *Os Lusíadas* como verdadeira instituição de soberania nacional, obstáculo à tão intentada (mas fracassada) unificação permanente da Península Ibérica, razão de sua apropriação oficial como epopéia de fundação da identidade nacional portuguesa.

Tal apropriação chegou ao ponto de se institucionalizado por lei o dia da Pátria como o dia de Camões, 10 de junho, dia de sua morte, comemorado até hoje. A morte de Camões, em 1580, adquiriu conotações simbólicas, porque ele teria morrido “com a pátria”, que naquele ano perdeu para a Espanha a sua soberania política. Nos anos que se seguiram à morte do poeta, e ao longo dos 60 que durou a anexação de Portugal a Castela, iniciou-se o processo de mitificação da sua figura humana e literária. Começou então, segundo Lourenço (1988), a personalização da pátria em Camões.

Entretanto, esta apropriação tende a limitar a leitura da obra ao seu aspecto épico, pelo protocolo do culto cívico, desprezando a sua importância maior, que é a linguagem que a faz nobre, universal e permanente, continuando a inspirar todas as gerações de poetas, como assevera Moreira (2001, p. 34):

É sabido que o discurso poético camoniano - lido, imitado, parafraseado, glosado ou tomado como fonte de inspiração - exerceu uma duradoura

influência não apenas nos poetas de sua época ou que viveram em épocas subseqüentes à sua. Do Barroco ao modernismo, encontram-se ecos do discurso poético de Camões nas obras dos poetas.

Conforme a observação da autora, é importante reportarmo-nos ao eco da poética camoniana no Modernismo e Pós-Modernismo, na poesia de Fernando Pessoa, especialmente através de seu poema *Mensagem*, considerado uma paródia modernista da epopéia camoniana, e Miguel Torga, assim como na prosa de José Saramago, dentre inúmeros outros poetas e escritores portugueses.

No Brasil, segundo Teles (1973), todos os poetas, de Bento Teixeira no século XVI ao concretista Augusto de Campos, pagaram tributos a Camões. O autor constatou através dos estudos que fundamentaram sua tese intitulada *Camões e a poesia brasileira*, que são muitos os que usam textos, imagens ou o próprio nome do poeta, que para ele deu origem à língua portuguesa codificada através d'*Os Lusíadas*, livro que considera como a primeira gramática no Brasil independente.

Dentre os poetas brasileiros modernistas avultam as figuras de Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Manuel Bandeira, cujas obras apresentam nítida influência, quer na forma, pela imitação dos sonetos camonianos, quer na expressão de admiração pelo poeta lusitano e sua epopéia, como oportunamente assinala Cidade (1975-b p. 231 a 233):

No século XX não podia deixar de se manter vivo o interesse pelo épico lusitano, até porque se generalizou pelas universidades e escolas secundárias o estudo do português, que primeiro era luxo absolutamente raro de alguns cultos. A importância que, no concerto das nações, o Brasil tem assumido, não tem contribuído pouco para o interesse pela língua portuguesa e pelos monumentos literários de que ela é órgão, entre os quais "Os Lusíadas".

[...] ninguém poderia oferecer-nos, para remate deste capítulo, melhor expressão poética desta comunhão luso-brasileira no culto do mesmo representante de uma única espiritualidade do que o poeta Manuel Bandeira, no soneto que transcrevo:

Quando n'alma pesar de tua raça

A névoa da apagada e vil tristeza,
 Busque ela sempre a glória que não passa,
 Em teu poema de heroísmo e de beleza.

Génio purificado na desgraça,
 Tu resumiste em ti toda a grandeza:
 Poeta soldado... Em ti brilhou sem jaça
 O amor da grande Pátria portuguesa.

E enquanto o fero canto ecoar na mente
 Da estirpe que, em perigos sublimados,
 Plantou a cruz em cada continente,

Não morrerá sem poetas nem soldados
 A língua em que cantaste rudemente
 As armas e os barões assinalados.

Aproveitando a oportuna observação de Hernâni Cidade acerca da projeção d'*Os Lusíadas* como elemento pedagógico da língua portuguesa, especialmente no que se refere ao Brasil, convém ressaltar a influência do poeta para além da esfera erudita, registrando-se sua consagração também como mito no imaginário popular, herói ladino da literatura de cordel, cultuada principalmente no Nordeste brasileiro. Camões integra o elenco dos heróis mítico-ideológicos, ao lado de Bocage, João Grilo e a Donzela Teodoro protagonistas na imaginação do povo em caso de astúcia, justiça e exemplos de sabedoria que conseguiram atravessar os tempos, adaptando-se às novas linguagens na comunicação, chegando à era da informática. Assim explica o jornalista Eliezer Rodrigues, em seu artigo intitulado "Origens e Estripulias na Literatura de Cordel"⁷.

Os Lusíadas, a julgar pela sua trajetória, evidencia a gênese da modernidade e expõe o espírito visionário de seu autor, aquele que prognosticou o seu sombrio destino e ao mesmo tempo o destino esplendoroso e longevo de sua obra, e nela própria escreveu: primeiro em sua própria voz, "**Catando espalharei por toda parte/Se a tanto me ajudar o engenho e arte**" (I, 1, vv. 7-8, grifo nosso), depois na profecia de Tétis "...quando será o injusto mando

⁷ Artigo disponível em: <<http://org.br/cordel/origens.html>>. Acesso em: 20 out. 2005.

executado/**Naquele cuja Lira sonora será mais afamada que ditosa**". (X, 128, 5 a 8, grifo nosso).

É justo, porém, enfatizar que o renome do poeta não é devido apenas a *Os Lusíadas*, pois sua lírica não foi por este ofuscada, mas ao contrário, grande parte da repercussão d'*Os Lusíadas* é devida à presença dos episódios líricos, que tanto interesse despertaram, principalmente Inês de Castro, o velho do Restelo, o gigante Adamastor e a Ilha dos Amores, não raras vezes traduzidos ou interpretados isoladamente. Nestes episódios, dentre outros desvios épicos, que consideramos excursos de aspectos maneiristas, está contida a gênese da literatura moderna.

Por fim, são todos esses elementos apresentados que justificam o pensamento de Sena (1980, p. 29), com o qual por dever, também de justiça, encerra-se o presente capítulo:

Compreendeis agora a razão de Camões, sendo tão profundamente subjetivo, nos falar em voz tão estranhamente alheia alheada. Um poeta que tudo incluiu em si próprio para, daquela região da personalidade onde a personalidade se anula perante o que Hegel chamará o espírito objectivo, extrair a própria gênese dessa consciência final.

CAPÍTULO 2

OS EXCURSOS NA VOZ DO POETA

Ao contrário de Platão, que não valorizava a imitação, por conseguinte a poesia, que para ele era uma imitação da imitação da realidade somente possível no plano ideal, Aristóteles (1993) atribuiu à poesia valor sublime, justamente por ser imitação, especialmente à épica, por ele classificada como gênero maior. Para este filósofo, a imitação não era concebida como cópia da aparência, ou cópia da cópia, mas como reveladora das essências. Imitar, em sua concepção, era uma forma de conhecer, que diferencia o homem dos outros seres vivos e gera prazer. Por essa razão, afirmou:

Homero, que por muitos outros motivos é digno de louvor, também o é porque, entre os demais, só ele não ignora qual seja propriamente o mister do poeta. Porque o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador. Os outros poetas, ao contrário, intervêm em pessoa na declamação, e pouco e poucas vezes imitam (p. 129).

A partir dessa concepção aristotélica, que preconiza a mimese como postulado teórico da poética clássica, tornam-se perceptíveis os desvios procedidos na epopéia camoniana, pela reiterada participação do poeta na narração.

Inicialmente Camões demonstra a pretensão de pautar a narração de sua epopéia pelo princípio mimético, reforçado por sua opção pelo princípio da veracidade, na busca da imitação da realidade histórica, consagrando o heroísmo de sua gente, "Ouvi: que não vereis com vãs façanhas/Fantástica, fingidas, mentirosas". Logo, o "peito ilustre lusitano" devia ser revelado à posteridade em um estágio superior digno dos heróis.

Tal princípio, porém, sofreu várias alterações no curso do poema, passando a servir como pressuposto para denunciar o comportamento censurável dos lusitanos que sente não serem os mesmo que se propôs a exaltar, como escreve Cunha (1992, p. 513):

A sociedade que Camões conheceu na Índia estava bem distante daquela que havia dado início às navegações e consolidado o poder português no Oriente. Compreende-se pois, que o poeta, antevendo os resultados perniciosos desse comportamento, não quisesse aceitar de ânimo leve o enfraquecimento progressivo de Portugal.

2.1 OS EXCURSOS

Destacam-se, na seqüência em que aparecem no texto, os excursos de Camões, analisando-os em seus aspectos subjetivos, com o fito de sondar as intenções do poeta através de sua fala direta no poema¹.

Identificamos ao longo do poema uma voz, em primeira pessoa, que nos leva a concluir pela presença do autor, devido aos traços autobiográficos, que confundem o “eu” autoral com o “eu” poético. Esta voz se faz sentir com maior nitidez no exórdio e na maior parte dos epifonemas, todavia ela está presente em vários outros seguimentos do poema, exigindo uma atenção mais aguçada do leitor, assim como pressupondo uma base razoável de cultura geral e de conhecimento formal da linguagem para a interpretação do sentido polissêmico das palavras e expressões utilizadas.

Cabe salientar, que o exórdio e os epifonemas são espaços retóricos reservadas ao poeta épico para seu discurso autoral, também observados nas epopéias clássicas, principalmente na Eneida, a que mais se aproxima d'*Os Lusíadas*. Entretanto, Camões utiliza-se desses espaços como meios de libertação da estética convencional dos modelos que segue,

¹ Na análise do poema utilizamos a 4ª edição de *Os Lusíadas*, organizada por Emanuel Paulo Ramos (1980, com itálicos do autor).

através da expressão emotiva. Neste sentido já apontava Faria e Souza (apud CUNHA, 1992), um dos primeiros críticos da obra camoniana, que a originalidade dos epifonemas na epopéia camoniana consistia na largueza e no objetivo com que o poeta usava esta figura retórica.

2.1.1 Canto I

No Exórdio, cabe ao autor anunciar o que se propõe a cantar (Proposição) e invocar ajuda às Ninfas (Invocação) para a realização do canto. Esta é estrutura tradicional. No caso d'*Os Lusíadas*, seguindo a estrutura das epopéias renascentistas, nesta particularidade, Camões acrescenta a dedicatória ao rei.

Nas três primeiras estrofes do Canto I, que constituem a proposição, Camões inicia seu canto, anunciando os temas centrais de sua epopéia: a viagem de Vasco da Gama, "As armas e os *barões* assinalados" e a história da nação portuguesa, "as memórias gloriosas":

- 1 As armas e os *barões* assinalados
Que, da Ocidental praia Lusitana
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da *Taprobana*,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;
- 2 E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras *valerosas*
Se vão da lei da Morte libertando:
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.
- 3 Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de *Alexandro* e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.

Ao exaltar o herói coletivo, “o peito ilustre lusitano”, elevando o valor de seus feitos em comparação aos dos heróis greco-latinos, Camões exalta o valor da história de seu povo, o qual, para ele, supera, em grandeza, o valor histórico dos povos gregos e latinos, ainda que reconheça que estes se glorificaram pelas "navegações grandes que fizeram" e pela "fama das vitórias que tiveram".

Na invocação, composta pelas estrofes 4 e 5, em que o poeta pede às musas a inspiração para realizar seu canto, notamos as intenções do poeta quanto à envergadura da obra que planeja realizar.

Ao optar pelo desenvolvimento de uma epopéia, Camões pretende escrever uma grande obra. Tratando-se, pois, de gênero nobre, teria ele que não medir esforços para se pôr à altura dos poetas da Antiguidade clássica, até então os únicos "modelos" dignos de serem imitados. O estilo "sublime" que preside a epopéia exige dele grandiosidade estilística. Para isto apela às musas patrícias, pois o canto tem que estar à altura dos "[..]feitos da famosa/Gente vossa":

4 E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em *mi* um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de *mi* vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo *grandiloco* e corrente,
Por que de vossas águas Febo ordene
Que não tenham *enveja* às de Hipocrene.

5 Dai-me *hũa* fúria grande e sonora,
E não de agreste avena ou *frauta ruda*,
Mas de tuba canora e belicosa,
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
Que se espalhe e se cante no Universo,
Se tão sublime preço cabe em verso.

O louvor, o engrandecimento, a glorificação e imortalização dos heróis, constituem uma árdua tarefa. Camões invoca as Tágides, que são as ninfas do Tejo, uma inovação do

poeta, mitificando o rio pátrio. A essas musas ele invoca em primeiro lugar, pedindo ajuda para o seu canto. Pede-lhes que lhe propiciem "um som alto e sublimado" e "um estilo grandíloco". O poeta é consciente da grandiosidade estilística do canto épico já consagrado pelos épicos da Antiguidade clássica, com os quais pretende rivalizar e até superar:

E vós, Tágides minhas...

 Dai-me agora um som alto e sublimado,
 Um estilo grandíloco e corrente,
 Por que de vossas águas Febo ordene
 Que não tenham *enveja* às de Hipocrene.

Fica evidente, nestes fragmentos da invocação, a pretensão de Camões de que seu poema seja maior que as epopéias que lhe servem de modelo.

Na estrofe 5 pede uma "fúria grande e sonora", uma inspiração vibrante e um estilo imponente, próprio da epopéia, e não "agreste avena ou *frauta ruda*", relativo ao lirismo pastoril, "mas de tuba canora e belicosa", instrumento próprio para cantar feitos de guerra.

Consciente da dimensão da empresa que abraça, mas também confiante em sua genialidade, o poeta almeja realizar uma obra tão valorosa quanto os feitos que irá cantar, "Dai-me igual canto aos feitos da famosa/Gente vossa". Tinha ele, por certo, consciência de que sua obra seria mais importante que os próprios feitos que se propunha imortalizar: "Que se espalhe e se cante no universo/Se tão sublime preço cabe em verso".

A seguir o poeta dedica sua obra ao rei D. Sebastião, estruturando a dedicatória à maneira de um discurso oratório, composto de exórdio, exposição, confirmação, peroração e epílogo:

6 E vós, ó bem nascida segurança
 Da Lusitana antiga liberdade,
 E não menos certíssima esperança
 De aumento da pequena Cristandade;
 Vós, ó novo temor da Maura lança,

Maravilha fatal da nossa idade,
 Dada ao mundo por Deus, (que todo o mande,
Pera do mundo a Deus dar parte grande);

7 Vós, tenro e novo ramo *florescente*
 De *hũa* árvore, de Cristo mais amada
 Que *nenhũa* nascida no Ocidente,
 Cesárea ou Cristianíssima chamada
 (Vede-o no vosso escudo, que presente
 Vos amostra a vitória já passada,
 Na qual vos deu por armas e deixou
 As que Ele *pera* Si na Cruz tomou

8 Vós, poderoso Rei, cujo alto Império
 O Sol, logo em nascendo, vê primeiro,
 Vê-o também no meio do Hemisfério,
 E quando *dece* o deixa derradeiro;
 Vós, que esperamos jugo e vitupério
 Do torpe Ismaelita cavaleiro,
 Do Turco Oriental e do Gentio
 Que *inda* bebe o licor do santo Rio:

As estrofes 6, 7 e 8 compõem o exórdio. Nele o poeta dirige-se ao rei, declarando-o enviado providencial para assegurar a independência de Portugal, continuando a obra da dilatação da Fé e do Império, "bem nascida segurança/Da lusitana antiga liberdade". Descendente de uma dinastia mais importante dentre todas da Europa, "tenro ramo florescente" e alto rei de um mesmo império e seu poderoso baluarte contra os inimigos, ismaelitas e turcos. Estes povos eram o inimigo iminente de Portugal, principalmente em razão da divergência religiosa.

O conteúdo dessas estrofes reflete a grande expectativa do povo português num rei que encarnava a única esperança de continuação da autonomia política e da difusão do Cristianismo. Esta esperança era depositada em D. Sebastião (1554-1578), o desejado, por ser ele derradeiro sucessor ao trono português. Não havia ainda nascido quando morre seu pai, em 1554, o Infante D. João, filho do rei D. João III, que veio a falecer três anos após a morte do filho. Sucedendo ao monarca, D. Sebastião, ainda criança, o Governo fica sob a Regência de D. Catarina, sua avó e tutora, que se retira para a Espanha em 1562, passando a Regência

ao tio-avô do menino, D. Henrique, Cardeal Arcebispo de Lisboa e Inquisidor-Mor. Ao completar 14 anos de idade, em 1568, D. Sebastião é declarado maior, assumindo o poder.

Apesar da pouca idade, mas formado sob a doutrina dos Jesuítas, empenhados na Contra-Reforma, estava o rei imbuído do ideal de conquista e da dilatação da Fé cristã. Entretanto, sua inexperiência na área militar e seu desequilíbrio comportamental, incompatível com a realeza, entre outras razões, pela imaturidade, fragilizaram seu reinado, para maior angústia e desespero de seu povo, conforme o registro histórico de Serrão (1980, p.70):

A doença deve ter contribuído para uma personalidade não equilibrada - falta de bom senso, tendência impulsiva, fraco poder de reflexão, capricho em se ver obedecido -, marcas próprias da educação que recebeu e do ambiente em que centrou a vida. Houve nele um conceito de auto-suficiência que acabou por conduzir ao desastre. Elevado à realeza desde os verdes anos, cresceu D. Sebastião num meio adulatório, convencido talvez de que o seu nascimento, tão desejado, recebera a graça divina para garantir a independência do Reino. Amado e obedecido como derradeira vergôntea da realeza, com as ilusões próprias da idade juvenil, identificando a sua pessoa com o próprio trono, deve ter julgado que sua missão terrena podia contar com a aliança da Providência e que esta somente lhe reservaria triunfos como "bem nascida segurança" da coroa nacional.

Camões, inobstante a sua visão realista, comungava com o povo na esperança depositada no jovem rei, última esperança que alimentava o ideal de independência, visto que não havia outro sucessor ao trono português.

Na exposição composta pelas estrofes 9, 10 e 11 o poeta pede a D. Sebastião que ponha os olhos no poema que fez e ora lhe dedica, desinteressadamente, no qual ele verá os grandes feitos dos portugueses, feitos reais e não fingidos, superiores àqueles narrados nas antigas epopéias. Desta forma, o rei poderia julgar se seria mais feliz como rei de tal gente (portuguesa) ou como rei de todo o mundo:

- 9 Inclinaí por um pouco a majestade
 Que nesse tenro gesto vos contemplo,
 Que já se mostra qual na inteira idade,
 Quando subindo ireis ao eterno Templo;
 Os olhos da real benignidade
 Ponde no chão: vereis um novo exemplo
 De amor dos pátrios feitos *valerosos*,
 Em versos *devulgado* numerosos.
- 10 Vereis amor da pátria, não movido
 De prémio vil, mas alto e quase eterno;
 Que não é prémio vil ser conhecido
 Por um pregão do ninho meu paterno.
 Ouvi: vereis o nome engrandecido
 Daqueles de quem sois senhor supremo,
 E julgareis qual é mais excelente,
 Se ser do mundo Rei, se de tal gente.
- 11 Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,
 Fantásticas, fingidas, mentirosas,
 Louvar os vossos, como nas estranhas
 Musas, de engrandecer-se desejosas:
 As verdadeiras vossas são tamanhas
 Que excedem as sonhadas, fabulosas,
 Que excedem *Rodamonte* e o vão *Rugeiro*
 E Orlando, *inda* que fora verdadeiro.

Camões declara que escreve seu poema por puro amor à pátria, porém deixa transparecer novamente, neste passo, sua certeza quanto à repercussão de seus versos, que o farão conhecido "Que não é prémio vil ser conhecido/Por um pregão do ninho meu paterno". Roga ao rei que atente para o seu canto, pois nele é glorificado o povo lusitano, que deveria ser motivo de orgulho para o soberano.

O poeta compara os feitos heróicos cantados n'*Os Lusíadas* com as epopéias clássicas e renascentistas, afirmando a superioridade de seu canto, por se constituir de fatos e não de fábulas como os outros, confirmando, assim, a veracidade como premissa de sua obra.

As estrofes 12, 13 e 14, são a confirmação do que o poeta disse antes, ou seja, a promessa de cantar os heróis verdadeiros, cujos feitos excedem em valor os dos heróis fabulosos cantados nas outras epopéias:

- 12 Por estes vos darei um Nuno fero,
 Que fez ao Rei e ao Reino tal serviço,
 Um Egas e um Dom Fuas, que de Homero
 A cítara par'eles só cobiço;
 Pois *polos* Doze Pares dar-vos quero
 Os Doze de Inglaterra e o seu Magriço;
 Dou-vos também aquele ilustre Gama,
 Que para si de Eneias toma a fama.
- 13 Pois, se a troco de Carlos, Rei de França,
 Ou de César, quereis igual memória,
 Vede o primeiro Afonso, cuja lança
 Escura faz qualquer estranha glória;
 E aquele que a seu Reino a segurança
 Deixou, com a grande e próspera vitória;
 Outro *Joane*, invicto cavaleiro;
 O quarto e quinto Afonsos e o terceiro.
- 14 Nem deixarão meus versos esquecidos
 Aqueles que, nos Reinos lá da Aurora
 Se fizeram por armas tão subidos,
 Vossa bandeira sempre vencedora:
 Um Pacheco fortíssimo e os temidos
 Almeidas, por quem sempre o Tejo chora,
 Albuquerque *terribil*, Castro forte,
 E outros em quem poder não teve a morte

Neste passo, o poeta nomeia os heróis de sua epopéia, rivalizando com os heróis consagrados pela épica clássica e com os vultos gloriosos da história universal. Assim, apresenta os heróis da verdadeira história de Portugal, elevando-os em relação aos heróis-mitos das outras epopéias, que são, para o poeta, histórias "fantásticas, fingidas, mentirosas".

Em primeiro lugar, são citados aqueles que se destacaram nos feitos militares desenvolvidos na Península Ibérica, pela independência e consolidação da soberania do Condado portugalense, tais como, Nuno Alvares, Egas Muniz e D. Fuas Roupinho, para os quais Camões deseja cantar com a mesma imponência da lira de Homero (o maior dos poetas épicos), "que de Homero/para eles, a cítara só cobiço"; e, ainda, destaca Vasco da Gama, protagonista *d'Os Lusíadas*, "o ilustre Gama", cuja aventura é mais famosa que a de Enéias, herói virgiliano.

Em segundo lugar, o poeta cita D. Afonso Henriques, que proclamou-se o primeiro rei de Portugal, cuja glória faz sombra a qualquer outra glória estrangeira, comparando-o a Carlos, rei de França e a César, Imperador de Roma, "[...] a troco de Carlos, rei de França/ou de César, quereis igual memória/Vede o primeiro Afonso, cuja lança/Escura faz qualquer estranha glória"; assim como os Afonso IV e V, que reinaram posteriormente.

Em terceiro lugar, promete o poeta não deixar de cantar em seus versos aqueles que se destacaram na conquista do Oriente, "Aqueles que nos Reino lá da Aurora/Se fizeram por armas tão subido". São eles: Duarte Pacheco, "Pacheco fortíssimo"; D. Francisco de Almeida e seu filho D. Lourenço de Almeida, "os temidos Almeidas"; D. Afonso de Albuquerque, o "terrível"; e D. João de Castro, "Castro forte", além de outros, considerados imortais, "E outros em quem poder não teve a morte".

Na peroração (15,16 e 17) o poeta elogia o rei incitando-o a continuar a luta na terra e no mar, na África e no Oriente, prevendo para ele vitórias:

15 E, enquanto eu estes canto, e a vós não posso,
Sublime Rei, que não me atrevo a tanto,
Tomai as rédeas vós do Reino vosso:
Dareis matéria a nunca ouvido canto.
Comecem a sentir o peso grosso
(Que *polo* mundo todo faça espanto)
De exércitos e feitos singulares,
De África as terras e do Oriente os mares.

16 Em vós os olhos tem o Mouro frio,
Em quem vê seu exício afigurado;
Só com vos ver, o bárbaro Gentio
Mostra o pescoço ao jugo já inclinado;
Tethys todo o cerúleo senhorio
Tem *pera* vós por dote aparelhado,
Que, afeiçoada ao gesto belo e tento,
Deseja de comprar-vos *pera* genro.

17 Em vós se *vem*, da Olímpica morada,
Dos *dous* avós as almas cá famosas;
Hüa, na paz angélica dourada,
Outra, *polas* batalhas sanguinosas.
Em vós esperam ver-se renovada
Sua memória e obras *valerosas*;

E lá vos *tem* lugar, no fim da idade,
No templo da suprema Eternidade.

Camões escusa-se por não poder cantar o rei, "enquanto eu estes canto - e vos não posso", pois não encontra palavras para tecer-lhe o canto à altura, bem como o rei é muito jovem ainda (ascendeu ao trono aos 14 anos de idade), não tendo realizações a serem enaltecidas, mas tão somente a sua predestinação divina à realeza, "Em vós se *vem* da Olímpica morada/Dos *dous* avós as almas cá famosas" (17, vv.1-2), como era o pensamento da época a seu respeito.

O poeta o incita a empreender as ações que dele se esperam, no plano político-militar "tomai logo as rédias, Vós do Reino vosso", pois assim será cantado como nenhum outro, "dareis matéria a nunca ouvido canto". Conota-se, nesta parte da dedicatória, um tom de sutil advertência, que irá se acentuar no final do poema, quando Camões retoma a dedicatória.

É relevante esclarecer que a iminente ameaça à soberania de Portugal, ao tempo de Camões, motivou a mobilização do espírito nacional, através de um ideário de independência, levando o povo a agarrar-se com toda a sua fé na única promessa de salvação, que era D. Sebastião. Porém, a inexistência de herdeiro dava causa ao sentimento de instabilidade e apreensão, temendo-se que a falta de um sucessor levasse o reino à desgraça, como, de fato, veio a ocorrer.

Em 1578, o rei D. Sebastião desapareceu na famosa batalha de Alcácer-Quibir. Não deixando herdeiro ao trono, ensejou-se uma longa disputa pela sucessão. Entre os pretendentes estava Filipe, rei da Espanha, que anexou Portugal ao seu império em 1580. O domínio espanhol duraria sessenta anos (1580 a 1640). Criou-se nesse período o mito popular do "Sebastianismo", segundo o qual, D. Sebastião retornaria para reerguer o império português.

Para Serrão (1980), poucas épocas mereceram tanto interesse histórico e, apesar da vasta documentação, continua o debate em torno da figura régia que ficou como símbolo da perda da independência. Trata-se de um reinado controvertido. D. Sebastião, formado sob a influência religiosa dos Jesuítas, incorporou o espírito de militância da Contra-Reforma, que se traduziu na busca de um ideal heróico apoiado na força das armas como meio de impor a Cristandade. Tal idealismo fundou o conceito, em seu tempo, de rei cavaleiro e defensor da fé, "maravilha fatal da nossa idade", no verso camoniano. Baseado nisto, afirma Serrão: "A apreciação do reinado não pode assim ignorar a força de uma educação que marcou poderosamente o jovem monarca e fez dele um símbolo que muita gente do tempo procurou seguir" (p. 64).

Vemos, no entanto, que Camões, embora comungasse com esse ideário de independência, demonstrado através de vários versos compostos nesta dedicatória em reverência ao rei e em exaltação ao espírito de patriotismo, jamais deixara de enxergar o torpor com que estava sendo conduzido reino pelo jovem monarca, com visíveis sinais de decadência.

No epílogo, contido na estrofe 18, o poeta suplica ao rei que aceite benevolmente *Os Lusíadas*:

18 Mas, enquanto este tempo passa lento
De regerdes os povos, que o desejam,
Dai vós favor ao novo atrevimento,
Pera que estes meus versos vossos sejam,
E vereis ir cortando o salso argento
Os vossos Argonautas, *por* que vejam
Que são vistos de vós no mar irado,
E costumai-vos já a ser invocado.

Camões reforça, enfim, o pedido de proteção ao poema, "Daí vós favor ao novo atrevimento", e de aceitação de seus versos, para que assim, aqueles que sacrificam suas vidas pelo reino, singrando os mares revoltos, "cortando o salso argento", possam sentir que são

reconhecidos por seu rei, "Que são vistos de vós no mar irado", e, deste modo, enquanto ainda não possui o domínio de todo o império que lhe está reservado, "enquanto este tempo passa lento/De de regerdes os povos, que o desejam", vai já se acostumando a ser venerado.

Podemos também depreender deste apelo feito ao rei, uma segunda intenção do poeta, que se traduz em lição de humanismo. Camões não se limita a suplicar o favor para a publicação de sua obra, mas também que o rei atente para a importância dela como um legado de honra àqueles que, na obscuridade, labutam em prol da soberania da pátria, enfrentando as intempéries, especialmente no "mar irado", onde muitas vidas perecem, fazendo ele (o poeta) parte dessa gente lutadora e sofrida, cuja condição é denunciada em sua lírica de forma recorrente. Como exemplo, citamos um trecho de uma de suas canções que tão bem retrata esse sentimento:

Não tinha parte donde se deitasse,
 Nem esperança algũa onde a cabeça
 Um pouco reclinasse, por descanso.
 Tudo dor lhe era e causa que padeça,
 Mas que pareça não, porque passasse
 O que quis o Destino nunca manso.
Oh! que este irado mar, gritando, amanso!

.....
 (Canção IX, grifo nosso)²

Encerrada a Exortação do poema, tem início a narrativa a cargo do narrador épico, em terceira pessoa, onisciente e onipresente, que possui o conhecimento de tudo o que se passa ao nível das ações e dos pensamentos das personagens humanas e divinas:

19 Já no largo Oceano navegavam,
 As inquietas ondas apartando;
 Os ventos brandamente respiravam,
 Das naus as velas côncavas inchando;
 Da branca espuma os mares se mostravam
 Cobertos, onde as proas vão cortando

² Todas as citações da Canção IX foram colhidas de CAMÕES, Luís de. *Sonetos e outras Rimas*. Org. Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: FTD, 1998.

As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteu são cortadas,

Consideramos esse narrador épico, onisciente, conhecedor de tudo, porém ausente dos fatos narrados. Cabe-lhe narrar a viagem, principalmente no plano da fábula, narração esta compartilhada com o próprio Vasco da Gama, herói individual, o qual, além de narrar os principais episódios da viagem, narra também a história de Portugal, desde a fundação até o tempo de sua partida de Lisboa, auxiliado por seu irmão, Paulo da Gama, que participa também da expedição. A este último cabe apresentar os vultos históricos, através da descrição das bandeiras históricas desfraldadas nas naus, por ocasião da visita a bordo do *Catual*, principal dignitário da corte de Calecut, encarregado pelo Samorim (rei) de receber a expedição Vasco da Gama à sua chegada à Índia.

Ao longo do poema, principalmente nos episódios líricos e mitológicos, entram em cena vários outras personagens-narradoras, rompendo o paradigma épico, pela subjetividade de seus discursos, em oposição à objetividade do narração épica, sendo perceptível a ressonância da voz do autor na voz dessas personagens, marcante sobretudo nos discursos do gigante Adamastor e do Velho do Restelo. Além disto o poeta interfere em vários momentos, em alguns aparentemente planejados e legitimados pelo cânone épico, como no caso dos Epifonemas, em outros, inopinada e intempestivamente, como se o poeta, não podendo controlar a sua emoção, lançasse no poema seus mais profundos suspiros. Veremos, pois, que Camões se coloca pessoalmente na narração dos epifonemas que encerram os cantos I, V, VI, VII, VIII, IX e X, e em várias outras passagens, em que a narrativa é subitamente interrompida, em qualquer parte de um canto, de uma estrofe ou mesmo de um verso, fazendo aflorar a sua própria voz, como autor-narrador. Essa voz, em geral, emite um sentimento de entusiasmo ou de melancolia, em forma de reflexão, exortação, críticas, queixas ou de invocação às musas inspiradoras conforme já comentado.

Temos então no Canto I, o excuro com o qual poeta o encerra, em forma de meditação sobre o ser humano:

105
 Ó grandes e gravíssimos perigos,
 Ó caminho de vida nunca certo,
 Que aonde a gente põe sua esperança
 Tenha a vida tão pouca segurança!

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

Neste excuro, o poeta interrompe a narração, tomando para si a voz do narrador principal, no quinto verso da estrofe 105, exclamando: “Ó grandes e gravíssimos perigos,” e assim fecha o canto primeiro, emitindo uma meditação de cunho existencialista que reflete a preocupação com a insegurança e fragilidade do ser humano, “[...]bicho da terra tão pequeno”. Este sentimento não contido, que rompe o paradigma épico, expõe a marca que cinde o espírito do autor ante a realidade da condição humana no contexto de sua época. Este sentimento de Camões ressoa em sua lírica:

.....
 Oh! Que este irado mar, gritando, amanso!
 Estes ventos da voz importunados,
 parece que se enfreiam!
 Somente o Céu severo,
 as estrelas e o Fado sempre fero,
 com meu perpétuo dano se recreiam,
 mostrando-se potentes e indignados
contra um corpo terreno,
bicho da terra vil e tão pequeno.
 (Canção IX, 5, vv. 7-15, grifo nosso)

Na intertextualidade entre a lírica e a épica revela-se a visão do poeta sobre a fragilidade do ser humano no plano terreno, mercê da inexorabilidade do destino, "o Fado sempre fero", em flagrante desvio dos pressupostos épicos.

2.1.2 Canto III

Este é iniciado pelo o poeta invocando à musa, desta feita, Calíope, musa da eloquência da epopéia, para que o ensine ou inspire a escrever o discurso que vai ser proferido por Vasco da Gama ao rei de Melinde:

- 1 Agora tu, Calíope, me ensina
O que contou ao Rei o ilustre Gama;
Inspira imortal canto e voz divina
Neste peito mortal, que tanto te ama.
Assi o claro inventor da Medicina,
De quem Orfeu pariste, ó linda Dama,
Nunca por Dafne, Clície ou *Leucothoe*,
Te negue o amor *divido*, como soe.

- 2 Põe tu, Ninfa, em efeito meu desejo,
Como merece a gente Lusitana;
Que veja e saiba o mundo que do Tejo
O licor de Aganipe corre e mana.
Deixa as flores de Pindo, que já vejo
Banhar-me Apolo na água soberana;
Senão direi que tens algum receio
Que se escureça o teu querido *Orpheio*.

Notemos a preocupação do poeta neste momento em que vai ter início a narração do Gama. Nela estão inseridos os dois focos narrativos principais do poema, a viagem e a história de Portugal, que Vasco da Gama contará ao rei de Melinde. Trata-se de algo ocorrido no passado da enunciação. O poeta vacila ante a grandiosa responsabilidade: "Inspira imortal canto e voz divina/Neste peito mortal [...]". e de seu compromisso em contar a verdade, e não "[...] vãs façanhas,/Fantásticas, fingidas, mentirosas," (I, 11, vv. 1-2).

Observemos também que ao pedir à musa que lhe ajude a fazer com que seja cumprido o seu desejo de cantar como merece a gente lusitana, ao mesmo tempo almeja provar ao mundo a sua supremacia como poeta, “Que veja e saiba o mundo que do Tejo/O licor de Aganipe corre e mana”, ou seja, que em Portugal existe um poeta à altura dos poetas épicos clássicos, pois “[...]que já vejo/Banhar-me Apolo nas águas soberanas”. O poeta vislumbra uma obra tão poderosa que o torne merecedor de ser batizado pelo próprio Apolo, deus da poesia e da música.

2.1.3 Canto V

Como será mostrado ao longo da análise deste canto, o poeta critica os portugueses que não valorizam a poesia, faz críticas diretas a Vasco da Gama e mais uma vez reforça a idéia da poesia como mais importante que os próprios feitos, ou seja, é a poesia que torna grandiosos e imortais os feitos heróicos da história, colocando a épica como símbolo de cultura:

92 Quão doce é o louvor e a justa glória
 Dos próprios feitos, quando são soados!
 Qualquer Nobre trabalha que em memória
 Vença ou iguale os grandes já passados.
 As *envejas* da ilustre e alheia história
 Fazem mil vezes feitos sublimados.
 Quem *valerosas* obras exercita,
 Louvor alheio muito o esperta e incita.

93 Não tinha em tanto os feitos gloriosos
 De Aquiles, *Alexandro*, na peleja,
 Quanto de quem o canta os numerosos
 Versos: isso só louva, isso deseja.
 Os troféus de *Melciades*, famosos,
 Temístocles despertam só de *enveja*;
 E diz que nada tanto o deleitava.
 Como a voz que seus feitos celebrava.

Neste excuro, Camões pondera sobre a importância de ser louvado, “Quão doce é o louvor e a justa glória/Dos próprios feitos, quando são soados!”, porém é importante atentarmos para a exclamação, que indica ênfase na expressão condicional composta pelo advérbio “quando” e pelo verbo “soar” no particípio. Significa dizer: como é doce o louvor e justa a glória dos próprios feitos, quando esses feitos têm ressonância e, portanto, são dignos de ser cantados.

Podemos também notar a ênfase do poeta acerca da supremacia da poesia. Para ele a história precisa ser cantada para ser valorizada. Razão pela qual censura os portugueses por não se preocuparem em apoiar os poetas. De acordo com Cidade (1963), esta invectiva de Camões faz eco às vozes de Garcia de Rezende e Antonio Ferreira que antes dele manifestaram preocupações em cultivar a poesia épica, de modo a poder celebrar-se os grandes feitos praticado pelos portugueses.

As navegações portuguesas que Vasco da Gama tenta mostrar merecem maior glória que as grandes navegações cantadas por Homero e Virgílio:

94 Trabalha por mostrar Vasco da Gama
 Que essas navegações que o mundo canta
 Não merecem tamanha glória e fama
 Como a sua, que o Céu e a Terra espanta.
Si; mas aquele Herói que estima e ama
 Com *dões*, mercês, favores e honra tanta
 A lira Mantuana, faz que soe
 Eneias, e a Romana glória voe.

Há nesta estrofe uma menção ao apoio à arte concedido a Virgílio pelo Imperador Augusto (63 a. C- 14 d. C), cujos feitos, cantados pelo poeta romano fazem parte de uma época importante da grandeza histórica de Roma, denominada “o século de Augusto”. Na expressão de Camões a poesia fez ecoar os atos heróicos de Enéias, e espalhar a glória do Império romano, porém isto aconteceu pelo reconhecimento da importância da cultura, o que

não ocorre com os portugueses, que embora suas navegações superem as da Grécia e de Roma, não teriam a devida repercussão por não valorizarem a cultura.

Seguindo em sua censura aos compatriotas, principalmente aos soberanos, o poeta os compara aos grandes Imperadores da História, tais como Cipião, César, Alexandre e Augusto, porém ressalva que aos portugueses falta a cultura e o gosto pela poesia:

95 Dá a terra Lusitana Cipiões,
Césares, *Alexandros*, e dá Augustos;
Mas não lhe dá contudo aqueles dões
Cuja falta os faz duros e robustos.
Octávio, entre as maiores opressões,
Compunha versos doutos e venustos
(Não dirá Fúlvia, certo, que é mentira,
Quando a deixava António por *Glaphyra*).

96 Vai César *sojugando* toda França
E as armas não lhe impedem a ciência;
Mas, *nua* mão a pena e noutra a lança,
Igualava de Cícero a eloquência.
O que de Cipião se sabe e alcança
É nas comédias grande experiência.
Lia *Alexandro* a Homero de maneira
Que sempre se lhe sabe à cabeceira.

Dirigindo crítica direta ao herói individual d’*Os Lusíadas*, Vasco da Gama, o poeta diz que “nunca houve forte Capitão”, que não fosse também letrado, “douto e ciente”, a não ser da nação portuguesa, cuja razão é a de que, quem não conhece a arte não a estima:

97 Enfim, não houve forte Capitão
Que não fosse também douto e ciente,
Da Lácia, Grega ou Bárbara nação,
Senão da Portuguesa tão somente.
Sem vergonha o não digo: que a *rezão*
De algum não ser por versos excelente
É não se ver prezado o verso e rima,
Porque quem não sabe arte, não na estima.

Na estrofe seguinte o poeta chega a predizer que, por não valorizar a cultura, a nação portuguesa não terá grandes poetas como Homero e Virgílio, e, em consequência, se assim

continuar, não haverá também heróis. Com a ressalva, para si, de que não será por falta de talentos, “natura”:

98 Por isso, e não por falta de natura,
 Não há também Virgílios nem Homeros;
 Nem haverá, se este costume dura,
 Pios Eneias nem Aquiles feros.
 Mas o pior de tudo é que a ventura
 Tão ásperos os fez e tão austeros,
 Tão *rudos* e de engenho tão remisso,
 Que a muitos *lhe* dá pouco ou nada disso.

Seguindo a crítica, o poeta afirma que Vasco da Gama deve agradecer às musas, “o muito amor da pátria”, que as faz dar-lhe nome e fama no poema, já que as mesmas não o tem por amigo, nem aos seus parentes:

99 Às Musas *agradeça* o nosso Gama
 O muito amor da pátria, que as obriga
 A dar aos seus, na lira, nome e fama
 De toda a ilustre e bélica fadiga;
 Que ele, nem quem na estirpe seu se chama,
 Calíope não tem por tão amiga,
 Nem as filhas do Tejo, que deixassem
 As telas de ouro fino e que o cantassem.

Enfim, o poeta arremata a crítica justificando que, embora nem todos mereçam ser enaltecidos, o louvor generalizado é apenas um pressuposto das musas, pois em nome de uma grande obra, que é o seu poema, não poderá deixar de louvar a todo lusitano, “Que, por esta ou por outra qualquer via, não perderá seu preço e sua valia”:

100 Porque o amor fraterno e puro gosto
 De dar a todo o Lusitano feito
 Seu louvor, é somente o *presuposto*
 Das Tágides gentis, e seu respeito.
 Porém não deixe, enfim, de ter *desposto*
 Ninguém a grandes obras sempre o peito:

Que, por esta ou por outra qualquer via,
Não perderá seu preço e sua valia.

Cabe aqui ressaltar alguns pontos que, em virtude de sua significação, devem ser analisados, pois o poeta justifica-se de ter enaltecido em seu poema alguém que julga não merecer: em primeiro lugar, lembremo-nos da proposta do poeta de só cantar verdades, “Ouvi: que não vereis com vãs façanhas/Fantásticas, fingidas, mentirosas”(I, 11, vv. 1-2), portanto, é como se estivesse desculpando-se pelo descumprimento de uma premissa do poema; em segundo lugar, por ocasião da criação d’*Os Lusíadas* e de sua publicação havia pessoa influente na corte portuguesa de descendência da família de Vasco da Gama que não demonstrou qualquer interesse em apoiar o poeta. Encontramos referência a esse episódio em Saramago (1998, p. 51-52):

Fui a Martim Gonçalves da Câmara, que me fez promessas de modo como as promessas costumam ser feitas. Ajoelhei-me aos pés de el-rei, porque acreditei inocentemente que ali, diante da corte, posto o meu livro à vista de todos, Sua Alteza daria exemplo de benevolência e me falaria. Ainda não sei, até hoje, como é a voz de el-rei D. Sebastião. Pedi a proteção de D. Vasco da Gama e sofri grande vexação de que não falarei, nem mesmo diante de vós senhor Damião de Góis, nem a ti, Diogo do Couto. E se a um e a outro não relato, vede se poderei dizer a mais alguém.

O trecho destacado, parte da fala da personagem Luís de Camões, em consonância com o que afirmam alguns críticos, permite presumir que o propósito de Camões em empalidecer a figura do herói Vasco da Gama seja uma vingança motivada pela omissão e o desprezo com que foi tratada a sua obra por aquele parente do herói, vivente à época do autor, cujo nome da família imortalizara-se no poema. Esta citação, embora ficção, nos fornece elementos, que, associados aos fatos circunstanciais à publicação do poema, permitem-nos comprovar as dificuldades sofridas por Camões no esforço de obter o parecer do censor do Santo Ofício e o alvará de El-Rei, para a publicação d’*Os Lusíadas*.

No tocante ao uso do texto ficcional, segundo Souza (2000), atualmente admite-se, no campo da crítica biográfica, a possibilidade de se considerar a interpretação da literatura além dos limites de especificidade literária, por meio de pontes metafóricas entre o fato e a ficção. Isto significa o acolhimento do estudo da literatura de ficção interagindo com textos documentais e autobiográficos na construção do perfil biográfico do autor.

Desse longo excursão, que se desenvolve nas estrofes 92 a 100 do Canto V, depreende-se, no que nos é possível captar, segundo o interesse da análise, que é direcionada para a presença do autor na obra, uma denúncia de seu ressentimento pela falta de apoio à cultura e à arte, considerando sempre a poesia como suprema e a ele, artista, como soberano criador, capaz de tornar imortal os feitos e as pessoas pela força de sua genialidade poética, como declara o poeta:

.....
 Porém não deixe, enfim, de ter *desposto*
 Ninguém a grandes obras sempre o peito:
 Que, por esta ou por outra qualquer via,
 Não perderá seu preço e sua valia
 (V, 100, vv. 5-8)

Sobre esse aspecto, corrobora o pensamento de Berardinelli (1973, p. 23), ao afirmar:

Camões tem consciência de que é mais importante o poema que o feito histórico e o fecho d'*Os Lusíadas* o acentua: os verso finais unem a ambos, mas a última palavra é para o valor do poema. Na repetição do processo se patenteia a dependência do fato histórico em relação à arte, pois só essa lhe dá a dimensão de eternidade

Esta consciência está conotada em diversos momentos em que o poeta refere-se às musas ou à lira, sempre as colocando em posição superior aos feitos que são enaltecidos.

Podemos ainda inferir estarem implícitas neste excuro a presunção do poeta em possuir os atributos do verdadeiro herói, aquele que possui experiência e conhecimento, “engenho e arte”.

Também não é demais repetirmos o paradoxo que constitui o presente excuro em se tratando de uma obra épica, pois assistimos a uma total desfiguração do herói representativo ou herói-síntese do herói coletivo, Vasco da Gama.

2.1.4 Canto VI

O poeta toma a voz, mais uma vez, para as suas considerações, cuja reflexão recairá sobre o verdadeiro valor do herói, traçando um perfil daquele que legitimamente deve ser honrado, independente de sua origem:

- 95 Por meio destes hórridos perigos,
Destes trabalhos graves e temores,
Alcançam os que são de fama amigos
As honras imortais e graus maiores:
Não encostados sempre nos antigos
Troncos nobres e seus antecessores;
Não nos leitos dourados, entre os finos
Animais de Moscóvia *zebellinos*;
- 96 Não *cos* manjares novos esquisitos,
Não *cos* passeios moles e *ouciosos*,
Não *cos* vários deleites e infinitos,
Que afeminam os peitos generosos,
Não *cos* nunca vencidos *appetitos*,
Que a Fortuna tem sempre tão mimosos,
Que não sofre a nenhum que o passo mude
Pera algüa obra heróica de virtude

Camões inicia o excuro com uma meditação a respeito do esforço heróico e das duras atividades marítimas enfrentadas pelos argonautas. Neste ponto, o poeta insere uma ambigüidade na narrativa, através do uso do pronome demonstrativo “destes”: “Por meio

destes horrídeos perigos/Destes trabalhos graves e temores”, que significa falar de algo que está próximo. Assim tanto pode estar se referindo aos nautas do Gama - caso em que o pronome demonstrativo “destes” relaciona-se aos fatos próximos no contexto da narrativa, porém pertencentes ao passado da enunciação - quanto a si próprio, caso em que o pronome relaciona-se à situação vivida pelo autor no presente da enunciação, submetido aos duros trabalhos e à insegurança no desterro oriental.

Infere o poeta que para alcançar a honra não é necessário descender da nobreza, pois esta não é uma virtude só dos que nascem em berço de ouro e vivem no deleite, mas sim de todo aquele que a busque com seu trabalho, “com seu forçoso braço”. Essa é a honra legítima:

97 Mas como buscar co seu forçoso braço,
As honras que ele chame próprias suas;
Vigiando e vestindo o forjado aço,
Sofrendo tempestades e ondas cruas,
Vencendo os torpes frios no regaço
Do Sul, e regiões de abrigo nuas,
Engolindo o corrupto mantimento
Temperado com um árduo sofrimento;

Assim, Camões emite uma lição moralizante. Para ele o valor do herói está ligado ao caráter pessoal, cuja honra deve estar forjada na virtude “justa e dura” e não nos bens materiais, “no dinheiro”:

98 E com forçar o rosto, que se enfia,
A parecer seguro, ledó, inteiro,
Pera o pelouro ardente que assovia
E leva a perna ou braço ao companheiro.
Destarte o peito um calo honroso cria,
Desprezador das honras e dinheiro,
Das honras e dinheiro que a ventura
Forjou, e não *virtude* justa e dura.

99 Destarte se esclarece o entendimento,
Que experiências fazem repousado,
E fica vendo, como de alto assento,
O *baxo* trato humano embarçado.
Este, onde tiver força o regimento
Direito e não de *affeitos* ocupado,
Subirá (como deve) a ilustre mando,

Contra vontade sua, e não rogando.

2.1.5 Canto VII

Este canto contém a mais relevante intervenção do poeta. Neste canto Camões faz uma exortação aos povos cristãos da Europa, nas estrofes 2-14, encerrando com um longo excurso, através do qual emite profundo lamento e faz nova invocação às musas. Neste passo do poema há uma acentuada ascendência no plano excursivo do autor, cujo paradigma épico é mais uma vez rompido para dar espaço a um discurso reflexivo sobre o andamento da própria obra e sobre as condições individuais do poeta.

Este excurso é o mais representativo, pois o poeta faz um balanço do que vem sendo cantado e de sua situação pessoal, expressando uma densa carga emocional, que nos permite identificar alguns sentimentos íntimos, como ressentimento, dúvida, insegurança, temor, decepção e ironia.

Demonstrando sinais explícitos de desânimo e ressentimentos, Camões interrompe abruptamente a narração, no primeiro verso da estrofe 78, “[...]Mas ó, cego,/Eu[...]”, passando a narrar em primeira pessoa do singular. Notemos que o poeta enfatiza o adjetivo “cego”, antecipando-o ao pronome pessoal “eu” e precedendo-o de uma a interjeição exclamativa. Este adjetivo carrega-se de sentido ambíguo, que tanto pode significar o seu defeito físico, pois Camões perdera um olho em batalha, quanto pode funcionar como uma metáfora, significando que o poeta sente-se desorientado e com receios de não conseguir terminar a sua empresa, “eu, que cometo, insano e temerário”. Ao invocar a ajuda das musas do Tejo, o poeta torna claro esse medo e insegurança:

78 Um ramo na mão tinha...Mas, ó cego,
Eu, que cometo insano e temerário,
Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,
Por caminho tão árduo, longo e vário!

Vosso favor invoco, que navego
 Por alto mar, com vento tão contrário
 Que, se não me ajudais, hei grande medo
 Que o meu fraco batel se alague cedo.

Navegar em alto mar com vento contrário está significando a própria vida do poeta, são os percalços, pois o poeta escreve, provavelmente, num período em que se encontra na Índia, onde, entre outras coisas, sofre o naufrágio em que morre sua amada Dinamene, e que também é preso, acusado de improbidade no cargo de provedor dos defuntos e ausentes, que exercia em Macau por volta de 1556 a 1558.

O medo que seu batel se alague cedo significa o medo de perder o ânimo para terminar o trabalho ao qual se propôs.

O desprezo e os maus tratos daqueles a quem vem dedicando o seu canto e cujos feitos estão sendo por ele tornados valorosos e imortalizados fazem com que Camões se queixe às musas:

79 Olhai que há tanto tempo que, cantando
 O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,
 A Fortuna me traz peregrinando,
 Novos trabalhos vendo e novos danos:
 Agora o mar, agora *esprimentando*
 Os perigos Mavórcios inumanos,
 Qual Cánace, que à morte se condena,
Niia mão sempre a espada e noutra a pena;

Lamenta-se o poeta de sua condição, como soldado, tendo de enfrentar os perigos do mar e da guerra, “agora o mar, agora *esprimentando*/Os perigos mavórcios inumanos” e como poeta, cantando os feitos de sua nação, sem contudo ser reconhecido, “qual Cánace, que à morte se condena, nua mão sempre a espada e noutra a pena”.

Pobre e desterrado, a esta altura o poeta demonstra perder as esperanças em recompensas ou mesmo no reconhecimento pela obra que empreende:

80 Agora, com pobreza *avorrecida*,
 Por hospícios alheios degradado;
 Agora, da esperança já adquirida,
 De novo mais que nunca derribado;
 Agora , às costas escapando a vida,
 Que dum fio pendia tão delgado,
 Que não menos milagre foi salvar-se
 Que *pera* o Rei judaico *acrecentar-se*.

É importante atentarmos para a menção que é feita nesta estrofe, possivelmente ao naufrágio do qual o poeta escapou com os manuscritos d'*Os Lusíadas*, “Agora às costas escapando a vida”, cujo milagre de salvar-se pode ser atribuído a Jesus, "o Rei judaico". Esta alusão a Jesus Cristo pode ser entendida como um testemunho da fé cristã de Camões, inobstante as críticas que faz à Igreja Católica.

Continuando em seu lamento, o poeta queixa-se (ainda) às Ninfas, pela ingratidão das autoridades que são enaltecidas no poema, “aqueles que eu cantando andava” e que em vez de lhe concederem um prêmio pela sua obra, em vez “das capelas de ouro” lhe deram duros trabalhos “Trabalhos nunca usados me inventaram/Com que tão duro estado me deitaram”.

81 E ainda, Ninfas minhas, não bastava
 Que tamanhas misérias me cercassem,
 Senão que aqueles que eu cantando andava
 Tal prêmio de meus versos me tornassem:
 A troco dos descansos que esperava,
 Das capelas de louro que me honrassem
 Trabalhos nunca usados me inventaram,
 Com que em duro estado me deitaram!

Nesta estrofe, o poeta manifesta outras aflições, além das misérias sofridas e relatadas na estrofe anterior, "E ainda, Ninfas minhas, não bastava/Que tamanhas misérias me cercassem", dentre as quais a que parece magoá-lo mais é a ingratidão dos seus compatriotas para com ele, que tudo sofreu para glorificá-los em seu poema, mas o que lhe tocou foram duros trabalhos e o desterro, desgosto que marcou profundamente a alma do poeta, cujo grito de dor ecoa em sua lírica:

.....
 Aqui, nesta remota, áspera e dura
 parte do mundo, quis que a vida breve
 também de si deixasse um breve espaço,
 porque ficasse a vida
 pelo mundo em pedaços repartida.

Aqui me achei gastando uns tristes dias,
 tristes, forçados, maus e solitários,
 trabalhos, e dor e d'ira cheios,
 não tenso tão somente por contrários
 a vida, o sol ardente e águas frias,
 os ares grossos, férvidos e feios,
 mas os meus pensamentos, que são meios
 para enganar a própria natureza,
 também vi contra mi.

.....
 (Canção IX)

Mudando o tom de seu discurso, com ironia, o poeta critica os poderosos de sua pátria, pelo desprezo e falta de apoio à arte, crítica esta já expressa no Canto V e aqui reiterada com maior ênfase:

82 Vede, Ninfas, que engenhos de senhores
 O vosso Tejo cria *valerosos*,
 Que assi sabem prezar, com tais favores,
 A quem os faz, cantando, gloriosos!
 Que exemplos a futuros escritores,
Pera espertar engenhos curiosos,
Pera porem as cousas em memória
 Que merecerem ter eterna glória!

Tomando consciência do descaso pela arte e pela cultura já denunciado no Canto V, o poeta recobra o ânimo e decide mudar o tratamento até então dispensado à matéria de sua épica, subvertendo a ordem entre o referente e o referencial, ou seja, prosseguirá em sua empresa, porém tendo como referencial não mais os atos heróicos, mas a própria poesia: “Perdida as ilusões sobre quaisquer recompensas, volta-se para o único valor seguro: a poesia, que com o favor das musas irá prosseguir” (MATOS, 1997, p. 63). Reformula o seu projeto de cantar os portugueses de forma generalizada e generosa, cantará apenas os que merecem

ser cantados, e os que merecem são aqueles que possuem o perfil do herói ideal do poeta, descrito ao final do Canto VI, numa visão humanista e ao mesmo tempo platônica. Assim, pede às musas:

- 83 Pois logo, em tantos males, é forçado
Que só vosso favor não me faleça,
Principalmente aqui, que sou chegado
Onde feitos diversos engrandeça:
Dai-mo vós *sós*, que eu tenho já jurado
Que não no empregue em quem o não mereça,
Nem por lisonja louve algum subido,
Sob pena de não ser agradecido.
- 84 Nem creiais, Ninfas, não, que fama desse
A quem ao bem comum e do seu Rei
Antepuser seu próprio interesse,
Immigo da divina e humana Lei.
Nenhum ambicioso que quisesse
Subir a grandes cargos, cantarei,
Só *por* poder com torpes exercícios
Usar mais largamente de seus vícios;
- 85 Nenhum que use de seu poder bastante
Pera servir a seu desejo feio,
E que, *por* comprazer ao vulgo errante,
Se muda em mais figuras que *Proteio*.
Nem, Camenas, também cuideis que cante
Quem, com hábito honesto e grave, veio,
Por contentar o Rei, no ofício novo,
A despir e roubar o pobre povo!
- 86 Nem quem acha que é justo e que é *dereito*
Guardar-se a lei do Rei severamente,
E não acha que é justo e bom respeito
Que se pague o suor da servil gente;
Nem quem sempre, com pouco experto peito,
Razões aprende, e cuida que é prudente,
Pera taxar, com mão *rapace* e escassa,
Os trabalhos alheios que não passa.

O poeta determinará quem será excluído de seu canto, tornando clara a regra que será adotada doravante, quando vai ter início no canto seguinte a narração de Paulo da Gama, em Calecut, o qual passará em revista uma galeria de bandeiras, ou tapeçarias que representam figuras e acontecimentos da história de Portugal, a pedido do Catual. Somente serão cantados

os que forem dignos do canto. Lembremo-nos que antes Camões pedia às musas que lhe concedessem um canto igual “aos feitos da gente vossa” (I, 5, vv. 5-6). Quem será então excluído de seu poema? O poeta enuncia nas três penúltimas estrofes do canto, explicitamente, a exclusão daqueles que sobrepõem seus próprios interesses ao interesse público, dos ambiciosos que abusam do poder. “Quem, com hábito honesto e grave, veio,/Por contentar o Rei, no ofício novo,/A despir e roubar o pobre povo!”, padres Jesuítas; os Juristas que “[...] acha que é justo e que é direito/Guardar-se a lei do Rei severamente/E não acha que é justo e bom respeito/Que se pague o suor da servil gente”; os que taxam os trabalhos alheios “com mão rapace”, mão que rouba.

Na última estrofe, o autor sintetiza as condições para merecerem o seu canto, e, já refeito para continuar o poema afirma que Apolo e as musas, que o acompanham lhe dobrarão a fúria, para tornar ao trabalho:

87 Aqueles *sós* direi que aventuraram
 Por seu Deus, por seu Rei, a amada vida,
 Onde, perdendo-a, em fama a dilataram,
 Tão bem de suas obras merecida.
 Apolo e as Musas, que me acompanharam,
 Me dobrarão a fúria concedida,
 Enquanto eu tomo alento, descansado,
 Por tornar ao trabalho, mais folgado

Este excursus, dentre todos, é o que mais explicitamente veicula o questionamento de Camões, revelando toda a carga emocional do poeta lírico. Tal questionamento identifica-se em diversos poemas, dentre tantos, podemos destacar as "Oitavas ao desconcerto do mundo"³:

Deixo agora reis grandes, cujo estudo
 É fartar esta sede de cobiçosa
 De querer dominar e mandar tudo,
 Com fama larga e pompa sumptuosa.

³ Recolhidas de CAMÕES, Luís de. *Sonetos e outras Rimas*. Org. Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: FTD, 1998.

Deixo aqueles que tomam por escudo
De seus vícios e vida vergonhosa
A nobreza dos seus antecessores,
E não cuidam de si que são piores.

2.1.6 Canto VIII

Este canto é encerrado pelo poeta com melancólica reflexão sobre o poder corruptível do dinheiro e do ouro, principais motivos da expansão mercantilista:

- 96
Veja agora o juízo curioso
Quanto no rico, *Assi* como no pobre,
Pode o vil interesse e sede *immiga*
Do dinheiro, que a tudo nos obriga.
- 97 A Polidoro mata o Tréicio,
Só *por* ficar senhor do grão tesouro;
Entra, pelo fortíssimo edifício,
Com a filha de *Acriso* a chuva de ouro;
Pode tanto em Tarpeia avaro vício,
Que, a torço do metal luzente e louro,
Entrega aos inimigos a alta torre,
Do qual quase afogada em pago morre.
- 98 Este rende munidas fortalezas;
Faz *tredores* e falsos os amigos;
Este a mais nobre faz vilezas,
E entrega Capitães aos inimigos;
Este corrompe virginais purezas,
Sem temer de honra ou fama alguns perigos;
Este deprava às vezes as ciências,
Os juízos cegando e a s consciências.
- 99 Este interpreta mais que *sutilmente*
Os textos; este faz e desfaz leis;
Este causa os perjúrios entre a gente
E mil vezes tiranos torna os Reis.
Até os que só a Deus omnipotente
Se dedicam, mil vezes ouvireis
Que corrompe este encantador, e ilude;
Mas não sem cor, contudo, de virtude.

O poeta medita sobre a influência do “dinheiro que a tudo nos obriga”, torna traidores e falsos os próprios amigos.

Torna os reis tiranos e até os padres “[...] os que só a Deus onipotente se dedicam [...]” são corrompidos pelo dinheiro.

2.1.7 Canto IX

Também marcado pela fala do poeta, que assume a narrativa após o banquete na Ilha dos Amores, oferecido como prêmio aos argonautas pelo sucesso obtido com a expedição, atingido o objetivo da viagem do Gama com a descoberta do caminho para as Índias.

O excuro constitui uma reflexão moralizante sobre a honra, a fama e a glória, que se traduz numa síntese do que vem sendo emitido nos excursos anteriores, especialmente nos Cantos VI, VII e VIII, sobre o verdadeiro valor da honra e da glória, o caráter excepcional do herói ideal e o poder corruptível do ouro:

92 Mas a Fama, trombeta de obras tais,
Lhe deu no mundo nomes tão estranhos
 De Deuses, Semideuses, Imortais,
 Índígetes, Heróicos e de Magnos.
 Por isso, ó vós que as famas estimais,
 Se quiserdes no mundo ser tamanhos,
 Despertai já do sono do ócio ignavo,
 Que o ânimo, de livre, faz escravo.

93 E ponde na cobiça um freio duro,
 E na ambição também, que indignamente
 Tomais mil vezes, e no torpe e escuro
 Vício da tirania infame e urgente;
 Porque essas honras vãs, esse ouro puro,
 Verdadeiro valor não dão à gente:
Milhor é merecê-los sem os ter,
 Que possuí-los sem os merecer.

O poeta assume uma posição de autoridade e conselheiro, no sentido da ética e da moral, ensinando àqueles desejosos de fama e honras como proceder para de fato merecê-las: “Despertai já do ócio[...]”, “E ponde na cobiça freio duro/E na ambição também[...]”, isto significa dizer que para Camões as honras e o dinheiro conseguidos sem trabalho honesto não têm devido valor, sendo melhor “merecê-los sem os ter,/Que possuí-los sem os merecer”. Percebemos aqui uma crítica implícita àqueles que vivem a se favorecer do poder por meras bajulações, e, também, o ressentimento do poeta que, tendo consciência do merecimento, já não vê probabilidade de recompensa ou reconhecimento pelos seus serviços prestados à pátria e pelo valor de sua obra poética.

Prosseguindo, o poeta prega a justiça e a igualdade social.

94 Ou dai na paz as leis iguais, constantes,
 Que aos grandes não *dem* o dos pequenos,
 Ou vos vesti nas armas rutilantes,
 Contra a lei dos *immigos* Sarracenos:
 Fareis os Reinos grandes e possantes,
 E todos tereis mais e nenhum menos:
 Possuireis riquezas merecidas,
 Com as honras que ilustram tanto as vidas.

Dá conselhos de caráter político-militar, incitando os heróis a fazerem o bem, na paz ou na guerra: “Ou dai na paz as leis iguais[...]/Ou vos vesti nas armas[...]/E todos tereis mais e nenhum menos”. Com isto será possível alcançar o prêmio merecido “Possuireis riquezas merecidas/Com as honras que ilustram tanto as vidas”.

Este excursão apresenta uma ambigüidade, pois ao mesmo tempo em que o poeta demonstra otimismo em relação à perspectiva do prêmio pelos feitos heróicos, incitando os homens a serem bons e bravos, declara que esse prêmio não tem uma existência real, mas é apenas uma metáfora das honras e da fama, convertidas nos prazeres sublimados na apoteose da Ilha dos Amores:

95 E fareis claro o Rei que tanto amais,
 Agora *cos* conselhos bem cuidados,
 Agora *co* as espadas, que imortais
 Vos farão, como os vossos já passados.
 Impossibilidades não façais,
 Que quem quis, sempre pôde; e numerados
 Sereis entre os Heróis esclarecidos
 E nesta Ilha de Vénus recebidos.

2.1.8 Canto X

Neste canto está contido o epílogo do poema e traz também de forma assaz marcante a presença da voz do poeta. Nele está contida a confluência dos planos narrativos, encerrando a viagem com o retorno da esquadra de Vasco da Gama.

Assistimos neste passo do poema a uma demonstração explícita do estado de espírito de Camões. O cansaço e a decepção o fazem novamente queixar-se às musas, emitindo um profundo lamento:

8 Materia é de coturno , e não de soco,
 A que a Ninfa aprendeu no imenso lago;
 Qual Iopas não soube, ou *Demodoco*,
 Entre Feaces um, outro em Catargo.
 Aqui, minha Calíope, te invoco
 Neste trabalho extremo, *por* que em pago
 Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,
 O gosto de escrever, que vou perdendo.

9 Vão os anos *decendo*, e já do Estio
 Há pouco que passar até o Outono;
 A Fortuna me faz o engenho frio,
 Do qual já não me jacto nem me abono;
 Os desgostos me vão levando ao rio
 Do negro esquecimento e eterno sono.
 Mas tu me dá que cumpra, ó *grão* rainha
 Das Musas, co que quero à nação minha!

No momento em que Tétis vai profetizar o futuro de Portugal no Oriente, o poeta invoca a Calíope, musa da epopéia, diante da importância do assunto que será narrado, para que lhe devolva o ânimo de concluir a sua obra, que a essas alturas está enfraquecido diante

do descaso e das injustiças de que tem sido vítima e do distanciamento dos atuais valores morais e éticos que regem a conduta das classes dominantes de seu país em relação àqueles valores que revestiram de glória o passado histórico sobre o qual idealizou seu canto. Assevera Camões que é “Matéria de coturno, e não de soco”, o significa dizer o assunto exige um estilo elevado e eloqüente em oposição ao estilo simples exigido por outros temas. O termo coturno é equivalente a calçado de salto alto, que, por ser usado pelos atores de tragédia, generalizou-se com o sentido de nobre, ou de nível alto. Já o termo soco provém de calçado grosseiro com palmilha madeira, usado em geral, por pessoas simples "baixa" e atores cômicos, vulgarizando-se com o sentido de inferioridade, assim explica Alves (1971).

.....
 Aqui, minha Calíope, te invoco
 Neste trabalho extremo, por que em pago
 Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,
 O gosto de escrever, que vou perdendo.

Lamenta-se o poeta de suas precárias condições de vida:

.....
 A Fortuna me faz o engenho frio,

 Os desgostos me vão levando ao rio
 Do negro esquecimento e eterno sono.
 Mas tu me dá que cumpra, ó grão rainha
 Das Musas, co que quero à nação minha!

O poeta declara a sua desolação. Está sem ânimo, “A fortuna me faz o engenho frio”, ou seja, a má sorte desestimula sua arte, e os desgostos estão levando-o à morte, “[...] rio do negro esquecimento e eterno sono”. Destarte implora à musa, em tom humilde, “ó grão rainha das Musas” “me dá que cumpra”. É preciso terminar a sua obra, empresa à qual atribui importância vital para si e para sua nação.

De início as musas eram invocadas em tom imperativo: “Dai-me agora um som alto e sublimado” (I, 4, v. 5); “Agora tu, Calíope, me ensina” (III, 1, v 1). Passados os anos de trabalhos penosos e de miséria, o poeta desengana-se quanto à possibilidade de recompensas ou de reconhecimento, tudo o que deseja é terminar a sua obra, esta é a sua única segurança, seu único alento, o sentimento de auto-realização, pois sabe a importância da arte e o papel social que a sua poesia desempenhará. A esse respeito observa Cidade (1975-b, p. 84):

O seu poema não resulta de uma evasão da vida; é dela a contemplação, mas de muito alto, para toda a abranger. Não a exprime como artista, sem tentar conformá-la com o seu ideal de português, de cristão e de homem. Camões está a alguns séculos da teoria da *arte pela arte*. Para ele [...] a poesia, e sobretudo a poesia épica, tem uma função social.

Com base neste argumento, compreende-se a necessidade, mais que tudo, de uma grande inspiração para formular o discurso profético que será atribuído à Ninfa, sobre os desígnios dos portugueses no Oriente que terá início na estrofe 10.

Porém ao fim da narrativa da viagem, na estrofe 144, com o regresso dos nautas à pátria, o autor-narrador toma a voz para pôr fim também ao seu canto, expressando o seu total desestímulo em continuar a “cantar a gente surda e endurecida”. Assim exprime o seu desânimo:

145 *No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho*
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dhüa austera apagada e vil tristeza.

O poeta chega aos píncaros de sua decepção, encerrando a narrativa épica à custa de grande esforço emotivo. Encerra o poema no plano excursivo referindo-se em especial à

exploração mercantilista e à cobiça, além da falta de valorização da cultura, com um desabafo metafórico contra o contexto político-social de sua pátria, em que o poeta é pessoalmente atingido. Não mais poesia, basta. Afirma estar cansado de cantar “a gente surda e endurecida” de uma pátria que não valoriza a arte e o trabalho honesto, pois está “metida no gosto da cobiça e da rudeza/*Düa* austera, apagada e vil tristeza”.

Neste passo, mais uma vez identificamos o sentimento explícito do Camões lírico. Na intertextualidade, a expressão de seu desânimo de continuar cantando:

Não mais, Canção, não, mais; que irei falando,
sem o sentir, mil anos. E acaso
te culparem de larga e de pesada,
não pode ser (lhe diz) limitada
a água do mar em tão pequeno vaso.
Nem eu delicadezas vou cantando
c'o gosto de louvor, mas explicando
puras verdades já por mim passadas.
Oxalá foram fábulas sonhadas!
(Canção X)⁴

Nas estrofes seguintes, de 146 a 156, Camões reergue, paradoxalmente, a voz retomando a dedicatória ao rei D. Sebastião iniciada no Canto I, estrofes de 6 a 18. Dirige-se então ao rei em tom de aconselhamento e concita-o mais uma vez a olhar e a valorizar os seus “vassalos excelentes”:

146
Por isso vós, ó Rei, que por divino
Conselho estais no régio sólio posto,
Olhai que sois (e vede as outras gentes)
Senhor só de vassalos excelentes.

⁴ Recolhida de SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. 2ª ed. Lisboa: Europa-América, 1972-a.

Discorrendo em longa louvação ao esforço heróico, o poeta chama a atenção do rei para as devidas recompensas aos heróis, que são todos os que em geral dedicam-se aos serviços da pátria, dentre os quais ele se inclui como soldado e poeta, “*nua* mão a espada e noutra a pena”.

147 Olhai que ledos vão, por várias vias,
Quais rompentes leões e bravos touros,
Dando os corpos a fomes e vigias,
A ferro, a fogo, a setas e *pilouros*,
A quentes regiões, a plagas frias,
A golpes de *Idolstras* e de Mouros,
A perigos incógnitos do mundo,
A naufrágios, a *pexes*, ao profundo!

148 *Por* vos servir, a tudo aparelhados;
De vós tão longe, sempre obedientes;
A quaisquer vossos ásperos mandados,
Sem dar *reposta*, prontos e contentes.
Só com saber que são de vós olhados,
Demónios infernais, negros e ardentes.
Cometerão convosco, e não duvido
Que vencedor vos façam, não vencido.

149 Favorecei-os logo, e alegrai-os
Com a presença e lida humanidade;
De rigorosas leis *desalivai-os*,
Que *assi* se abre o caminho à santidade.
Os mais *esprimentados* levantai-os,
Se, com a experiência, *tem* bondade
Pera vosso conselho, pois que sabem
O como, o quando, e onde as cousas cabem.

Nesta estrofe segue o poeta faz referência ao valor da experiência, pois são os experientes que “sabem, o como, quando e onde as cousas cabem”. Essas são as pessoas que merecem ser elevadas à condição de Conselheiros do rei, desde que aliem bondade à experiência.

Por fim sugere que todos devem ser favorecidos em seus trabalhos, de acordo com os seus talentos:

150 Todos favorecei em seus ofícios,
Segundo *tem* das vidas o talento;

Tenham Religiosos, exercícios
 De rogarem, por vosso regimento,
 Com jejuns, disciplina, pelos vícios
 Comuns; toda ambição terão por vento,
 Que o bom religioso verdadeiro
 Glória vã não pretende nem dinheiro.

Porém os Cavaleiros devem gozar especial atenção, pois além de estenderem a fé cristã também expandem o império português.

151 Os Cavaleiros tende em muita estima,
 Pois com seu sangue intrépido e fervente
 Estendem não sòmente a Lei de cima,
 Mas *inda* vosso Império preeminente;
 Pois aqueles que a tão remoto clima
 Vos vão servir, com passo diligente.
Dous inimigos vencem: uns, os vivos,
 E (o que é mais) os trabalhos excessivos.

Notamos que gradativamente o poeta vai reforçando todos os pontos abordados no início do poema e ao longo de seus excursos, sob o ponto de vista da política, da moral e da ética, posicionando-se como sendo ele próprio um representante da nação ideal, daquela que prometera cantar, mas que o decepcionara por meter-se no gosto da “cobiça e da rudeza de uma austera, apagada e vil tristeza”. Porém para o poeta há uma esperança, que é também a esperança de seus contemporâneos, já anunciada no início do poema, de que o rei assumas as rédeas do Império, “Mas enquanto este tempo passa lento/De regerdes os povos, que o desejam,/Dai vós favor ao novo atrevimento” (I, 18, vv. 1-3). Para tanto é preciso aconselhar-se com os experientes:

152
 Tomai conselho só de *esperimentados*,
 Que viram largos anos, largos meses,
 Que, posto que em ciente muito cabe,
 Mais em particular o experto sabe.

Embora o conhecimento seja importante, “posto que em cientes muito cabe”, em especial o experiente sabe mais, “em particular o experto sabe mais”, pois:

153.....
 A disciplina militar prestante
 Não se aprende, Senhor, na fantasia,
 Sonhando, imaginando ou estudando,
 Senão vendo, tratando e pelejando.

O poeta vai delineando em seu argumento o perfil do homem capaz de dar conselhos ao rei, de lutar pela pátria e ao mesmo tempo de immortalizar os heróis e tornar gloriosa a história de sua nação. Esse homem tem no próprio Camões o modelo ideal, senão vejamos:

154 Mas eu que falo, humilde, *baxo* e rudo,
 De vós não conhecido nem sonhado?
 Da boca dos pequenos sei, contudo,
 Que o louvor sai às vezes acabado.
 Nem me falta na vida honesto estudo,
 Com longa *esperiencia* misturado,
 Nem engenho, que aqui vereis presente,
 Cousas que juntas se acham raramente.

Nesta estrofe o poeta declara-se ao rei, mostrando-lhe as qualidades que possui, que, em síntese, são as que devem ter o verdadeiro herói: estudo, experiência e arte. E oferece-se para o serviço pátrio com total desprendimento e predisposição: como soldado “braços às armas feito” e enquanto poeta “mente às Musas dada”.

155 *Pera* servir-vos, braço às armas feito,
Pera cantar-vos, mente às Musas dada;
 Só me falece ser a vós aceito,
 De quem virtude deve ser prezada.
 Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
Dina empresa tomar de ser cantada,
 Como a pressaga mente vaticina,
 Olhando a vossa inclinação divina,

O poeta recobra o ânimo aparentemente exaurido ao fim da narrativa épica, “*No mais, Musa, no mais [...]*”, e paradoxalmente abre a possibilidade de novamente lutar e cantar os feitos que forem dignos de serem cantados e para isto basta que o rei reconheça o seu valor e tome seu conselho, “Só me falece ser a vós aceito”, e que faça algo digno de ser cantado. Esse algo seria o resgate necessário da grandeza histórica dos áureos tempos do império português, que encontra-se em franca decadência e que o poeta, assim como o povo português, anseia por uma restauração. Entretanto isso somente ocorreria com uma política que considerasse as transformações culturais dos novos tempos. Transformações essas que exigiam, para Camões, um ideal de herói como ele, forjado nos fundamentos do conhecimento, “honesto estudo”, aliado à prática, “longa experiência”, da arte, “engenho”, e da virtude militar. Assim incita o rei a novas conquistas:

156 Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
 A vista vossa tema o monte Atlante,
 Ou rompendo nos campos de Ampelusa
 Os muros de Marrocos e Trudante,
 A minha já estimada e leda Musa
 Fico que em todo o mundo de vós cante,
 De sorte que *Alexandro* em vós se veja,
 Sem à dita de Aquiles ter *enveja*.

Nesta estrofe é mencionado explicitamente Marrocos, ideal de conquista dos portugueses como saída para a crise política e econômica instaurada pelas ingerências nos domínios longínquos da Corte, como a Índia, e o fortalecimento da influência da Igreja Católica no governo de Portugal sob os desígnios triunfantes da Contra-Reforma. A esse respeito cabe ressaltar as considerações de Cidade (1975-b, p. 98, 99):

É verdade que, nas Cortes de 1562, os cabeças do povo aventaram a idéia de abandonar a distante Índia, que nada rende e nos voltarmos para a África, que tínhamos à porta, por ser mais conveniente para se estender o império lusitano [...] Quanto à estrofe 156 do Canto X, essa bem pode ter sido escrita na previsão de que se realizasse o que o rei nas vésperas da publicação do poema (1572), já tinha suficientemente feito adinhar [...] O poema

exaltador da dilatação da lei da vida eterna nem a tal esforço determinava regiões nem prescrevia oportunidades; aplaudia-o sem restrições de tempo nem espaço. Poesia não é política. O que *Os Lusíadas* de modo nenhum aconselharam foi a organização da expedição em condições que fatalmente dariam a catástrofe de Alcácer-Quibir e, pela morte do rei, a falta de sucessão.

Destas considerações de Cidade fica patente uma ressalva ao possível juízo de que Camões estivesse incitando o rei D. Sebastião nas últimas estrofes do poema a empreender a batalha de Alcácer-Quibir que terminaria com o seu trágico desaparecimento e a conseqüente derrota de Portugal que passa ao domínio espanhol.

CAPÍTULO 3

OS EXCURSOS NAS VOZES DAS PERSONAGENS

No capítulo anterior foram apresentados os excursos da narrativa épica n'*Os Lusíadas*, expressos particularmente pela voz do autor em suas intromissões diretas na narração.

No trato com as personagens, Camões utiliza-se principalmente das figuras históricas e mitológicas, seguindo o plano narrativo épico da viagem de Vasco da Gama, numa imitação dos poetas Homero e de Virgílio, aproximando-se mais deste último. Entretanto, cria personagens relevantes que exercem forte poder discursivo no que diz respeito aos desvios da épica clássica, tais como o Velho do Restelo e o gigante Adamastor, além de outras, cujas vozes constituem verdadeiro "foro" de contraposição à empresa marítima expansionista e ao imperialismo, exaltados mas, ao mesmo tempo, questionados em suas bases moral e ideológica. Ideologia essa, que terminaria por levar a nação portuguesa ao jugo estrangeiro, como advertira o poeta através da voz do Velho do Restelho:

Deixas criar às portas o inimigo,
Por ires buscar outro de tão longe,
Por quem se despovoe o Reino antigo,
Se enfraqueça e se vá deitando ao longe;

.....
(IV, 101, vv. 1 a 4)

3.1 OS EXCURSOS

Destacam-se a seguir os excursos considerados mais relevantes para a leitura a que nos propomos, visando a uma análise dos desvios introduzidos na narrativa épica d'*Os Lusíadas* através de personagens-narradoras.

3.1.1 Inês de Castro (Canto III)

O episódio de Inês de Castro, afetuosamente denominado por linda Inês, “estavas linda Inês, posta em sossego” (III, 120, v.1), é uma passagem d’*Os Lusíadas* que tem suscitado admiração dos leitores e comentários de críticos e estudiosos da obra camoniana, sob o ponto de vista estético-literário, por tratar-se de um episódio essencialmente lírico.

A história de Inês é largamente difundida na literatura tradicional portuguesa, com repercussão universal. Primeiramente consta como trovas de Garcia de Resende, no *Cancioneiro Geral*, depois surge com a tragédia *A Castro*, de Antônio Ferreira. Porém, a lenda, a pintura e a música também se apoderaram desse tema de amor entre D. Pedro e Inês de Castro, dando origem a muitas outras produções e invenções dentro e fora de Portugal, tais como, na afirmação Bechara e Spina (2001): "ópera de Persiani na Itália, comédia na Espanha e tragédia na França".

Para Teixeira (2001), Camões aproxima-se mais da visão de Garcia de Resende, pois Inês também é apresentada como vítima da inexorabilidade do amor, enquanto que em Antônio Ferreira sua morte se dá por razões de Estado.

Em *Os Lusíadas* esse episódio está encaixado na narrativa histórica, no momento em que Vasco da Gama narra a história de Portugal, enfocando o reinado de D. Afonso IV, pai de D. Pedro, amante de Inês, por cuja determinação ela é condenada e morta a golpes de espada.

Assim comenta Sérgio em *Breve Interpretação da História de Portuga* (1983, p. 24-25, grifo nosso):

Ligados ao problema das relações com Castela, três fatos se salientam no reinado de Afonso IV (1325-1357): as lutas com o rei desse país, seu genro; o auxílio dado a este contra uma grande ofensiva dos Muçulmanos, ajudando-o brilhantemente a ganhar a batalha do Salado (1340); e a **celebérrima morte de Inês de Castro**.

Este último episódio, apesar de destituído de significado histórico, vemo-nos obrigados a mencioná-lo, pela sua muita celebridade, pelo interesse humano

da tragédia, e pelo lugar que tem na arte, na literatura e nas tradições de Portugal.

A importância do episódio para o presente trabalho está centrada na consagração do desvio épico, por conter um excuro que tem como ponto culminante a inserção da voz da própria personagem ressuscitada pelo poeta para implorar ao rei por sua vida, não por ela, Inês, mas pelo amor aos filhos e ao amante.

No plano literário temos o estranhamento causado pela voz da personagem, já falecida ao tempo da enunciação e do enunciado, ampliando o efeito emotivo no leitor através do procedimento hiperbólico. Tal emotividade delinea-se desde a estrofe 118, quando ocorre a transposição da matéria cantada, do épico para o lírico, cuja tragédia marca, no plano histórico, o reinado de D. Afonso IV.

Na forma literária notamos a brusca transposição sentimental no campo da semântica:

118 Passada esta **tão prospera vitória**,
 Tornado Afonso à Lusitana terra,
 A se lograr da paz com **tanta glória**
 Quanta soube ganhar na dura guerra,
 O caso **triste**, e *dino* da memória
 Que do **sepulcro** os homens **desenterra**.
 Aconteceu da **mísera e mesquinha**
 Que depois de ser **morta** foi Rainha.
 (grifo nosso)

Os quatro primeiros versos são referenciais ao retorno vitorioso de D. Afonso que acabara de vencer a batalha do Salado, feito de grande valor épico. Esses versos são marcados por hipérboles auspiciosas conforme destacamos, “tão próspera vitória” e “tanta glória”. Nos versos seguintes temos a marca da tragédia que se abate sobre o próspero reinado, cujo rei glorioso torna-se infame, pelo destino a que está condenada a humanidade mercê da fatalidade do amor, “O caso triste e *dino* de memória/Que do sepulcro os homens desenterra” (118, vv. 6-7). Esta hipérbole nos dá a dimensão da tragédia, pela tristeza levada ao extremo, além dos

termos que permeiam o campo semântico da infelicidade: triste, sepulcro, mísera e mesquinha (infeliz), morta.

O tema do excursão proferido por Inês anuncia-se na estrofe 119, “Tu só, tu, puro Amor, com força crua”:

119 Tu só, tu, puro amor, com força crua,
 Que os corações humanos tanto obriga,
 Deste causa à molesta morte sua,
 Como se fora pérfida inimiga.
 Se dizem, fero Amor, que a sede tua
 Nem com lágrimas tristes se mitiga,
 É porque queres, áspero e tirano,
 Tuas aras banhar em sangue humano.

Neste ponto, Camões introduz com veemência o tema de sua predileção: o amor. Porém, o amor em suas dimensões sensual e idealizado, ou platônico. O primeiro, contraditório, devastador e cruel. Espécie de amor muitas vezes experimentada pelo poeta, causa de seus sofrimentos e desenganos. Para a linda Inês causa da própria morte. Analisando-se a estrofe 119, é possível inferir-se a concepção do amor maléfico em Camões, através dos epítetos negativos, “fero Amor”, “áspero”, “tirano”. Entendendo-se, neste caso, o amor como o agente da tragédia. Amor tão intenso e cruel, cuja “[...]sede tua/Nem com lágrimas se mitiga/É porque queres, áspero e tirano, tuas aras banhar em sangue humano” (119, vv. 5 a 8).

Essa concepção de amor, cujos efeitos são contraditórios ao sentimento de desejo humano, coaduna-se com a visão maneirista do amor sensual representada com relevo na lírica camoniana. Saliente-se, no entanto, que Camões expressa em sua poesia, não só a visão negativa do amor sensual mas também a visão positiva do amor idealizado, ou platônico, consoante afirma Matos (1980, pp. 59-60): "Camões é um amoroso sensual e um espiritualista platônico, mas estas duas tendências, a comprovar-se pela sua obra, nunca se neutralizaram,

nem se equilibraram de maneira estável. Por isso há dois ideais de amor". Esses ideais expressam-se por meio de uma excepcional criatividade (nova maneira) de linguagem poética, em que aparecem em exagero, antíteses, anáforas, hipérboles, metáforas, entre outros elementos estilísticos, cujo conteúdo discursivo é realçado no plano formal.

Com relação a essa temática, encontramos na lírica de Camões diversos poemas que fundamentam o argumento aqui apresentado. Porém, parece mais adequado o paralelo da estrofe introdutória do excurso ora analisado, com o soneto “Amor é fogo que arde sem se ver”:

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
 É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
 É um nunca contentar-se de contente;
 É cuidar que ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
 Nos corações humanos amizade,
 Se tão contrário a si é o mesmo amor?

Este soneto antológico, em que se estabelecem as contradições do amor, nos planos do conteúdo e da forma, apresenta as características da estrofe que evoca o amor no episódio da linda Inês. Vejamos quão contraditório é o amor que tenta o poeta em vão definir, numa estrutura poemática marcada repetidamente por antíteses, além do anaforismo presente em todos os versos, exceto nos do último terceto, que também atribui ao amor epítetos negativos: “amor é fogo”, “é ferida” “é dor”, “é solitário”, “é querer estar preso”, “é servir ao vencido [...]”, “é ter, com quem nos mata lealdade”. Destarte, esse amor parece o mesmo amor, “fero”, “áspero” e “tirano”, que matou linda Inês “com força crua”.

No último terceto o poeta conclui com a indagação que conota a concepção de um sentimento produzido na tenção de forças contrárias, cuja explicação racional torna-se impossível, pois, como pode tal sentimento, paradoxalmente avassalador, causar felicidade nos corações humanos se tão contraditória é a sua natureza?:

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo amor?

Esse jogo de contrários revela, portanto, a visão dualista do poeta em relação ao amor. Visão esta, que, arraigadamente difundida em sua lírica, transpõe-se para *Os Lusíadas* em aparente incongruência com o gênero épico. Porém, é apenas aparente tal incongruência. Na realidade o que ocorre é uma subversão consciente dos princípios canônicos dos modelos épicos que não mais são compatíveis com os intentos da modernidade da qual Camões é sinaleiro, como observa Moura (1980, p. 33): "Camões foi, no seu tempo e do seu tempo, o *honrado poeta sinaleiro*. [...] Havia que assinalar os varões mas também que sinalizar os perigos e assim duplamente recusar as turvas perspectivas do presente".

Esse canto ambíguo, do amor sensual e do amor idealizado, ou platônico, revela-se em Inês, como um amor que mata e um amor que não morre. O amor carnal por seu desmedido "fado" condena à morte a carne que dele gozou, o corpo, mas o amor ideal permanece eternamente na alma do amante. Por isto, no soneto, as antíteses contemplam essa dualidade vislumbrada por Camões, exprimindo o sentimento sublime do amor idealizado ante os malefícios do amor sensual, "fogo que arde sem se ver", "ferida que dói e não se sente", "contentamento descontente".

No episódio de Inês de Castro, encontramos passagens as quais conotam esse mesmo jogo de contrários presente no soneto, como por exemplo podemos destacar a estrofe 123, a

qual revela a determinação do rei para matar Inês por causa do amor que a une a seu filho, D. Pedro, inferindo-se que somente a morte poderá destruir a força desse amor:

123 Tirar de 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 *hũa* fraca dama delicada?

Ao par do conteúdo da estrofe a cima, observemos as seguintes passagens:

.....
 Por lhe tirar o filho **que tem preso**

 (III, 123, v.2- grifo nosso)

.....
 (humano é matar uma donzela,
 Fraca e sem força, **só por ter sujeito**
O coração a quem soube vencê-la),

 (III, 127, vv. 3-4 – grifo nosso)

O verso destacado no primeiro plano, proveniente da voz do narrador do episódio, conota a concepção de que o príncipe está aprisionado a Inês através do amor. Porém, os versos destacados em segundo plano, proferidos pela própria personagem, Inês, conotam a sujeição de seu coração ao amante que a soube conquistar.

Em síntese, conjugando-se os dois seguimentos, podemos inferir que o amante, D. Pedro, que conquistou o coração de Inês, a ela está preso, subjugado. Quanto a ela, embora o tenha preso, a ele tem sujeito o seu coração, “É servir a quem vence o vencedor”.

Pelo exposto, é possível perceber-se de modo claro a erupção lírica na epopéia, conforme a observação de Cidade (1975, Vol. II, p.111):

[...] Mais, porém, do que no episódio da *fermosíssima* Maria, põe Camões o máximo de vibração lírica no episódio da linda Inês. Um lirismo com amargo travo de tragédia, e muito íntimo, emanando das almas para as coisas, da tensão dos estados morais para as atitudes exteriores.

Este lirismo trágico descrito por Cidade, que constata-se no excuro de Inês, expõe a concepção de Camões sobre o amor, nos planos sensual e platônico. Essa concepção, que Matos (1980) considera visão bidirecional do amor, tão bem representada na literalidade do texto analisado, constitui um forte traço de denúncia dos conflitos, sociais e existenciais que atormentam o poeta e o homem de seu tempo, passada a efusividade dos descobrimentos e do renascentismo.

Tal lirismo, marcante no soneto anteriormente comentado, “Amor é fogo que arde sem se ver”, evidencia uma manifestação do espírito maneirista, estilo que antecipa o gosto do Barroco pelos paradoxos. Esta manifestação que contamina a narrativa d'*Os Lusíadas* constitui o principal meio de superação dos modelos em que se inspira Camões para criar a epopéia lusitana, e é por esta razão que a mesma torna-se uma epopéia moderna e universal, apontando os novos caminhos da narrativa da humanidade, cujo desaguadouro pode ser entendido como o romance de Cervantes, que inaugura o gênero que se afirmaria como a epopéia do homem moderno.

Seguindo no propósito de apresentar o excuro na voz da personagem, transcreve-se a seguir as estrofes em que Inês, através de discurso direto, implora ao rei para que não a mate:

.....
Pera o avô cruel assi dizia:

126 «Se já nas brutas feras, cuja mente
 Natura fez cruel de nascimento,
 E nas aves agrestes, que somente
 Nas rapinas aéreas *tem* o intento,
 Com pequenas crianças viu a gente
 Terem tão *piadoso* sentimento
 Como *co* a mãe de Nino já mostraram,

E *cos* irmãos que Roma edificaram:

127 Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
 (Se de humano é matar hũa donzela,
 Fraca e sem força, só por ter sujeito
 O coração a quem soube vencê-la),
 A estas criancinhas tem respeito,
 Pois o não tens à morte escura dela;
 Mova-te a piedade sua e minha,
 Pois te não move a culpa que não tinha.

128 E se, vencendo a Maura resistência,
 A morte sabes dar com fogo e ferro,
 Sabe também dar vida com clemência,
 A quem *pera* perdê-la não fez erro.
 Mas, se to *assi* merece esta inocência,
 Põe-me em perpétuo e mísero desterro,
 Na Cítia fria ou lá na Líbia ardente,
 Onde em lágrimas viva eternamente.

129 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.
 Ali, *co* amor intrínseco e vontade
 Naquele por quem *mouro*, criarei
 Estas relíquias suas, que aqui viste,
 Que refrigério sejam da mãe triste.»

A fala de Inês é firme, evidenciando uma determinação que contrasta com o cunho do discurso, que é de súplica. Os argumentos são apoiados com firmeza e em tom moralizante, apelando para os mais profundos dos sentimentos humanos, como piedade, justiça, perdão e amor.

Assim, constrói-se o argumento a partir da estrofe 126 até o 4º verso da estrofe 128. Inês suplica ao rei a poupar-lhe a vida. Pois, se até nos animais ferozes e nas aves de rapina, que já são cruéis por natureza, encontram-se exemplos de sentimento piedoso, como nos casos da mãe de Nino e dos irmãos Rómulo e Remo que, segundo a tradição foram criados por animais, ele, o rei, que tem o sentimento humano, “[...]tem de humano o gesto e o peito” (127, v.1), deveria ter piedade dela e dos filhos (netos do rei), já que não lhe comove o fato de não ser ela culpada. E, ainda, se ele tem o poder de matar, vencendo a guerra contra o inimigo bárbaro, também tem o poder de, com justiça, poupar a vida de quem não cometeu nenhum

delito, “A morte sabes dar com fogo e ferro/Sabes também dar a vida, com clemência/A quem *pera* perdê-la não fez erro” (128, vv. 2 a 4).

Inês suplica: caso mereça ter sua inocência reconhecida, que seja exilada para sempre, onde possa viver, ainda que em desgraça, “Põe-me em perpétuo e mísero desterro/Onde em lágrimas viva eternamente” (128, vv. 6 e 8). Que seja posta entre as feras, para ver se entre elas encontra o sentimento de piedade que não encontrou entre os seres humanos, “Entre *liões* e tigre, e verei/Se neles achar posso a piedade/Que entre peitos humanos não achei”(129, vv. 2 a 4).

Por fim, Inês reafirma a força do amor, nos quatro últimos versos da estrofe 129, concluindo a sua fala:

.....
 Ali, *co* amor intrínseco e vontade
 Naquele por quem *mouro*, criarei
 Estas relíquias suas, que aqui viste,
 Que refrigério sejam da mãe triste.»

Vemos na conclusão do excurso da personagem, a sublimação do amor, cuja força a fará suportar a ausência do amado, “[...] *co* amor intrínseco/Naquele por quem morro”, e superar o sofrimento ao qual se propõe a submeter-se. Esse amor seria dedicado à criação dos filhos que seriam seu consolo, “que sejam refrigério da mãe triste”.

É possível depreender-se da fala de Inês o reflexo da voz do poeta, reflexo este que se observa também na fala do narrador do episódio, que formalmente é Vasco da Gama. Entretanto, podemos sentir em diversas passagens a presença do próprio Camões, através do pensamento exposto e da linguagem pela qual expressa esse pensamento, como será demonstrado adiante.

No trecho em que fala Inês, diversos sentimentos humanos benévolos são evocados, sendo o amor o centro de sublimação de todos os sentimentos. A visão do poeta sobre a amor idealizado revela-se no fecho do excurso, em que a personagem manifesta total

desprendimento corporal, admitindo viver, pela força do amor, apartada daquele a quem ama, contemplando-se na fruição do sentimento próprio de amar. Esta visão do amor, Camões a expressa em outro de seus famosos sonetos neoplatônicos, “Transforma-se o amador na cousa amada”:

Transforma-se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mim tenho a aparte desejada.

Se nela está minh'alma transformada,
que mais deseja o corpo de alcançar?
em si somente pode descansar,
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semidéia;
que, como um acidente em seu sujeito,
assi com a alma minha se conforma,

está no pensamento como idéia;
o vivo e puro amor de que sou feito,
como a matéria simples, busca a forma.

O soneto expressa o antagonismo do amor na visão do poeta, em suas duas concepções, sensual e espiritual. Estas duas concepções exprimem-se no soneto pela tensão conflitante entre a satisfação no plano ideal e o desejo no plano corpóreo.

As duas quadras refletem a filosofia platônica da idealização, ou seja, a união do amante com a amada ocorre no nível do pensamento, “por virtude do muito imaginar”, chegando a despersonalizar-se, transforma-se na “cousa amada”. O eu lírico deveria se conformar, já que uma parte estaria contida na outra, nesse processo amoroso imaginário.

Contudo, os tercetos informam-nos a negação de que esse contato idealizado numa relação de presença-ausência, presente na imaginação mas fisicamente ausente, possa ser harmonioso e satisfatório. Na afirmação de Camões, o amor jamais se completa se não tiver correspondência material, física, “o vivo e puro amor de que sou feito/como a matéria simples busca a forma”. Podemos entender, nestes versos, o desejo como sendo a matéria que busca a

forma, igualmente ao Ser amante que busca o Ser amado. Cabe salientar que a expressão puro amor é recorrente na obra de Camões, repetindo-se no episódio de linda Inês, “Tu, só tu, **puro amor**, com força crua” (118, v. 1); “que tudo, enfim, tu, **puro amor**, desprezas” (122, v. 3). Este adjetivo “puro” é interpretado por Bechara e Spina (2001), como sendo “só, somente, exclusivamente”. Nos contextos em que estão inseridas, as expressões emitem a conotação de que o puro amor é o amor sensual com suas implicações maléficas em contraste com o amor idealizado.

Pelo que podemos depreender da análise que ora se desenvolve, a personagem Inês de Castro incorpora e realiza o projeto de Camões, manifestando-se como porta-voz e símbolo do paradoxo do amor, compreendido e experimentado pelo poeta em seus dois ideais, carnal e espiritual.

A erupção lírica, portanto, no episódio de Inês, patenteia a digressão da épica camoniana, pelo que acabamos de analisar. Cabendo ainda, no entanto, salientar as intromissões do poeta no discurso do narrador, marcando a sua presença em diversas passagens, pela sublime manifestação do eu lírico, pela linguagem poético-estilística e pelo procedimento literário conotativo de mudança de foco narrativo. Estas características podem ser identificadas nas estrofes abaixo, que constituem a continuação do discurso do narrador do episódio, após encerrada a fala da personagem:

130 Queria perdoar-lhe o Rei *benino*,
 Movido das palavras que o magoam;
 Mas o pertinaz povo e seu destino
 (Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.
 Arrancam das espadas de aço fino
 Os que por bom tal feito ali apregoam.
 Contra *hũa* dama, ó peitos carniceros,
 Feros vos amostrais e cavaleiros?

131 Qual contra a linda moça *Polycena*,
 Consolação extrema da mãe velha,
 Porque a sombra de Aquiles a condena,
 Co ferro o duro Pirro se aparelha;
 Mas ela, os olhos com que o ar serena
 (Bem como paciente e mansa ovelha)

Na mísera mãe postos, que endoudece,
Ao duro sacrifício se oferece:

132 Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que *despois* a fez Rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, fêrvidos e irosos
No futuro castigo não cuidadosos.

Terminada a fala de Inês, volta a palavra ao narrador do episódio, que nesse caso, como já foi dito, é Vasco da Gama quem está relatando ao rei de Melinde a tragédia ocorrida no reinado de D. Afonso IV, “Quería perdoar-lhe o rei *benino*[...]” (130, v.1). Segue o narrador a descrever a morte de Inês, eximindo o rei e atribuindo a condenação à vontade do povo movida pelo destino, por culpa do amor. Porém, a partir da estrofe 133 percebe-se uma mudança na pessoa do narrador que inicia uma digressão invocando uma passagem mitológica como castigo aos assassinos de linda Inês, deixando aflorar a parcialidade do poeta, “Bem *poderas*, ó sol, da vista destes/Teus raios apartar aquele dia/Como da seva mesa de Tieste” (133, v. 1). Estes versos são uma alusão à mitologia, segundo à qual, na afirmação de Bechara e Spina (2001), Tiestes era irmão de Atreu, rei de Micenas. Este vingou-se de Tiestes por ter seduzido sua esposa, fazendo-o comer a carne dos próprios filhos. O Sol, de horrorizado, retrocedeu em sua carreira, envolvendo a Terra em trevas para não iluminar tal monstruosidade:

133 Bem puderas, ó Sol, da vista destes,
Teus raios apartar aquele dia,
Como da seva mesa de Tiestes,
Quando os filhos por mão de Atreu comia!
Vós, ó côncavos vales, que pudestes
A voz extrema ouvir da boca fria,
O nome do seu Pedro, que lhe ouvistes,
Por muito grande espaço repetistes.

Finalizando o episódio, têm-se belíssimas estrofes líricas em alusão às filhas do Mondego (as musas pátrias), às quais Camões recorre para inspirar o canto. Mondego é rio tão cantado em sua lírica, lugar de suas doces lembranças, Coimbra dos amores:

134 *Assi* como a bonina, que cortada
 Antes do tempo foi, cândida e bela,
 Sendo das mãos *lacivas* maltratada
 Da *minina* que a trouxe na capela,
 O cheiro traz perdido e a cor murchada:
 Tal está, morta, a pálida donzela,
 Secas do rosto as rosas e perdida
 A branca e viva cor, *co* a doce vida.

135 As filhas do Mondego a morte escura
 Longo tempo chorando memoraram,
 E, *por* memória eterna, em fonte pura
 As lágrimas choradas transformaram.
 O nome lhe puseram, que *inda* dura,
 Dos amores de Inês, que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega as flores,
Que lágrimas são a água e o nome Amores.
 (grifo nosso)

3.1.2 O Velho do restelo (canto IV)

O Velho do Restelo é uma personagem d'*Os Lusíadas* que representa a voz da experiência contrapondo-se ao expansionismo marítimo imperialista português, que, sob o pretexto da glória pátria (expansão do império) e da disseminação da fé cristã pelo mundo, coloca em risco muitas vidas de seus nacionais, assim como praticam brutalmente a exploração e a destruição das nações conquistadas, levando por fim o próprio reino à decadência.

O historiador Sérgio (1983, p. 74-75, colchetes do autor, grifo nosso), assim relata um episódio histórico-militar no Oriente que reflete as causas dessa decadência:

Os portugueses, avançando, assolavam a costa meridional da Arábia: por isso a cidade se premunira para a luta, e uma sem-número de navios se acumulara no porto. As seis naus portuguesas apareceram por fim, [-negras, artilhadas, rudes, -] e lançaram as âncoras entre a floresta dos mastros...[ao verem-nas, suspendeu-se a vida;] o terror pesou; [o medo sobrepairante oprimia os peitos, em que flutuavam frígidas interrogações]. Albuquerque exigiu do soberano que se declarasse vassalo de Portugal. [No silêncio aterrado,] a resposta tardia... Súbito, estoira um berro, e ribomba a salva do seus canhões. Encheu-se o porto de um clamor multímodo. [Sem perder um tiro, -] **bombardeou, desmantelou, incendiou, desfez, em delírios ráboidos. Foi um louco inferno que durou um dia; as águas cobriram-se de um caos boiante. O sultão, aniquilado, consentiu na construção de uma fortaleza, e pagou o tributo** de quinze mil xerafins.

Esse dado histórico é um indicativo da truculência dos conquistadores, não exatamente divulgando a fé, mas saqueando as riquezas das cidades orientais. O episódio descrito por António Sérgio refere-se à tomada da cidade de Ormuz, uma ilha que concentrava inumeráveis produtos cobiçados pelos mercadores internacionais, no relato do historiador Castanheda (apud. SÉRGIO, 1983, p.74): "um empório muito rico, cheio de cor e de movimento, um centro de luxo e de prazer".

A despeito do aporte de riquezas provenientes da usurpação do monopólio comercial com o Oriente, que antes estava nas mãos do Árabes, os portugueses foram desidiosos na administração dessas riquezas, como podemos depreender, ainda, do texto de Sérgio (1983, p.72, colchetes do autor, grifos nossos):

Apesar, pois, de toda a riqueza da pimenta, "lume dos olhos de Portugal", a administração financeira era deficitária. [Todos, em Portugal, procuravam viver do comércio da Índia, directa ou reflexamente, por intermédio do monarca.] O dinheiro era dado à aristocracia, e passava desta aos estrangeiros, a quem se compravam todas as coisas [...] Os Portugueses traziam à casa da Índia os produtos orientais, e os navios estrangeiros vinham buscá-los a Lisboa. Mais tarde, os Holandeses não procederam da mesma forma, ao despojá-los do monopólio: distribuía-m eles mesmos aos mercados consumidores, fomentando assim a sua própria marinha, e não alheia. Os Portugueses, pelo contrário, tomavam para si a parte difícil, arriscada e dispendiosíssima, do trabalho do Transporte, deixando aos outros o melhor proveito. **Além disso, levavam à Índia, para os venderem, os produtos fabris do estrangeiro, e não produtos seus, pois que os não tinham para tal fim).**

Esse procedimento político-administrativo e econômico prenuncia a decadência do reino de Portugal, motivo de constante preocupação de Camões, intrinsecamente manifesta em sua epopéia. Na estrofe 97 do Canto II temos uma demonstração dessa relação de consumo dependente de outros mercados, em detrimento de uma produção própria, da qual nos fala Sérgio. Vejamos como Camões descreve a indumentária de Vasco da Gama ao ser recepcionado em Melinde:

.....
 Vestido o Gama vai ao modo hispano
 Mas francesa era a roupa que vestia
 De cetim da Adriática Veneza,
Carmesi, cor que a gente tanto preza.
 (II, 97, vv. 5 a 8)

Observemos como o poeta faz de Vasco da Gama um "manequim" que expõe produtos e até maneiras alheias ao seu país, pois vestia-se ao modo espanhol, a roupa era francesa e tecido italiano.

Assim, o conteúdo ideológico do discurso do Velho do Restelo enfoca essa problemática, contemporânea à expedição de Vasco da Gama, sob uma ótica refratária do tempo em que o poeta escreve.

Muito se discute quanto ao comprometimento de Camões com a ideologia do discurso de sua personagem. Para alguns estudiosos esse discurso reflete a concepção político-ideológica de uma parte da população portuguesa que se opunha às navegações com o objetivo meramente mercantilista, a cujo pensamento alinhava-se Camões, sendo o Velho do Restelo uma personificação do poeta. Saraiva (1972) chega a afirmar ser o Velho do Restelo o próprio Camões. Já para outros, o poeta não comunga com o pensamento manifestado pela voz do Velho do Restelo, tendo este um discurso próprio e independente. Na concepção de Helder Macedo (apud. MADEIRA, 2000), por exemplo, o objetivo do discurso está muito longe de visar exprimir a concordância de Camões com a opinião nele expressa; menos ainda,

o de emitir uma amarga opinião pessoal, o que nunca hesita em fazer por ele próprio, sem necessitar recorrer a figuras de retórica.

Deixando de lado a contenda suscitada pelos comentadores, detemo-nos no aspecto da digressão, ou desvio da narração. Neste sentido, observamos que O Velho do Restelo profere um discurso contundente de oposição ao empreendimento da expansão marítima, colocando em xeque os valores exaltados pela narrativa épica, sendo relevante atentarmos à opinião de Rebelo (1979, p. 71):

As apreensões do Velho do Restelo, onde apenas se tem querido ver o espírito conservador e passadista, manifestam, sim, a consciência dos riscos e dos males, que o império traria consigo, e põem audaciosamente em causa a idéia de progresso, que por via de regra se lhe atribui [...].

Essa contradição paradigmática, marca acentuada do discurso do Velho do Restelo, associa-se a outras passagens do poema, revelando um plano do poeta de contraposição às ações imperiais, *leitmotiv* da epopéia, se não em sua essência, pois Camões tem consciência da importância da experiência das navegações para progresso do conhecimento humano e para a unidade nacional, mas na desmedida maneira como se dá a exploração econômica pela espoliação das pessoas, o que contraria a própria fé cristã em nome da qual se realizam essas ações expansionistas. É ainda oportuno referirmo-nos a Rebelo (1979, p. 71), quando afirma: "Camões sentia com orgulho a obra de civilização, que são indubitavelmente os descobrimentos marítimos dos portugueses, e só de um modo contraditório se ia apercebendo da chaga colonial que eles deixavam".

É possível considerar-se, portanto, Camões em acordo com as concepções expressas na voz de sua personagem, o Velho do Restelo, não sendo imperioso, contudo, definir uma posição do autor, contrária ou a favor da empresa de além mar, em primeiro lugar, porque somente o seu depoimento pessoal poderia conferir uma certeza absoluta, em segundo lugar, porque o contexto histórico do poeta suscita dualidade de juízo. Destarte, infere-se que

Camões, ao escrever *Os Lusíadas* estivesse em conflito de idéias, próprio de sua época, em que tudo em sua volta parecia contraditório, como antes mencionamos, "uma encruzilhada histórica" com as suas contradições de mentalidade e de valores, na afirmação de Matos (1980).

Assim, é sensato aceitar-se uma postura paradoxal que se reflete em toda sua obra, no plano estrutural, assim como no plano discursivo-ideológico.

O poeta atribui à personagem qualidades que são por ele valorizadas de forma recorrente no poema, como a venerabilidade e o saber forjado na experiência através da ancianidade. Vejamos o tratamento dispensado à personagem pelo narrador secundário, Vasco da Gama, ao narrar o momento do embarque das tripulações para a expedição:

94 Mas um velho, de **aspeito venerando**,
 Que ficava nas praias, **entre a gente**,
 Postos em nós os olhos, **meneando**
Três vezes a cabeça, descontente,
 A voz pesada um pouco alevantando,
 Que nós no mar ouvimos claramente,
Cum saber só de experiências feito,
 Tais palavras tirou do **experto peito**:
 (grifos nossos)

Na estrofe acima destacada, através da qual a personagem é apresentada para o seu discurso direto, podemos notar a credibilidade que lhe é dada, "...um velho, de *aspeito venerando* (v.1)", "*Cum saber só de experiência feito* (v. 7)", "Tais palavras tirou do *experto peito* (v. 8)". Camões em diversos momentos ao longo do poema refere-se ao valor da experiência. Assim, são virtudes atribuídas ao Velho do Restelo, ser venerável, ser experiente. Além disto, a referida estrofe conota a representatividade da personagem e a tônica do conteúdo do discurso que irá proferir: "[...]que ficava nas praias entre a gente (v. 2)". Trata-se de um velho experiente, pertencente à camada popular, portanto, uma voz que representa a população que sofre na pele as vicissitudes do sistema político-militar e econômico.

População do seio da qual originam-se os marinheiros (soldados, militares de hierarquia subalterna) que irão compor a expedição, cuja sorte esperada é a morte pelos naufrágios, fome, guerras ou doenças (principalmente o escorbuto), que ceifam a maioria das tripulações. Para trás deixam seus pais, esposas e filhos, a chorarem pela incerteza do regresso.

O momento é de consternação, como descreve Vasco da Gama nas seguintes estrofes do Canto IV:

- 88 A gente da cidade, aquele dia,
 (Uns por amigos, outros por parentes,
 Outros por ver sòmente) concorria,
 Saudosos na vista e descontentes.
 E nós, *co* a virtuosa companhia
 De mil religiosos diligentes,
 Em procissão solene, a Deus orando,
Pera os batéis viemos caminhando.
- 89 Em tão longo caminho e duvidoso
 Por perdidos as gentes nos julgavam,
 As mulheres *cum* choro *piadoso*,
 Os homens com suspiros que arrancavam.
 Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso
 Amor mais desconfia, *acrecentavam*
 A desesperação e frio medo
 De já nos não ver tornar tão cedo.
- 90 Qual vai dizendo: «Ó filho, a quem eu tinha
 Só *pera* refrigério e doce *emparo*
 Desta cansada já velhice minha,
 Que em choro acabará, penoso e amaro
 Porque me deixas, mísera e mesquinha?
 Porque de *mi* te *vas*, ó filho caro,
 A fazer o funéreo enterramento
 Onde sejas de *pexas* mantimento?»
- 91 Qual em cabelo: «Ó doce e amado esposo,
 Sem quem não quis Amor que viver possa,
 Porque *is* aventurar ao mar airoso
 Essa vida que é minha e não é vossa?
 Como, por um caminho duvidoso,
 Vos esquece a afeição tão doce nossa?
 Nosso amor, nosso vão contentamento,
 Quereis que com as velas leve o vento?»

Nessa ocasião, levando ao clímax o coro de lamentações entoado pelas mães e esposas, que se desenvolve pelo discurso direto, apostrofado, respectivamente, nas estrofes 90 e 91, acima transcritas, o Velho começa a vociferar “[...] meneando três vezes a cabeça, descontente (vv. 3-4)”, condenando tal aventureira empresa, em longo excuro que vai da estrofe 95 a 104, constituindo um dos mais relevantes desvios da épica camoniana:

95 «Ó glória de mandar, ó vã cobiça
 Desta vaidade a quem chamamos Fama!
 Ó fraudulento gosto, que se atiça
 Cüia aura popular, que honra se chama!
 Que castigo tamanho e que justiça
 Fazes no peito vão que muito te ama!
 Que mortes, que perigos, que tormentas,
 Que crueldades neles *experimentas!*

Nesta estrofe em que se inicia a fala do Velho do Restelo, notamos claramente o tom austero e a densidade de seu discurso. Associando-a à estrofe 94, que descreve o perfil da personagem, podemos “ver” a imagem clássica do ancião detentor da sábia experiência, dedo em riste, a esbravejar contra o idealismo imperialista da exploração do Oriente. Esse mesmo idealismo que a epopéia enaltece.

Quanto aos aspectos literários, a começar pela forma, chama-nos a atenção a eloquência evidenciada pelo ritmo cadenciado, em razão das acentuações das sílabas poéticas que recaem sobre as palavras de maior significado, constituindo versos predominantemente tripartidos, como por exemplo os versos 1 e 7, entre outros, “Ó glória de mandar, ó vã cobiça/Que mortes, que perigos, que tormentas” (acentuados nas 2^a, 6^a e 10^a)

Também, nos saltam aos olhos a incidência de interjeições, exclamações e pronomes interrogativos, e a carga semântica de cada termo independente, tais como: glória; cobiça; vaidade; fama; fraudulento; honra; castigo; justiça; mortes; perigos; tormentas; crueldades; etc.

O efeito causado pela conjugação desses elementos é um imagem forte, venerável, e um discurso austero e legitimado pelo sentimento popular, significando, neste caso, o sentimento do povo como classe social menos privilegiada, inobstante a exegese do termo "popular" utilizado pelo poeta, de interpretação controvertida, quanto à generalização de seu significado.

Entendemos que embora houvesse discordância do ideal das viagens ultramarinhas por pessoas pertencentes às classes dominantes, os efeitos degradantes eram sofridos diretamente pela classe popular, aquela gente que estava na praia em lamúrias ante a contradição entre os volumosos recursos investidos pela corte nas viagens e nos privilégios concedidos aos déspotas e a miséria em que encontrava-se a população, já no tempo de Vasco da Gama, agravada até as últimas conseqüência no tempo de Camões, pela fome e a peste que assolava Portugal, das quais foram vítima fatais o poeta e a pátria. No mesmo ano de 1580 morre Camões e Portugal passa ao domínio Espanhol após o desaparecimento de D. Sebastião na batalha de Alcacer Quibir, sem deixar herdeiro ao trono. Sentindo próximo esse dramático fim, escreve o vate a um amigo: "Enfim, acabarei a vida e verão todos que fui tão afeiçoado à minha pátria, que não me contentei de morrer nela, mas com ela" (apud. MOISÉS, 1988, p. 26).

É, pois, o ideal desse povo explorado que entendemos representar Camões, manifestando seu grito de descontentamento pela voz do Velho venerando de experto peito.

Nas estrofes seguintes veremos como esse Velho lança uma profunda reflexão sobre os sentimentos negativos que motivam os portugueses a empreender a exploração dos caminhos marítimos para a Índia, sendo nítida a modulação do conteúdo em três momentos.

No primeiro, o alvo implícito da reprimenda é o comportamento da classe reinante portuguesa, cuja ambição cega pela fama e pela glória, e, ainda, o gosto pelos prazeres da vida, leva-a a cometer verdadeira imoralidade e desatinos que causam ao povo e à pátria graves prejuízos. Este raciocínio desenvolve-se na digressão das estrofes 96 e 97:

- 96 Dura inquietação d'alma e da vida
 Fonte de *desemparos* e adultérios,
 Sagaz consumidora conhecida
 De fazendas, de reinos e de impérios!
 Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
 Sendo *dina* de infames vitupérios;
 Chamam-te Fama e Glória soberana,
 Nomes com quem se o povo néscio engana.
- 97 A que novos desastres determinas
 De levar estes Reinos e esta gente?
 Que perigos, que mortes *lhes* destinavas,
 Debaixo dalgum nome *preminente*?
 Que promessas de reinos e de minas
 De ouro, que *lhes* farás tão facilmente?
 Que famas *lhes* prometerás? Que histórias?
 Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?

Do seguimento acima, destacamos, na estrofe 96, a reflexão moralizante acerca dos males advindos da mesquinhez do espírito que se deixa envolver pela ilusão dos valores fúteis (fama e glória), fontes de corrupção, de desagregação social (adultério) da ordem social e da economia, em nome dos quais se comete as mais indignas imoralidades e destruição. Na estrofe 97 é lançado o questionamento direto e intempestivo de tal conduta, indagando até onde serão os portugueses capazes de arriscar o destino dos reinos e das nações. Aqui entendendo o plural de reino significando tanto a coroa portuguesa como aqueles reinos que são conquistados e submetidos à exploração, à escravidão e à dizimação. Nesta perspectiva de pessimismo, o Velho questiona “A que novos desastres determinas/De levar estes reinos e esta gente?/que perigos, que mortes lhes destinavas [...]?” (vv. 1 a 3).

Sobre a forma literária, chama-nos a atenção, nestas estrofes, a profusão de fonemas oclusivos (/d/ /t/ /q/ /p/) causando um efeito enérgico, retumbante, “Dura inquietação d'alma e da vida/Fonte de *desemparos* e adultérios” (96, vv. 1-2), associada ao ritmo dos versos bipartido e tripartidos que sustentam a eloquência num tom de reprimenda. Ainda, sob o ponto de vista da forma, ressalta-se, na estrofe 97, a presença da interrogação em todos os versos, sinalizada tanto pelo pronome *que*, quanto pelo ponto de interrogação, conotando o

caráter de censura, ou inquisitorial, como por exemplo: “[...] Que fama lhe prometerás? Que histórias?/ Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?” (vv.7-8).

Num segundo momento a fala do Velho do Restelo revela um desabafo contra o destino de toda a humanidade, submetida aos desígnios do pecado original. Esta assertiva que se inicia na estrofe 98, “Mas, ó tu, geração daquele insano/Cujo pecado e desobediência” (vv.1-2), tem um destinatário mais genérico, pois todo ser humano descende de Adão (insano, pecador), assim, todos são falíveis, ou vulneráveis a corrupção do espírito e da honra, pelos vícios traduzidos em cobiça, vaidade, luxúria, adultério, etc. O discurso assume uma tonalidade mais branda, uma conotação filosófica, pois a razão da fragilidade, da pequenez do ser humano, “Bicho da terra tão pequeno” (I, 106, v. 8) explica-se pelo desterro a que foi condenado o homem por haver pecado o seu primogênito e assim abandonado à sua própria sorte (à Fortuna), desterro esse que serve de metáfora àqueles que Camões sentiu na própria pele:

98 Mas, ó tu, *geração* daquele insano
 Cujo pecado e desobediência
 Não somente do Reino soberano
 Te pôs neste desterro e triste ausência,
 Mas *inda* doutro estado mais que humano,
 Da quieta e da *simpres* inocência,
 Idade de ouro, tanto te privou,
 Que na de ferro e de armas te deitou:

99 Já que nesta gostosa *vaidade*
 Tanto enlevas a leve fantasia,
 Já que à bruta crueza e feridade
 Puseste nome, «esforço e valentia»,
 Já que prezas em tanta quantidade
 O desprezo da vida, que devia
 De ser sempre estimada, pois que já
 Temeu tanto perdê-la Quem a dá:

100 Não tens junto contigo o Ismaelita,
 Com quem sempre terás guerras sobejas?
 Não segue ele do Árábio a lei maldita,
 Se tu *pola* de Cristo só pelejas?
 Não tem cidades mil, terra infinita,
 Se terras e riqueza mais desejas?
 Não é ele por armas esforçado,

Se queres por vitórias ser louvado?

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

Nesta passagem é possível se observar que após a reflexão sobre o destino a que foi lançada a humanidade em consequência do pecado de Adão, que, segundo o poeta, não só foi expulsa do paraíso como também perdeu a inocência intrínseca ao homem da idade de ouro, encontrando-se agora em plena idade de ferro, simbolizando as guerra e toda espécie de males que afligem o ser humano:

.....
 Não sòmente do Reino soberano
 Te pôs neste desterro e triste ausência,
 Mas *inda* doutro estado mais que humano,
 Da quieta e da *simpres* inocência,
 Idade de ouro, tanto te privou,
 Que na de ferro e de armas te deitou:
 (98, vv. 3 a 8)

A partir da estrofe 99 o Velho volta-se aos destinatários circunstanciais, os portugueses representando o homem universal, àqueles que detêm o poder, capazes de decidir o destino da nação, os quais ostentam os traços viciosos da natureza humana, cegos diante da força negativa da ambição. Assim os aconselha alertando-os para os perigos da ilusão pelo gosto da vaidade, a ponto de se confundir esforço e valentia com o que se chama brutalidade e ferocidade. Porém, diz ainda o Velho venerando, já que tanto desprezam a vida, a qual deveria ser estimada, pois só lhe dá o devido valor quem já temeu perdê-la, deveriam lutar com o ismaelita, que está à porta em vez buscar inimigo tão distante: “Não tens junto contigo o Ismaelita/Com quem sempre terás guerras sobejas?” (100, vv. 1-2). Segundo o Venerando,

várias razões justificariam a luta com o ismaelita, em vez de buscar um inimigo tão distante, dentre elas o fato dos mesmos não seguirem a Lei de Cristo, possuírem terras e riquezas, e armas para que através da luta possam os portugueses vangloriar-se.

Neste ponto a invectiva da personagem torna-se específica contra a empresa oriental, não somente à viagem de Vasco da Gama, mas contra todas as ações de conquista e de exploração no Oriente, cuja manutenção está levando o reinado à decadência como explicitam os quatro primeiros verso da estrofe 101:

Deixas criar às portas o inimigo,
 Por ires buscar outro de tão longe,
 Por quem se despovoe o Reino antigo,
 Se enfraqueça e se vá deitando a longe!

.....

Os sinais de decadência já são claros ao tempo do poeta, sendo ele testemunha ocular do que se passa no Oriente, além dos fatos, então, devidamente registrados historicamente por João de Barros e Castanheda, bem como na história trágico-marítima.

Assim, a tônica do excursão passa de aconselhamento a profecia, num jogo narrativo entre o tempo do enunciado e da enunciação. O presente do enunciado do poema é a época da viagem de Vasco da Gama e o presente da enunciação é o tempo de sua elaboração, ou seja, o presente vivido pelo autor, que é ao mesmo tempo o futuro do enunciado. Como faz parte do plano d'*Os Lusíadas* cantar também os acontecimentos posteriores à viagem, isto ocorre através de uma narração prospectiva, neste caso, na voz do Velho do Restelo, mas também, marcada pelas vozes de outras personagens, tais como o Gigante Adamastor e Tétis.

Por fim, a personagem levanta outra vez a voz e amaldiçoa, desta feita, as navegações em geral, “Oh! Maldito o primeiro que, no mundo/Nas ondas vela pôs em seco lenho!” (102, vv. 1-2), note-se que a invectiva dirige-se àquele que, “no mundo”, colocou no mar uma embarcação à vela. Novamente vê-se aqui uma referência à perdição da humanidade pela

“Dura inquietação d’alma e da vida” (96, v.1), ambição “Fonte de *desemparos e adultérios*” (96, v. 2), mais uma vez é implícita a referência aos portugueses como categoria universal, pois são eles os grandes empreendedores das navegações que levam ao progresso mas que paradoxalmente aniquilam o homem em seus valores morais e espirituais, atíçando-lhe a cobiça, vício que o leva a merecer a condenação às profundezas do inferno.

Nas estrofes finais o poeta reporta-se à mitologia clássica, fazendo alusão ao mito de Prometeu, filho de Jápeto e de Climene, que, segundo lenda da Antiguidade, criara o homem animando uma estátua com o fogo que furtou do céu. O fogo aqui referido simboliza a paixão humana, sentimento avassalador e fugaz “O fogo que ajuntou ao peito humano” (103, v. 2); a guerra “Fogo que o mundo em armas acendeu/Em mortes, em desonras [...]” (103, v.3-4). Na estrofe 104, refere-se à imprudência de Ícaro, que desobedecendo ao pai voa tão alto que tem as asas derretidas:

102 Oh! maldito o primeiro que, no mundo,
 Nas ondas vela pôs em seco lenho!
Dino da eterna pena do Profundo,
 Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!
 Nunca júizo algum, alto e profundo,
 Nem cítara sonora ou vivo engenho,
 Te dê por isso fama nem memória,
 Mas contigo se acabe o nome e glória!

103 Trouxe o filho de Jápeto do Céu
 O fogo que ajuntou ao peito humano,
 Fogo que o mundo em armas acendeu,
 Em mortes, em desonras (grande engano!).
 Quanto *milhor* nos fora, Prometeu,
 E quanto *pera* o mundo menos dano,
 Que a tua estátua ilustre não tivera
 Fogo de altos desejos, que a movera!

104 Não cometera o moço miserando
 O carro alto do pai, nem o ar vazio
 O grande arquitecto *co* filho, dando,
 Um, nome ao mar, e o outro, fama ao rio.
 Nenhum cometimento alto e nefando
 Por fogo, ferro, água, calma e frio,
 Deixa intentado a humana *gèração*.
 Mísera sorte! Estranha condição!»

Esta última estrofe é uma metáfora para a grande inquietude humana, a ambição por novas descobertas, por novas aventuras, por riquezas, por poder, que originam honra e fama (glória), à custa da injustiça e da desumanização.

Analisando, ainda que superficialmente, a forma neste último segmento, sentimos que a fala reassume a tensão inicial e o tom de condenação. Isto se torna perceptível pelas interjeições e exclamações, assim como pela acentuação da sílabas poéticas, acarretando a tripartição e bipartição dos versos.

Em síntese, a fala do Velho do Restelo pode ser considerada um contracanto que se alinha a outros emanados das personagens eleitas por Camões para representar seu juízo de valor sobre os feitos exaltados no plano da epopéia. Não que seja o seu desejo desmoralizar os actantes ou desdizer as ações épicas, mas para mostrar, ao nível da narração, as verdades presentes e as prospectivas, que por ele não poderiam ser diretamente proferidas sem que houvesse prejuízo da verossimilhança e da unidade da obra.

3.1.3 O Gigante Adamastor (canto V)

Esta personagem é também criação de Camões, que junta ao Velho do Restelo são as únicas que não pertencem aos elencos da história e da mitologia.

No plano do narrado, o Gigante Adamastor constitui um obstáculo sobrenatural à viagem de Vasco de Gama, que surge em forma de enorme e tenebrosa nuvem, assumindo a imagem de um horrível monstro, como descreve o Capitão:

38 Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.

«Ó Potestade (disse) sublimada:
 Que ameaço divino ou que segredo
 Este clima e este mar nos apresenta,
 Que mor cousa parece que tormenta?»

- 39 Não acabava, quando *hũa* figura
 Se nos mostra no ar, robusta e válida,
 De disforme e grandíssima estatura;
 O rosto carregado, a barba esqualida,
 Os olhos encovados, e a postura
 Medonha e má e a cor terrena e pálida;
 Cheios de terra e crespos os cabelos,
 A boca negra, os dentes amarelos.
- 40 Tão grande era de membros que bem posso
 Certificar-te que este era o segundo
 De Rodes estranhíssimo Colosso,
 Que um dos sete milagres foi do mundo.
Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso,
 Que pareceu sair do mar profundo.
 Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
 A *mi* e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!

(Canto V, 38 a 40)

No plano da narração, a personagem simboliza o obstáculo geofísico à navegação, que por muito tempo permaneceu desconhecido e intransponível. Trata-se de um imenso promontório, denominado Cabo das Tormentas, em torno do qual diversas embarcações sucumbiram. Esse promontório, posteriormente denominado Cabo da Boa Esperança, situa-se no extremo sul do continente africano, limítrofe entre os oceanos Atlântico e Índico, sendo criadas diversas lendas sobre o mesmo. Entretanto, o fato é que a sua transposição dependeu do aperfeiçoamento da construção da naval e da arte de navegar, assim como, do espírito aventureiro e da coragem dos navegadores pioneiros, com destaque para os portugueses, segundo nos confirma a história das navegações:

As viagens de descobrimentos e exploração do século XV deram à ciência náutica o indispensável suporte para se passar da navegação européia e costeira à navegação universal e astronômica. A acumulação de dados experimentais foi enriquecendo o saber de capitães, pilotos e mareantes, permitindo estabelecer processos de maior segurança para a navegação (SERRÃO, 1980, p 179).

Dada a magnitude do cabo das tormentas e a sua localização acreditava-se que o Oceano terminava ali. Até que em 1487 o mesmo foi descoberto por Bartolomeu Dias, navegante português, como registrou João de Barros (apud. SÉRGIO, 1983, p. 57, *itálico do autor*):

[...] Partidos dali houveram vista daquele notável Cabo, como aquele que quando se mostrasse não descobriria somente a si, mas a outro novo mundo de terras. Ao qual Bartolomeu dias e os de sua companhia, por causa dos perigos e tormentas que em o dobrar dele passaram, lhe puseram o nome *Tormentoso*; mas el-rei D. João, vindo eles ao reino, lhe deu outro nome mais ilustre, chamando-lhe de cabo da Boa Esperança, pela que ele prometia deste descobrimento da Índia, tão esperada, e por tantos anos requerida.

A descoberta e ultrapassagem do Cabo das Tormentas é um marco culminante na história dos descobrimentos, pois como podemos depreender do texto histórico citado, ao descobrir-se, o "Tormentoso", surge um novo horizonte, "um novo mundo de terras" que transforma o sistema de vida ocidental, pela via da exploração do comércio com o Oriente.

Bartolomeu Dias foi o primeiro a quebrar o limite da navegação entre o Atlântico e o Índico, cabendo a Vasco da Gama a missão de prosseguir "por mares nunca de antes navegados". Por ironia, talvez, do destino, Bartolomeu Dias veio a desaparecer posteriormente nas proximidades do Cabo, durante uma tempestade, quando integrava a armada de Pedro Álvares Cabral, em 1500, em busca dos caminhos para a Índia, após descobrir o Brasil, de acordo com Teixeira (2001). Adamastor chama a isto vingança, "Aqui espero tomar, se não me engano/De quem me descobriu suma vingança" (44, vv. 1-2).

A fala do Gigante Adamastor ocupa dezessete 17 estrofes do canto V, em um excurso que segue a linha ideológica do Velho do Restelo, posicionando-se contra as navegações ao Oriente. Neste excurso também fica patente a marca pessoal de Camões, ora condenando a ousadia humana representada pela ação imprudente dos portugueses, ora refletindo sobre as

conseqüências danosas do amor não correspondido, passo em que o poeta projeta na personagem a sua cosmovisão do amor inacessível.

Ó Ninfa, a mais *fermosa* do Oceano,
 Já que minha presença não te agrada,
 Que te custava ter-me neste engano,
 Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?

.....
 (V, 57)

É importante apercebermo-nos de que o excuro do gigante Adamastor divide-se em dois segmentos:

No primeiro, Camões faz ecoar a voz discordante das viagens ao Oriente. O tom é de reprimenda, de ira e de ameaça. Enquanto o Velho do Restelo tentou dissuadir os navegantes pela força da retórica, mediante o saber adquirido pela experiência, situando-se ao nível do discurso, Adamastor os ameaça com força física aterrorizante, porque sobrenatural, fantástica, pois os portugueses, “[...]Gente ousada, mais que quantas/No mundo cometeram grandes cousas” (41, vv. 1-2), não seriam freados por obstáculos humanos ou naturais. Devemos lembrar que a proposição do poema é cantar os que “Por mares nunca de antes navegados/Passaram ainda além da *Taprobana*/Em perigos e guerras esforçados/**Mais do que prometia a força humana**” (I, 1, vv.3 a 6, grifo nosso).

Porém, no segundo segmento, o monstro horrendo e temeroso, ao ser inquirido, “[...] Quem és tu [...]?”(49, v.3), pelo navegador Vasco da Gama, representando os navegadores lusitanos, “[...] o peito ilustre Lusitano” (I, 3, v. 5), que Camões propõe-se cantar, transforma-se inesperadamente em criatura dócil, enternecida e amargurada ao relatar o seu infortúnio causado pelos enganos do amor. Tendo sido um Titã, um dos filhos aspérrimos da terra, transformou-se, por castigo dos deuses, em um monte, “Converte-se-me a carne em terra dura/Em penedos os ossos se fizeram” (59, vv. 1-2).

Vejamos a seguir a íntegra do excuro na voz de Adamastor, o qual se desenvolve entre as estâncias 41 a 59, sendo interrompido por Vasco da Gama, que narra a estância 49, cuja intervenção provoca a transformação da voz da personagem, de um tom “[...] horrendo e grosso/que parecia sair do mar profundo” (40, vv. 5-6), que a todos a arrepiava só de ouvi-la, em “[...] pesada e amara/como quem da pergunta lhe pesara” (49, vv. 7-8) em voz pesada e amargurada:

- 41 E disse: - «Ó gente ousada, mais que quantas
No mundo cometeram grandes cousas,
Tu, que por guerras cruas, tais e tantas,
E por trabalhos vãos nunca repousas,
Pois os vedados términos quebrantas
E navegar meus longos mares ousas,
Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,
Nunca arados de estranho ou próprio lenho:
- 42 Pois vens ver os segredos escondidos
Da natureza e do húmido elemento,
A nenhum grande humano concedidos
De nobre ou de imortal merecimento,
Ouve os danos de *mi* que apercebidos
Estão a teu sobejo atrevimento,
Por todo o largo mar e pola terra
Que *inda* hás-de *sojugar* com dura guerra.
- 43 Sabe que quantas naus esta viagem
Que tu fazes, fizerem, de atrevidas,
Inimiga terão esta paragem,
Com ventos e tormentas desmedidas!
E da primeira armada, que passagem
Fizer por estas ondas insofridas,
Eu farei de improviso tal castigo,
Que seja mor o dano que o perigo!

Nestas três primeiras estrofes, têm-se uma exortação, através da qual a personagem faz duras advertência e ameaças aos navegantes que tentam ultrapassar os limites conhecidos do mar para explorar regiões oceânicas até então virgens aos navegante ocidentais, concitando-os a verem os segredos da natureza e do mar, “Pois vens ver os segredos escondidos/Da natureza e do úmido elemento” (42, 1-2) e a ouvirem os infortúnios que os esperam, “Ouve os danos de *mi* que apercebidos/Estão a teu sobejo atrevimento” (42, vv. 5-6).

Essa exortação pode ser considerada como uma espécie e hipérbole em relação ao excuro do Velho do Restelo, pois enquanto este situou sua fala num plano ideológico, metafísico, portanto, de conseqüências mediatas; Adamastor se mostra como sendo, ele mesmo, o perigo concreto e imediato. Como bem ressalta Sena (1970, p.62): "Os considerandos abstratos do Velho do Restelo concretizar-se-ão nas profecias de Adamastor, que é quem conta, antes dele, a história trágico-marítima".

O gigante Adamastor determinará os castigos e ele próprio os aplicará, "Eu farei de improviso tal castigo/Que seja mor o dano que perigo" (43, vv. 7-8).

O destinatário dos castigos é real e presente, o receptor imediato de sua advertência, Vasco da Gama, mas também a tantos quantos tentarem tal atrevimento, "Sabe que quantas naus esta viagem/Que tu fazes, fizerem de atrevidas/Inimiga terão esta paragem" (42, vv. 1 a 3). Neste ponto, a fala do gigante assume o tom profético, ao nível do enunciado, porém constitui, ao nível da enunciação, um relato de fatos já acontecidos, especificamente os mais relevantes, como os naufrágios em que sucumbiram Bartolomeu Dias, seu descobridor, D. Francisco de Almeida e Manuel de Sousa Sepúlveda, que são dos mais chocantes da história das navegações portuguesas.

Camões bem conheceu a história, de leitura e de vivência. Na voz do Gigante, podemos auscultar o sopro da voz do poeta a consolidar a ruptura do paradigma épico pela confirmação do princípio da veracidade de sua obra, conforme promete na dedicatória ao rei: "Ouvi: que não vereis com vãs façanhas/Fantásticas, fingidas, mentirosas" (I, 11, vv. 1-2). Esta determinação de cantar a verdade reafirma-se em vários passos posteriores. Porém, paradoxalmente, esse projeto realiza-se através do artifício do fantástico maravilhoso, a exemplo do prêmio aos nautas concedidos na fantasia da Ilha dos Amores. Isto porque a genialidade de Camões e a sua visão de mundo permitem-lhe enxergar claramente as duas faces dos feitos valorosos da gente lusa: em uma o progresso e a ventura, que a epopéia deve exaltar, em outra a miséria e a desventura como conseqüência da cegueira dos governantes

movidos pela cobiça e pela vaidade, que não caberiam num canto épico, mas que vêm entranhadas na ambigüidade do discurso e na multiplicidade de sentidos das palavras, que faz emergir o subjetivismo por entre a objetividade épica. Podemos observar pela preparação do mau tempo que culminará com a aparição do estupendo monstro. Essa preparação revela-se desde o início do Canto V, pelas imagens e campos semânticos das palavras utilizadas:

Vi, claramente visto, o lume vivo
 Que a marítima gente tem por santo,
 Em tempo de tormenta e vento esquivo,
 De tempestade escura e triste pranto

 (V, 18, vv. 1 a 4)

Nos versos acima o poeta faz referência à lenda do fogo de Santelmo, “o lume vivo”, uma luz que é avistada nos mastros dos navios durante as tempestades. Essa referência funciona como metáfora que tem significado ambíguo. No plano intrínseco à narração, simboliza a tempestade que se prepara para interceptar os navegantes que serão acudados pelo Gigante Adamastor e num plano extrínseco simboliza os tempos de dificuldade que se abaterão sobre a nação portuguesa, subsequentes aos tempos venturosos da expansão marítima, fato este já acontecido no presente da enunciação.

É interessante observar como o canto V inicia com o arremate da fala do Velho do Restelo pelo narrador Vasco da Gama. Ao iniciar a narrativa desse canto comentando o excuro encerrado no canto anterior, o poeta induz a uma continuidade que corrobora com a idéia de ser o excuro de Adamastor uma hipérbole ao excuro do Velho do Restelo. Nesse sentido, podemos tomar por base o que salienta Cidade (1975-b, p. 148, *itálicos do autor*): "O mito do Velho do Restelo, apostrofando a inquietação como o *fogo que o mundo em armas acendeu*, completa-o o mito de Adamastor, tornando precisas as catástrofes inevitáveis por tal fogo provocadas").

Os sinais de pessimismo e maus augúrios que presidem a fala do Velho venerando, acentuam-se no excuro de Adamastor, culminando com a aparição do Monstro fatal.

Vejamos como estão encadeado no texto esses sinais:

1 Estas sentenças tais o velho honrado
 Vociferando estava, quando abrimos
 As asas ao sereno e sossegado
 Vento, e do porto amado nos partimos.
 E, como é já no mar costume usado,
A vela desfraldando, o céu ferimos,
 Dizendo: «Boa viagem!». Logo o vento
 Nos troncos fez o usado movimento.
 (grifo nosso)

2 Entrava neste tempo o eterno lume
 No **animal Nemeio truculento;**
E o Mundo, que *co* tempo se *consume*,
Na *seista* idade andava, enfermo e lento.

 (grifos nossos)

Temos, na primeira estrofe, que a ação inicial da expedição é desfraldar a vela com a qual “o céu ferimos”. Ferir o céu! Eis a imperdoável ousadia dos navegantes, pela qual hão de receber os castigos (as duas faces da expansão marítima), cujos sinais vão surgindo e se acentuando a partir da estrofe 2, em que, segundo o narrador, o Sol, “eterno lume”, entrava no signo de Leão, “animal Nemeio truculento” e o mundo que se consome com o tempo, andava na sexta idade, que se inicia com o nascimento de Cristo e por ser a última do mundo percorre-a na decrepitude, enfermo e lento¹.

Continuando a sua fala, o gigante passa a nomear as vítimas dos castigos que ele irá impor, pela desobediência às leis de Deus e da natureza:

44 Aqui espero tomar, se não me engano,
 De quem me descobriu suma vingança;
 E não se acabará só nisto o dano
 De vossa *pertinace* confiança:
 Antes, em vossas naus vereis, cada ano,

¹ Cf. CIDADE, ([198-], p. 422).

Se é verdade o que meu juízo alcança,
 Naufrágios, perdições de toda sorte,
 Que o menor mal de todos seja a morte!

O primeiro será aquele que lhe desvendou o mistério, Bartolomeu Dias, por ultrapassar os limites proibidos à navegação.

Adamastor faz suas funestas previsões contra o seu desbravador e contra todos os demais que se aventurarem nos oceanos nunca de antes navegados. São casos futuros em relação à viagem de Vasco da Gama, mas já ocorridos ao tempo da elaboração do poema.

Na estrofe seguinte, a personagem preconiza a morte D. Francisco de Almeida, o primeiro enviado ilustre, nomeado vice-rei do Oriente:

45 E do primeiro Ilustre, que a ventura
 Com fama alta fizer tocar os Céus,
 Serei eterna e nova sepultura,
 Por juízos incógnitos de Deus.
 Aqui porá da Turca armada dura
 Os soberbos e prósperos troféus;
 Comigo de seus danos o ameaça
 A destruída Quíloa com Mombaça.

Temos nessas estrofes, registros históricos que, na voz da Adamastor, assumem o aspecto de castigo prospectivo que será por ele aplicado por "juízo incógnito de Deus", pelos atrevimentos em desbravar os mares virgens e pela violência praticada contra as nações que habitam o continente por onde passam os exploradores, destacando as ações devastadoras de D. Francisco de Almeida, contra os reinos de Quíloa e de Mombaça, em consonância com a verdade histórica:

Mostrava a experiência que, perante a hostilidade dos naturais, era preciso um maior esforço para manter seguro o comércio da Índia. Por isso, e decorado com o título de *vice-rei*, então conferido pela primeira vez, partiu D. Francisco de Almeida com uma armada de 22 navios (1505). Deveria permanecer no Oriente um triênio, e levava uns mil e quinhentos homens, "todos gente limpa, em que entravam muitos fidalgos e moradores da casa de

el-rei", os quais ficariam de guarnição na Índia, com obrigação de lá servirem três anos. Em Quíloa, como o soberano da terra houvesse deixado de pagar páreas, tomou D. Francisco a cidade, investindo no seu governo um amigo dos Portugueses. Construiu ali uma fortaleza, e partiu para Mombaça, que tomou (15 de Agosto) - (SÉRGIO, 1983, p. 65 - itálico e aspas do autor).

Pela relevância do papel de D. Francisco de Almeida na consolidação do domínio imperial e na garantia da rota comercial com o Oriente, Camões o inclui também nas profecias de Tétis, que serão comentadas oportunamente. Neste episódio, o aspecto para o qual Adamastor quer chamar a atenção é o fato da morte do ilustre ocorrida no Cabo das tormentas, "Serei eterna e nova sepultura".

Nas estrofes seguintes a personagem refere-se a Manuel de Sousa Sepulveda e sua família que tiveram trágico fim no naufrágio do galeão São João, constituindo um dos mais tristes relatos da *História Trágico-Marítimo*:

[...] Depois que André Vaz se apartou de Manuel de Sousa e sua mulher, ficou com ele Duarte Fernandes, contramestre do galeão, e algumas escravas, das quais se salvaram três, que vieram de Goa, que contaram como viram morrer D. Leonor. E Manuel de Sousa, ainda que estava maltratado do miolo, não lhe esquecia a necessidade que sua mulher e filhos passavam de comer. E sendo ainda manco de uma ferida que os cafres lhe deram em perna, assim maltratado se foi ao mato buscar frutas para lhes dar de comer; quando tornou achou D. Leonor muito fraca, que depois que os cafres a despiram nunca mais dali ergueu nem deixou de chorar; e achou um dos meninos morto e por sua mão o enterrou na areia. Ao outro dia tornou Manuel de Souza ao mato a buscar alguma fruta, e quando tornou achou D. Leonor falecida e o outro menino, e sobre ela estavam chorando cinco escravas, com grandíssimos gritos. Dizem que ele não fez mais, quando a viu falecida, que apartar as escravas dali e assenta-se perto dela, como rosto posto sobre uma mão, por espaço de meia hora, sem chorar nem dizer coisa alguma, estando assim com os olhos postos nela, e no menino fez pouca conta. E acabando este espaço se ergueu e começou a fazer uma cova na areia com a ajuda das escravas, e sempre sem se falar palavra a enterrou, e o filho com ela, e acabando isto, tornou a tomar o caminho que fazia quando ia buscar frutas, sem dizer nada às escravas, e se meteu pelo mato, e nunca mais o viram. Parece que andando por esses matos, não há dúvida senão que seria comido de tigres e leões. Assim acabaram sua vida mulher e marido, havendo seis meses que caminhavam por terras de cafres com tantos trabalhos. (BRITO, 1984-a, p. 41)

Ao profetizar esse trágico acontecimento o gigante abranda o tom de sua voz denunciando um sentimento humano que vai se revelar por completo quando começa a falar de sua própria desventura amorosa:

- 46 Outro também virá, de honrada fama,
 Liberal, cavaleiro, enamorado,
 E consigo trará a *fermosa* dama
 Que Amor por *grão* mercê lhe terá dado.
 Triste ventura e negro fado os chama
 Neste terreno meu, que, duro e irado,
 Os deixará dum cru naufrágio vivos,
Pera verem trabalhos excessivos.
- 47 Verão morrer com fome os filhos caros,
 Em tanto amor *gêrados* e *nacidos*;
 Verão os Cafres, ásperos e avaros,
 Tirar à linda dama seus vestidos;
 Os cristalinos membros e perclaros
 À calma, ao frio, ao ar, verão despídos,
Despois de ter pisada, longamente,
Cos delicados pés a areia ardente.
- 48 E verão mais os olhos que escaparem
 De tanto mal, de tanta desventura,
 Os *dous* amantes míseros ficarem
 Na férvida, *implacábil* espessura.
 Ali, *despois* que as pedras abrandarem
 Com lágrimas de dor, de mágoa pura,
 Abraçados, as almas soltarão
 Da *fermosa* e misérrima prisão.»

Vemos que três estrofes são dedicadas ao vaticínio da tragédia da família Sepulveda, fato ocorrido em 1552, portanto, contemporâneo a Camões. É importante notar como o discurso de Adamastor se abranda ao referir-se ao “liberal, cavaleiro, enamorado” (46, v. 2), trazendo à tona o tema amor, "E consigo trará a *fermosa* dama/ Que Amor por grão mercê lhe terá dado"(46, vv. 3-4), que será tratado no segundo segmento de sua fala.

Porém a fala de Adamastor, mesmo nesse primeiro momento, em que a estrutura dos versos conota marcialidade e epicidade, caracteriza um desvio do gênero épico, pois como podemos notar claramente trata-se de um canto que contradiz a natureza épica ao condenar as

ações dos navegadores e ao vaticinar os nefastos destinos dos heróis, cuja ousadia é sublimada mas ao mesmo tempo condenada.

Mais uma vez revela-se a consciência aguçada de Camões ao julgar a expansão sob suas duas faces. O gigante Adamastor profetiza os castigos mandados por Deus, representando a luta inglória do homem movido pela inquietude da alma a buscar incessantemente suplantar os obstáculos da própria natureza, inobstante os perigos a que são submetidos e as reprovações morais por violarem leis divinas.

Em meio ao discurso de Adamastor, Vasco da Gama, num ímpeto de coragem, inquire-o sobre sua identidade:

48 Mais ia por diante o monstro horrendo,
Dizendo nossos Fados, quando, alçado,
Lhe disse eu: - «Quem és tu? Que esse estupendo
Corpo, certo me tem maravilhado!»
A boca e os olhos negros retorcendo
E dando um espantoso e grande brado,
Me respondeu, com voz pesada e amara,
Como quem da pergunta lhe pesara:

Adamastor retoma a narração, comovido pela pergunta de Vasco da Gama, “[...]Quem és tu? [...]” e, como num passe de mágica começa a revelar sua identidade e sua história:

50 «Eu sou aquele oculto e grande Cabo
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
Plínio e quantos passaram fui notório.
Aqui toda a Africana costa acabo
Neste meu nunca visto Promontório,
Que *pera* o Pólo Antártico se estende,
A quem vossa ousadia tanto ofende.

51 Fui dos filhos aspérrimos da Terra,
Qual Encélado, Egeu e o *Centimano*;
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra
Contra o que vibra os raios de Vulcano;
Não que pusesse serra sobre serra,
Mas, conquistando as ondas do Oceano,
Fui capitão do mar, por onde andava
A armada de Neptuno, que eu buscava.

- 52 Amores da alta esposa de Peleu
 Me fizeram tomar tamanha empresa.
 Todas as Deusas desprezei do Céu,
 Só *por* amar das águas a Princesa.
 Um dia a vi, *co* as filhas de Nereu,
 Sair nua na praia: e logo presa
 A vontade senti de tal maneira
 Que *inda* não sinto cousa que mais queira.
- 53 Como fosse *impossibil* alcançá-la,
Pola grandeza feia de meu gesto,
 Determinei por armas de tomá-la
 E a Dóris este caso manifesto.
 De medo a Deusa então por mi lhe fala;
 Mas ela, *cum* *fermoso* riso honesto,
 Respondeu: «Qual será o amor bastante
 De Ninfa, que sustente o dum Gigante?»
- 54 Contudo, *por* livrarmos o Oceano
 De tanta guerra, eu buscarei maneira
 Com que, com minha honra, escuse o dano.»
 Tal resposta me torna a mensageira.
 Eu, que cair não pude neste engano
 (Que é grande dos amantes a cegueira),
 Encheram-me, com grandes *abondanças*,
 O peito de desejos e esperanças.
- 55 Já néscio, já da guerra desistindo,
Hüa noite, de Dóris prometida,
 Me aparece de longe o gesto lindo
 Da branca *Thetis*, única, despida.
 Como doudo corri de longe, abrindo
 Os braços *pera* aquela que era vida
 Deste corpo, e começo os olhos belos
 A lhe beijar, as faces e os cabelos.
- 56 Oh! Que não sei de nojo como o conte!
 Que, crendo ter nos braços quem amava,
 Abraçado me achei *cum* duro monte
 De áspero mato e de espessura brava.
 Estando *cum* penedo fronte a fronte,
 Que eu *polo* rosto angélico apertava,
 Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo
 E, junto dum penedo, outro penedo!
- 57 Ó Ninfa, a mais *fermosa* do Oceano,
 Já que minha presença não te agrada,
 Que te custava ter-me neste engano,
 Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?
 Daqui me parto, irado e quase insano
 Da mágoa e da desonra ali passada,
 A buscar outro mundo, onde não visse
 Quem de meu pranto e de meu mal se risse.

58 Eram já neste tempo meus Irmãos
 Vencidos e em miséria extrema postos,
 E, *por* mais segurar-se os Deuses vão,
 Alguns a vários montes sotopostos.
 E, como contra o Céu não valem mãos,
 Eu, que chorando andava meus desgostos,
 Comecei a sentir do Fado *immigo*,
 Por meus atrevimentos, o castigo.

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

A conversão de Adamastor se realiza em diversos planos. No plano da narração a voz grosseira e irada converte-se em pesada e amarga. No plano da ação o gigante aterrorizante converte-se em figura dócil com sentimentos humanos que, ao desfazer-se em prantos, desfaz-se o obstáculo à expedição e assim transpõem-se os vedados términos alcançando-se a parte de há muito desejada, o Oriente. Agora, mercê dos perigos impostos pelos elementos da natureza, os navegantes arvoram-se aos mares nunca de antes navegados.

Podemos ainda considerar que no plano ideológico o gigante que impõe castigos tão cruéis, "Se é verdade o que meu juízo alcança/Naufrágios, perdições de toda sorte/Que o menor mal de todos seja a morte!", é vítima também de castigos semelhantes impostos pelo destino.

Assim se dará com os portugueses e com a humanidade que haverá sempre de pagar pela ambição que é causa da inquietude da alma.

Sob o ponto de vista literário converte-se o épico em lirismo dramático, na confissão da fraqueza acometida ao gigante por trama do amor, "Amores da alta esposa de Peleu/Me fizeram tomar tamanha empresa/Todas as Deusas desprezei do Céu/Só *por* amar das águas a Princesa" (V, 52, vv. 1 a 4), cuja infidelidade e desenganos causaram-lhe o grande castigo de ser transformado em um monte.

Neste segmento da fala de Adamastor, em diversas passagens ressoa a voz de Camões, como a projetar na voz da personagem suas próprias lamentações. Isto podemos inferir, pelos traços autobiográficos pacificamente aceitos pela crítica, cuja legitimação poderá ser aferida a partir de paralelo encontrado de maneira recorrente em sua obra lírica, especialmente nos sonetos e canções. Como um exemplo, dentre outros tantos sonetos dedicados ao tema do amor não correspondido, destacamos:

Bem sei, Amor, que é certo o que receio;
mas tu, porque com isso mais te apuras,
de manhoso mo negas, e mo juras
no teu dourado arco; e eu to creio.

A mão tenho metida no teu seio,
e não vejo meus danos às escuras;
e tu contudo tanto me asseguras
que me digo que minto, e que me enleio.

Não somente consinto neste engano,
mas inda to agradeço, e a mim me nego
tudo o que vejo e sinto de meu dano.

Oh! Poderoso mal a que me entrego!
que, no meio do justo desengano,
me possa inda cegar um moço cego!

Acerca deste soneto, comenta Maria de Lourdes Saraiva (1980, p. 121):

O Poeta sabe que o seu receio é fundado. Mas, não só consente no engano, como até o agradece e se engana a si próprio, agarrando-se à ilusão de que é um engano verdadeiro. Tanto é o poder do amor; o enganado nem vê o seu justo desengano! - Tematicamente o soneto relaciona-se de perto com vários outros em que Camões faz da sua própria ilusão e se compraz na descrição do ciúme.

Achamos pertinente o comentário, pois há uma grande semelhança entre o sentimento que manifesta o poeta no soneto e aquele manifestado por Adamastor em sua dramática confissão de apaixonado eterno, desejoso de ser mantido no engano do amor:

Ó Ninfa, a mais *fermosa* do Oceano,
 Já que minha presença não te agrada,
 Que te custava ter-me neste engano,
 Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?

.....
 (V, 57, vv. 1 a 4)

Em que pese as imprecisões dos registros biográficos de Camões, algumas inferências são possíveis, com grande margem de veracidade, tendo em vista que Camões denuncia seus sentimentos de modo marcante em toda a sua obra, principalmente na lírica, o que favorece a afirmação de certos fatos por ele vividos se atentarmos para idoneidade e responsabilidade de uma plêiade de pesquisadores, sob cuja égide procuramos nortear a presente leitura.

Assim, Camões indiscutivelmente experimentou variadas situações amorosas, tanto com mulheres da corte quanto com mulheres das classes sociais inferiores, e esses amores, correspondidos e não correspondidos, certamente lhe causaram intensos deleites mas também grandes percalços. A canção "Junto de um seco, fero e estéril monte" guarda, também, relações muito próximas do sentimento expresso pelo gigante Adamastor, em seu excurso:

Junto de um seco, fero e estéril monte,
 inútil e despido, calvo informe
 da natureza em tudo aborrecido;
 onde nem ave voa, ou fera dorme,
 nem verde ramo faz doce ruído;
 cujo nome, do vulgo introduzido,
 é feliz, por antífrase, infelice;

.....

 Ah! Senhora, Senhora, que tão rica
 estais, que cá tão longe, de alegria,
 me sustentais *cum* doce fingimento!
 em vos afigurando o pensamento,
 foge todo o trabalho e toda a pena.

Nesta canção Camões se apresenta praticamente na condição de Adamastor, por justaposição ao um "um seco, fero e estéril monte, inútil e despido, calvo informe", cujo único alento é o "doce fingimento" do amor. Enquanto aquele, aos prantos, diz: "Converte-se-me a

carne em terra dura/Em penedos os ossos se fizeram/[...]Enfim, minha grandíssima estatura/Neste remoto Cabo converteram/Os Deuses; e, *por* mais dobradas mágoas/Me anda *Thetis* cercando destas águas" (V, 59).

Dito isto, "[...] e *cum* medonho choro/Súbito de ante os olhos se apartou/Desfez-se a nuvem negra, e *cum* sonoro/Bramido muito longe o mar soou" (V, 60, vv. 1 a 4).

3.1.4 Baco (Canto I, VI e VII)

Baco é uma personagem mitológica, o único dos deuses a se contrapor fervorosamente à expansão marítima no Oriente. Sua presença assídua durante toda a viagem de Vasco da Gama criando os mais variados obstáculos para impedir-lhe o progresso, o coloca na condição de um "deus rebelde". Este, embora compreenda a inexorabilidade do Fado (Destino), conforme assevera Júpiter, no primeiro Concílio do deuses do Olimpo para decidirem sobre o futuro do Oriente, "Prometido *lhe* está do Fado eterno/Cuja alta lei não pode ser quebrada" (I, 28, vv. 1-2), emprega todos os seu poderes e astúcias para desviar-lhe o curso.

Como podemos deduzir pela estrofe abaixo, nem mesmo o mais poderoso dos deuses ousa contestar o Fado, que aos portugueses reserva a glória da vitória sobre desejada terra do Oriente:

Prometido *lhe* está do Fado eterno,
 Cuja alta lei não pode ser quebrada,
 Que tenham longos tempos o governo
 Do mar que vê do Sol a roxa entrada.
 Nas águas *tem* passado o duro Inverno;
 A gente vem perdida e trabalhada;
 Já parece bem feito que *lhe* seja
 Mostrada a nova terra que deseja.
 (I, 28)

Entretanto, Baco discorda, estabelecendo-se um conflito entre os deuses. Vênus, apoiada por Marte, toma o partido dos portugueses e Baco move a sua ira para prejudicá-los.

São convenientes algumas observações preliminares sobre essa personagem, que ocupa um lugar de destaque no poema.

Baco está inserido ao nível da trama dos deuses, que forma a alegoria da epopéia camoniana, em princípio, condizente com o gênero épico, conforme nos mostra o texto de Piva (1980, p. 74, 75):

Baco foi escolhido por Camões para adversário dos Portugueses por estar ligado à Índia, e sua razão de ser neste poema é a *oposição à fortuna*. A criar esta personagem Luís de Camões tinha o pensamento voltado para Homero e Virgílio. Nos poemas destes épicos deparamos com deuses que auxiliam e deuses que dificultam a ação. A caracterização de Baco deve muito a Juno, a protetora de Turnus. À semelhança desta, que logo no começo da *Eneida* surge como inimiga mortal dos Troianos, Baco é apresentado no canto primeiro, quando em plena assembleia olímpica ousa contradizer a Júpiter, opondo-se decididamente à ida dos Portugueses à Índia.

Algumas particularidades, porém, distinguem-no das demais divindades presentes n'*Os Lusíadas*, a começar pela sua reputação lendária, que é, em geral, vista de maneira preconceituosa, como personificação do mal. Tem origem na mitologia grega com o nome de Dionísio, deus do vinho e da embriaguez, da colheita e da fertilidade, assimilado pelos romanos com o nome Baco, em cuja honra eram realizadas as bacanais, festas de caráter orgiaco e delirante².

A esse respeito convém, ainda, citar Piva (1980, p. 73), ao afirmar:

Não foram poucos os que procuraram interpretar a presença de Baco em *Os Lusíadas*. Já nas primeiras décadas do século XVII, frei Marcos de S. Lourenço e Manuel de Faria e Sousa viam nesta personagem o demônio. De idêntico parecer é Nuno Álvarez Moniz, pois, no *Exame do Oriente*, diz: "quem não vê que em Baco, (inimigo dos Portugueses, e Protetor dos Maometanos) entendeu Camões uma Potestade Infernal? [...] Bowra vê em Baco a personificação do "espírito do Oriente com a sua vaidade, astúcia, e desordem". Simbolizaria ele os atributos típicos do Oriente, antagônicos da ordem e da razão do Ocidente.

² Grande Enciclopédia Larousse Cultural.

Entretanto, observamos em diversas passagens que Camões atribui à personagem numerosos epítetos positivos, à semelhança daqueles atribuídos ao Velho do Restelho, dando-lhe credibilidade que legitima o seu discurso como verdadeiro. Na estrofe abaixo transcrita, Baco é tratado de "padre Baco", que na literatura latina é a denominação honorífica de deus:

Estas palavras Júpiter *dezia*,
 Quando os Deuses, por ordem respondendo,
 Na sentença um do outro *difirria*,
 Razões diversas dando e recebendo.
O padre Baco ali não consentia
 No que Júpiter disse, conhecendo
 Que esquecerão seus feitos no Oriente,
 Se lá passar a Lusitana gente.
 (I, 30, grifo nosso)

Ressalte-se que somente recebe tratamento igual a este, da parte do poeta, os deuses hierarquicamente superiores, como Júpiter e Netuno: "O Padre ali, sublime e *dino*/Que vibra os feros raios de Vulcano" (I, 22, vv.1-2), alusão a Júpiter; "Foram todos do Padre agasalhados/Que *co* Tebano tinha assento igual" (VI, 25, vv.5-6), alusão a Netuno e a Baco por ocasião do segundo Consílio dos deuses marinhos no reino de Netuno, onde a personagem tinha assento igual ao do deus supremo dos mares.

Essa deferência com que Camões trata a personagem ao longo do poema, "o grão Tebano"(I, 73 v. 1), venerável figura de Tebas, permite-nos inferir a existência de um contraste entre o juízo do senso comum apoiado em uma corrente crítica tradicional e o verdadeiro juízo do poeta sobre a reputação de Baco, como assevera Piva (1980, p. 73):

Que Camões tenha visto Baco como Demônio, ou a personificação do Maometismo, parece-nos pouco provável. Baco não pode ser o demônio neste poema, pois no canto oitavo, quando, por mandado do Rei, os arúspices consultam as entranhas das vítimas, o Poeta se refere expressamente a Satanás:

Sinal lhe mostra o Demo, verdadeiro

De como nova gente lhe seria
 Jugo perpétuo, eterno cativo (VIII,45)

Não se trata aqui de Baco, se não do verdadeiro espírito infernal.

O pensamento da autora associado ao de outros estudiosos, alguns citados oportunamente neste trabalho, nos fornece fundamentos para inferir que Camões não intencionou fazer de Baco o demônio do poema mas o representante legítimo e defensor dos povos do Oriente.

Pela qualificação positiva da personagem, ao nível da narração, e pelas razões expostas no plano da narrativa para Baco interferir contrariamente aos intentos dos portugueses, conota-se uma ideologia antiépica, como analisa Walker (1979, p.102): "Uma das funções de Baco, então, parece consistir em representar as forças da reacção, a defesa da ordem antiga e o *status quo*. Simboliza, por outras palavras, o que o Velho de Restelo tão comoventemente exprime (IV, 104). Baco decerto aprovaria o desabafo do Velho".

Essa ideologia reacionária de Baco soma-se ao ideário dos excursos das demais personagens focalizadas neste trabalho, especialmente ao do Velho do Restelo e do gigante Adamastor, e, que, ao fim, revelam a voz refratária do autor, cuja visão sobre a expansão marítima, para ser lúcida, não pode ser única, e, não sendo única, necessita de vozes adversativas para expressar-se em múltiplas frequências e múltiplas direções discursivas, consonante com o pensar de Walker:

Embora Os Lusíadas se proponha glorificar a missão portuguesa no Oriente, o tratamento dado a Baco sugere, com vigor, não ter no próprio espírito Camões decidido o debate contemporâneo, ou, pelo menos, ter certa compreensão pela atitude reacionária. O retrato do deus em uma das portas do palácio em Calicut, no Canto VII, mostra nobreza e dignidade [...] Nunca é apresentado como deus irresponsável do prazer que a menção hoje imediatamente sugere (idem, p. 104).

Outro aspecto que chama a atenção é que, embora Baco seja uma deidade exclusivamente terrestre, transita livremente nos reinos da Terra e do Mar, como veremos no decurso desta análise.

Feitas essas considerações, passaremos à análise dessa conduta rebelde de Baco, através do excuro narrado diretamente pela personagem, pelo qual, com veemência, pugna contra a empresa marítima dos portugueses no Oriente.

No Canto I, a primeira fala de Baco é constituída de um discurso introspectivo, como veremos nas estrofes abaixo citadas:

Do claro Assento etéreo, o **grão Tebano,**
Que da paternal coxa foi nascido,
 Olhando o ajuntamento Lusitano
 Ao Mouro ser molesto e *avorrecido*,
 No pensamento cuida um falso engano,
 Com que seja de todo destruído;
 E, enquanto isto só na alma imaginava,
Consigo estas palavras praticava:
 (I, 73)

Na estrofe acima a menção à personagem é feita através de perífrase, "[...]grão Tebano/Que da paternal coxa foi nascido". Segundo a mitologia Baco, filho de Sémele, foi introduzido por Júpiter, para salvar a criança, na carne de uma de suas coxas e conservou-a até completar o tempo normal de gestação.

Assim o narrador épico introduz a personagem para apresentar com suas próprias palavras o seu pensamento, "Consigo estas palavras praticava":

«Está do Fado já 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?

Já quiseram os Deuses que tivesse
 O filho de *Filipo* nesta parte
 Tanto poder que tudo *sometesse*
 Debaixo do seu jugo o fero Marte;
 Mas há-se de sofrer que o Fado desse
 A tão poucos tamanho esforço e arte,
 Que eu, *co* grão Macedónio e Romano,
 Dêmos lugar ao nome Lusitano?
 (I, 74-75)

Baco reconhece a fatalidade do Fado, pela qual os portugueses conquistarão as Índias, mas lança a sua contestação veemente contra o próprio destino, "E eu só, filho do Padre sublimado/Com tantas qualidades generosas". Saliente-se o modo como a personagem se auto denomina e se qualifica, filho do Padre sublimado, filho de Júpiter, merecedor por tanto de privilégios pela ascendência e pelas qualidades generosas que possui. Vejamos que trata-se de um Baco, cujas qualidades valorizadas são aquelas que contribuem para a ascensão humana no plano espiritual, pois tomando-se a lenda de Dionísio, destituída de preconceito e falso moralismo, temos que Baco introduziu no mundo a cultura da videira, proporcionando ao homem a alternativa de novos cultivos. Por outro lado, a "pecha" de deus do vinho não deve ser interpretada como um estigma do mal, pois o vinho historicamente está incorporado à cultura da humanidade e à religião como símbolo sagrado do sangue de Cristo na eucaristia.³

Para Walker (1979): Baco emerge do mito como figura humana e boa, cujas conquistas da Índia e do Oriente foram levadas a cabo sem derramamento de sangue. O seu governo dos homens é descrito como benéfico, tendo-lhes ensinado a cultivar o terreno com sucesso e conhecer novas espécies agrícolas.

A revolta de Baco decorre do temor de que sua fama seja apagada pelas ações dos lusitanos, fato que está predestinado, mas que ele reluta em aceitar, "Hei de sofrer que o Fado favoreça/Outrem, por quem meu nome se escureça" (74, vv. 7-8); "[...]há-se de sofrer que

³ Grande enciclopédia Larousse Cultural.

fado desse/A tão pouco tamanho esforço e arte/Que eu, com o grão Macedónio e Romano/Demos lugar ao nome Lusitano?

As interrogações ao final de cada estrofe marcam a extrema contrariedade de Baco com o destino, ao ver ameaçado seu reinado por uma gente que implantará, não só um domínio temporal, econômico e militar, mas também divino. Baco a quem o povo oriental oferece cultos e adorações será substituído por aquele que representa a fé cristã, Jesus Cristo.

Na estrofe abaixo Baco desafia o destino,

Não será *assi*, porque, antes que chegado
 Seja este Capitão, astutamente
 Lhe será tanto engano fabricado
 Que nunca veja as partes do Oriente.
Eu decerei à Terra e o indignado
Peito revolverei da Maura gente;
 Porque sempre por via irá *dereita*
 Quem do oportuno tempo se aproveita.»
 (I, 76, grifo nossos)

Baco decide definitivamente investir contra os portugueses, para evitar que se cumpra aquilo que está determinado pelo destino, "Eu *decerei* à Terra e o indignado/Peito revolverei da Maura gente".

Neste ponto termina o primeiro discurso da personagem, o qual não possui um interlocutor, pois trata-se de uma articulação de pensamentos, que é introduzida na narração, em forma de discurso direto, como um monólogo.

As ações, fruto da maquinação de pensamentos de Baco, serão levadas a efeito contra os lusitanos, mas serão em vão, pois o destino já está traçado, como afirma a própria personagem, "Está o Fado já determinado/Que tamanhas vitórias tão famosas/Hajam os portugueses alcançado" (74, vv. 1 a 3).

Ainda nesse episódio, antes dos portugueses ultrapassarem o Cabo das Tormentas, Baco desce à terra em Moçambique, para executar seus planos, assumindo a forma humana de Mouro sábio e experiente.

Assim disfarçado, adverte o Soberano, contra a maldade dos navegantes portugueses:

Isto dizendo, irado e quase insano,
Sobre a terra Africana descendeu,
Onde, vestindo a forma e gesto humano,
Pera o Prasso sabido se moveu.
E, *por melhor* tecer o astuto engano,
No gesto natural se converteu
Dum Mouro, em Moçambique conhecido,
Velho, sábio, e *co* Xeque mui valido.

E, entrando *assi* a falar-lhe, a tempo e horas,
A sua falsidade acomodadas,
Lhe diz como eram gentes roubadoras
Estas que ora de novo são chegadas;
Que das nações na costa moradoras,
Correndo a fama veio que roubadas
Foram por estes homens que passavam,
Que com pactos de paz sempre ancoravam.
(I, 77-78)

Nessas estrofes, o narrador onisciente informa como a personagem se disfarçou de humano para incitar o Xeque, soberano de Moçambique, a armar uma cilada contra os portugueses, alertando-o de que essa gente que está chegado vem para roubar, "Lhe diz como eram gente roubadura" (78, v. 3), pois a fama já corria de que as nações moradoras da costa foram roubadas por esses homens "Que com pacto de paz sempre ancoravam" (78, v. 8).

Nas estrofes abaixo o narrador introduz novamente a personagem para um discurso direto:

«E sabe mais (lhe diz), como entendido
Tenho destes **Cristãos sanguinolentos**,
Que **quase todo o mar tem destruído**
Com roubos, com incêndios violentos;
E trazem já de longe engano urdido
Contra nós; e **que todos seus intentos**

**São *pera* nos matarem e roubarem,
E mulheres e filhos cativarem.**

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

E, se *inda* 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.»
(I, 79 a 81, grifos nosso)

Devemos notar que na estrofe 79 o que Baco diz ao Xequé são depoimentos sobre fatos históricos. É como se Camões por um momento suspendesse a fábula, para relatar a verdade ainda que contrária à matéria épica. Aqui se estabelece ao nível da narração, o tom do excuro de Baco em suas várias intervenção na narrativa. Baco irá denunciando as atrocidades praticadas em nome progresso e da cristandade, "[...]como entendido tenho/destes Cristãos sanguinolentos" (79, vv. 1-2); "[...] e que todos seus intentos /São *pera* nos matarem e nos roubarem e mulheres e filho cativarem" (79, vv. 7-8). Nessa estrofe, encontra-se a síntese do canto anti-heróico de Baco, cuja sonoridade ressoa na voz de Camões, sempre que o poeta não suportando a intensidade da emotividade lírica que contrasta com a imparcialidade da epopéia, quebranta os limites desta para denunciar o lado oculto e maligno da exploração mercantilista e de seu infortúnio pessoal, representando o infortúnio da humanidade ao ultrapassar as barreiras do progresso que está traçado pelo destino.

Camões legitima Baco para defender o Oriente das atrocidades dos exploradores. Isto ocorre no plano do narrado, pois no plano da narração o que se tem são testemunhos

históricos e previsões pessimistas, fruto do espírito pragmático e ao mesmo tempo visionário de Camões. Nesta linha, Walker (1979, p.107) desenvolve o seguinte raciocínio:

Isto deve, pois, fazer parte da mensagem de Camões: a conquista do mundo e o poderio sobre os elementos podem levar o homem à arrogância, à temeridade e à crueldade. Por esta razão, Os Lusíadas não são um péan de louvor, desprovido de senso crítico, entoadado à cruzada portuguesa ou à glorificação da guerra e do sangue derramado. Há, como, vimos, sentimentos de compreensão por Baco e o Velho do Restelo e a atitude reacionária que representam. Mas compreensão não implica concordância e Camões sabe que esta atitude é insustentável: o homem tem de progredir. Ao mesmo tempo, não deve perder a sua humanidade e a sua capacidade de amor.

Essa análise coloca mais uma vez Baco em sintonia com o Velho do Restelo, mas poderíamos também alinhar a essas personagens o gigante Adamastor, formando uma tríade reacionária que entoia um contracanto no poema.

Assim prossegue Baco no seu intento de barrar os feitos portugueses. Não obtendo êxito em convencer os deuses do Olimpo, no primeiro consílio, a obstacularem a viagem de Vasco da Gama e, após ter suas ações de sabotagem neutralizadas pela deusa Vênus, no primeiro trajeto, entre Moçambique e Melinde, apela ao deus do Mar, Netuno, conseguindo persuadi-lo a convocar em consílio os deuses marinhos, os quais são convencidos pelo discurso de Baco a provocarem uma tempestade em desfavor dos portugueses. Porém, Vênus intercede novamente em favor dos nautas tornando o mar brando e os ventos favoráveis.

Assim, se desenvolve o segundo consílio dos deuses, por iniciativa de Baco, para interceptarem os navegantes.

A personagem pronuncia-se em discurso persuasivo perante os deuses do Oceano sob o poder soberano de Netuno:

«Ó Neptuno (lhe disse), não te espantes
De Baco nos teus reinos receberes,
Porque também *cos* grandes e possantes
Mostra a Fortuna injusta seus poderes.

Manda chamar os Deuses do mar, antes
 Que fale mais, se ouvir-me o mais quiseres.
 Verão da desventura grandes modos:
 Ouçam todos o mal que toca a todos!»
 (VI, 15)

Baco exclama a Netuno para que convoque os deuses, advertindo-o de que também com os poderosos o destino injusto mostra suas forças, "Ó Neptuno (lhe disse), não te espantes/De Baco nos teus reinos receberes/Porque também *cos* grandes e possantes/Mostra a Fortuna injusta seus poderes". Diz-lhe que falará aos deuses sobre as grandes desventuras que a todos afligirão.

Reunidos os deuses, Baco profere um longo discurso,

«*Princepe*, 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 *assi* permites
 Que dentro vivam só de seus limites;

E vós, Deuses do Mar, que não sofreis
 Injúria *algüa* em vosso reino grande,
 Que com castigo igual vos não vingueis
 De quem quer que por ele corra e ande:
 Que descuido foi este em que viveis?
 Quem pode ser que tanto vos abrande
 Os peitos, com razão endurecidos
 Contra os humanos, fracos e atrevidos?
 (VI, 27-28)

Nessas estrofes Baco faz uma exortação a Netuno e aos deuses submarinos, respectivamente, lembrando-lhes o poder que detêm sobre o Oceano e questionando a passividade como estão permitindo a devassidão dos mares nunca antes navegados.

Insinua a corrupção dos deuses, "Que descuido foi este em que viveis?/Quem pode ser que tanto vos abrande/Os peitos, com razão endurecidos/Contra os humanos fracos e atrevidos (28, vv. 5 a 8). A perspicácia de Baco lhe permite aperceber-se da conspiração iminente, e

indaga-se sobre quem estaria corrompendo esses deuses que sempre tiveram o peito endurecido contra os fracos humanos. Esta insinuação irá se confirmar posteriormente quando Vênus, percebendo a trama de Baco, que convencera os deuses a soltarem os ventos sobre a frota de Vasco da Gama, reúne as ninfas e manda-as seduzir os deuses:

.....
 Abrandar determina, por amores,
 Dos ventos a nojosa companhia,
 Mostrando-*lhe* as amadas Ninfas belas,
 Que mais *fermosas* vinham que as estrelas.
 (VI, 87, vv. 5 a 8)

Baco prossegue em seu discurso, lembrando aos deuses os exemplos da ousadia humana, contrária à lei da natureza, "Vistes que, com grandíssima ousadia/Foram já cometer o Céu supremo/Vistes aquela insana fantasia/De tentarem o mar com vela e remo" (29, vv. 1 a 4).

Vistes que, com grandíssima ousadia,
 Foram já cometer o Céu supremo;
 Vistes aquela insana fantasia
 De tentarem o mar com vela e remo;
 Vistes, e ainda vemos cada dia,
 Soberbas e insolências tais, que temo
**Que do Mar e do Céu, em poucos anos,
 Venham Deuses a ser, e nós, humanos.**
 (VI, 29, grifo nosso)

A personagem alude a fatos lendários, como (sonho de voar) de Dedalo e Ícaro e aos Argonautas que empreenderam viagem à Cólquida, ao oriente do Mar Negro, guardado por um dragão.⁴ Prossegue, apelando para a retórica da persuasão, ante as soberbas e insolências que se viu e se vê a cada dia, que em pouco tempo os humanos se tornem deuses e os deuses

⁴ Cf. BECHARA; SPINA (2001, p.148).

se tornem humanos, "Que do mar e do Céu, em poucos anos/Venham deuses a ser e nós humanos" (29, 7-8).

Na estrofe abaixo Baco chama a atenção para os portugueses, "Vedes agora a fraca geração/que dum vassalo meu o nome toma", alusão ao seu filho ou companheiro, Luso, do qual descenderam os lusitanos,

Vedes agora **a fraca geração**
Que dum vassalo meu o nome toma,
 Com soberbo e altivo coração
 A vós e a *mi* e o mundo todo doma.
 Vedes, o vosso mar cortando vão,
 Mais do que fez a gente alta de Roma;
 Vedes, o vosso reino devassando,
 Os vossos estatutos vão quebrando.
 (VI, 30, grifo nosso)

É curioso notar que nesta estrofe Baco reconhece a bravura dos portugueses, estabelecendo um contraste, pois na evocação que ocorre no primeiro verso, trata de fraca geração, mas a partir do terceiro verso descreve o heroísmo e poder que a todos doma, e que empreendem ações mais ousadas que os próprios romanos. Neste ponto Baco reconhece praticamente o seu fracasso, "Com soberbo e altivo coração/A vós e a *mi* e mundo todo doma". Porém não se conforma com esta mudança do destino, ele que viu a fúria dos mares contra os primeiros Argonautas, "Eu vi contra os Míneas.../Bóreas, injuriado, e o companheiro/Áquilo e os outros todos resistirem".

Eu vi que contra os Míneas, que primeiro
 No vosso reino este caminho abriram
 Bóreas, injuriado, e o companheiro
 Áquilo e os outros todos resistiram.
 Pois se do ajuntamento aventureiro
 Os ventos esta injúria *assi* sentiram,
Vós, a quem mais compete esta vingança,
Que esperais? Porque a pondeis em tardança?
 (VI, 31, grifo nosso)

E agora os portugueses devassam os mares sem que haja qualquer reação dos deuses, "Vós, a quem mais compete esta vingança/Que esperais? Por que pondeis em tardança" (31, vv. 7-8).

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

Nesta estrofe Baco utiliza-se de argumentos radicais, evidenciando sua posição irrevogável de impedir a empresa de Vasco da Gama, "E não consinto, Deuses, que cuideis/Que por amor de vós do Céu *deci*". Não admite que a sua honra nas Índias seja esquecida. Neste passo o poeta faz alusão à lenda de Baco como guerreiro na Índia, onde viveu.

O discurso da personagem é encerrado nas estrofes 33 e 34 (vv. 1 a 4), com injúrias ao destino:

Que o grão Senhor e Fados, que destinam,
 Como *lhe* bem parece, o *baxo* mundo,
 Famas, mores que nunca, determinam
 De dar a estes *barões* no mar profundo.
Aqui vereis, ó Deuses, como *insinam*
O mal também a Deuses; que, a segundo
Se vê, ninguém já tem menos valia
Que quem com mais razão valer devia.

E por isso do Olimpo já fugi,
 Buscando algum remédio a meus pesares,
 Por ver o preço que no Céu perdi,
 Se por dita acharei nos vossos mares.»

.....
 (VI, 33-34, grifo nosso)

Embora consiga convencer os deuses oceânicos a soltarem sua fúria, mais uma vez é vencido por Vênus, que seduzindo os deuses torna em calmaria a tempestade.

Baco então tentará a última cartada falando em sonho a um sacerdote em Calecute, último porto de destino da expedição de Vasco da Gama, incitando-o a investir contra os portugueses:

A isto mais se ajunta que um devoto
Sacerdote da Lei de Mafamede,
Dos ódios concebidos não remoto
Contra a divina Fé, que tudo excede,
Em forma do Profeta falso e noto
Que do filho da escrava Agar procede,
Baco odioso em sonhos lhe aparece,
Que de seus ódios *inda* se não *dece*.

E diz-lhe *assi*: «Guardai-vos, gente minha,
Do mal que se aparelha pelo *immigo*
Que pelas águas húmidas caminha,
Antes que *esteis* mais perto do perigo!»
Isto dizendo, acorda o Mouro asinha,
Espantado do sonho; mas consigo
Cuida que não é mais que sonho usado;
Torna a dormir, quieto e sossegado.

Torna Baco dizendo: «Não conheces
O grão legislador que a teus passados
Tem mostrado o preceito a que obedeces,
Sem o qual fôreis muitos baptizados?
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.

Enquanto é fraca a força desta gente,
ordena como em tudo se resista;
Porque, quando o Sol *sai*, facilmente
Se pode nele pôr a aguda vista;
Porém, *despois* que sobe claro e ardente.
Se agudeza dos olhos o conquista,
Tão cega fica, quanto ficareis
Se raízes criar lhe não tolheis.»

Isto dito, ele e o sono se despede
Tremendo fica o atónito Agareno;
Salta da cama, lume aos servos pede,
Lavrando nele o férvido veneno.
Tanto que a nova luz que ao Sol precede
Mostrara rosto angélico e sereno,

Convoca os principais da torpe Seita,
Aos quais do que sonhou dá conta estreita.
(VIII, 47 a 51)

Trata-se, portanto, da última intervenção de Baco, no intuito de preservar sua honra no Oriente sob risco iminente de desaparecer. Porém é o que acontece, pois assim está determinado pelo Fado. A partir deste ponto da narrativa a personagem literalmente desaparece do poema.

Entretanto fica-nos a impressão de que não haveria personagem mais adequada do que Baco para representar o espírito maneirista, que domina Camões e o homem de seu tempo. Seres errantes física e espiritualmente, entre as experiências terrenas e divinas.

Podemos, a partir dessa premissa, insinuarmos uma grande afinidade do poeta com a personagem. Acresça-se o fato de ter o povo lusitano descendido de Luso, filho ou companheiro de Baco, de acordo a lenda de fundação de Portugal.⁵

3.1.5 O Marinheiro Leonardo (Canto IX)

No episódio da Ilha dos Amores, ou Ilha Enamorada, chama-nos a atenção a diversidade de personagens-narradoras, dentre as quais destacamos aquelas cujos discursos evidenciam desvios, ou excursos, da narrativa épica. Assim além da fala do marinheiro Leonardo, declarando seu amor por uma Ninfa no jogo da sedução, merecem destaque os discursos de Tétis, no Canto X, pelos quais profetiza acerca do futuro dos portugueses no Oriente e mostra a Vasco da Gama e seus marinheiros, a "Máquina do Mundo", uma criação do poeta para descrever a ordem universal do planetas.

No plano da narrativa, a Ilha dos Amores surge no meio do Oceano como uma miragem, quando os nautas portugueses estão retornando à pátria, após descoberto o caminho

⁵ Cf. CIDADE, [198-], p. 407.

marítimo para a Índia. É uma paisagem paradisíaca com belos arvoredos, frescas fontes e belas ninfas, que a todos encantam de desejos. Tétis, deusa das ninfas do Oceano é a anfitriã, oferecendo um banquete aos nautas como prêmio pela vitória alcançada.

Esse episódio repleto de lirismo, constitui uma das passagens do poema, cujas funções, narrativa e literária, muito se discute até os nossos dias. Trata-se de um episódio alegórico construído por Camões sob a perspectiva do fantástico maravilhoso.

Assim escreve Silva (1994, p.132), analisando as diversas opiniões de estudiosos da obra camoniana sobre a concepção da Ilha dos Amores:

Já o mencionado escoliasta Manuel Correia assim pensava, rebatendo opiniões alheias e acentuando que tal ilha "foi um fingimento que o poeta [...] fez, como claramente consta da letra". Oliveira Martins, o Conde de Ficalho e Epifânio dias, para não falar dos vivos, raciocinaram de modo semelhante, defendendo a idéia de que se trata de uma ilha fantástica, parto da fecunda imaginação do poeta e insusceptível, por conseguinte, de ser identificada com qualquer ilha real.

No plano da narração, o episódio está inserido entre os Cantos IX, estrofe 51: "Cortando vão as naus a larga via/Do mar ingente *pera* a pátria amada", e X, estrofe 143: "Podeis vos embarcar, que tendes vento/e mar tranqüilo, *pera* a pátria amada".

Sob o ponto de vista literário, podemos afirmar que a Ilha dos Amores exerce no poema, dentre outras, a função de metáfora, a qual consiste na premiação dos navegantes, por Camões, com o deleite do amor carnal e idealizado e com a honra merecida mas de reconhecimento incerto no plano da realidade. Na definição de Silva (1994, p.148):

A Ilha dos amores, [...] é um espaço paradisíaco onde os nautas-viajantes são aprazivelmente acolhidos, onde são glorificados e exaltados, onde lhes é proporcionado o conhecimento da "máquina do mundo" e dos eventos futuros, e donde partem, levando "a companhia desejada/das Ninfas, que hão-de ter eternamente" (*Os Lusíadas*, X, 143), no coroamento de uma acção heróica e de uma experiência transumana que haveria de alterar a História.

Nesse passo o poeta se inclui entre os que merecem essa honra, e que, a essa altura da construção do poema, está certo de que sua honra será mais "afamada que ditosa", ou seja, o poeta tem consciência da falta de reconhecimento de seu trabalho por parte de seus contemporâneos, especialmente daqueles cujo poder os mantêm cegos, "No gosto da cobiça e na rudeza/*Düa* austera, apagada e vil tristeza (X, 145, 7-8)", mas, ao mesmo tempo, tem consciência do valor e da repercussão eterna de sua obra.

No excurso de Leonardo, Camões enfoca novamente o tema do amor não correspondido, porém, nesse caso, tem a Ilha dos Amores o significado mágico de fazer com que o amor ideal se transforme em amor sensual, invertendo-se o destino do amante desditoso.

Leonardo dialoga com a Ninfa, fazendo uma declaração de seu amor, ao mesmo tempo em que vai expondo a sua desdita. Discurso esse, que muito se assemelha ao de Adamastor em sua confissão desditosa pelo amor de Tétis. Ambos carregados de traços autobiográficos de Camões.

O narrador épico apresenta o perfil de Leonardo, o qual guarda semelhança muito próximas com o perfil do poeta, "[...] soldado bem disposto/Manhoso, cavaleiro e namorado", que tem por destino ser maltratado pelas tramas do amor.

75 *Lionardo*, soldado bem *desposto*,
 Manhoso, cavaleiro e namorado,
 A quem Amor não dera um só desgosto
 Mas sempre fora dele mal tratado,
 E tinha já por firme *prosuposto*
 Ser com amores mal afortunado,
 Porém não que perdesse a esperança
 De *inda* poder seu fado ter mudança,

Tinha Leonardo esperança de que seu destino mudasse em relação ao amor, porém, por coincidência do destino, a Ninfa que deseja é a que mais resiste em se deixar alcançar.

Cansado de correr atrás da Ninfa, Leonardo começa a proferir um belo discurso lírico, em que confessa suas frustrações amorosas, mas insiste na busca da realização do amor pelo amor,

- 76
 Já cansado, correndo, lhe dizia:
 «Ó *fermosura* indigna de aspereza,
 Pois desta vida te concedo a palma,
 Espera um corpo de quem levas a alma!
- 77 Todas de correr cansam, Ninfa pura.
 Rendendo-se à vontade do inimigo;
 Tu só de *mi* só foges na espessura?
 Quem te disse que eu era o que te sigo?
 Se to tem dito já aquela ventura
 Que em toda a parte sempre anda comigo,
 Oh, não na creias, porque eu, quando a cria,
 Mil vezes cada hora me mentia.
- 78 Não canses, que me cansas; e, se queres
 Fugir-me, *por* que não possa tocar-te,
 Minha ventura é tal, que, *inda* que esperes,
 Ela fará que não possa alcançar-te.
 Espera; quero ver, se tu quiseres,
 Que *sutil* modo busca de escapar-te;
 E notarás, no fim deste sucesso,
Tra la spica e la man qual muro he messo.

"E notarás, no fim deste sucesso/*Tra la spica e la man qual muro he messo*", entre a espiga e mão levanta-se sempre um muro⁶, ou seja tudo parece estar bem, repentinamente surge um obstáculo. Eis a desdita de Leonardo. Mesmo assim prossegue no jogo da sedução:

- 79 Oh! Não me fijas! *Assi* nunca o breve
 Tempo fuja de tua *fermosura*;
 Que, só com refrear o passo leve,
 Vencerás da fortuna a força dura.
 Que *Emperador*, que exército se atreve
 A quebrantar a fúria da ventura
 Que, em quanto desejei, me vai seguindo,
 O que tu só farás não me fugindo?
- 80 Pões-te da parte da desdita minha?
 Fraqueza é dar ajuda ao mais potente.
 Levas-me um coração que livre tinha?
 Solta-mo e correrás mais levemente.

⁶ Tradução livre.

Não te carrega essa alma tão mesquinha
 Que nesses fios de ouro reluzente
 Atada levas? Ou, *despois* de presa,
 Lhe mudaste a ventura e menos pesa?

- 81 Nesta esperança só te vou seguindo:
 Que ou tu não sofrerás o peso dela,
 Ou na virtude de teu gesto lindo
 Lhe mudarás a triste e dura estrela.
 E se se lhe mudar, não *vas* fugindo,
 Que Amor te ferirá, gentil donzela,
 E tu me esperarás, se Amor te fere;
 E se me esperas, não há mais que espere.»

O discurso de Leonardo é um cantar de amor desiludido, mas finalmente sua sorte é revertida pela insistência no amor. Finalmente a Ninfa se rende aos seus apelos de amor ardente, mudando o seu triste destino de amante frustrado. Vencida a bela Ninfa "Cair se deixa aos pés do vencedor/Que todo se desfaz em puro amor:

- 82 Já não fugia a bela Ninfa tanto,
 Por se dar cara ao triste que a seguia,
 Como *por* ir ouvindo o doce canto,
 As namoradas mágoas que dizia.
 Volvendo o rosto, já sereno e santo,
 Toda banhada em riso e alegria,
 Cair se deixa aos pés do vencedor,
 Que todo se desfaz em puro amor.
- 83 Oh! que famintos beijos na floresta,
 E que mimoso choro que soava!
 Que afagos tão suaves! Que ira honesta,
 Que em risinhos alegres se tornava!
 O que mais passam na manhã e na sesta,
 Que Vénus com prazeres inflamava,
Milhor é exprimentá-lo que julgá-lo;
 Mas julgue-o quem não pode *exprimentá-lo*.

É nessa Ilha fantástica que se alcançam todas graças. Um ambiente imaginário em que o poeta propicia a realização dos ideais humanos e divinos numa abstração do tempo e do espaço reais, conjugando elementos terrenos e celestiais como solução fugidia para uma crise existencial que não encontra resposta no plano da realidade.

Diversos paralelos com o cantar de amor desiludido de Leonardo encontramos na lírica camoniana, além da confissão de Adamastor, em *Os Lusíadas*. Porém igual felicidade não logrou Adamastor, cujo contentamento de ser mantido no engano lhe bastaria, mas nem isso lhe fora possível alcançar, sendo por fim transformado em penedo, "Ó Ninfa, a mais *fermosa* do Oceano/Já que minha presença não te agrada/Que te custa ter-me neste engano (V, 57, vv. 1 a 3).

Na lírica encontramos, entre outros, um paralelo com o soneto:

Indo o triste pastor todo embebido
na sombra de seu doce pensamento,
tais queixas espalhava ao leve vento
com brando suspirar da alma saído:

- A quem me queixarei, cego, perdido,
Pois nas pedras não acho sentimento?
Com quem falo? A quem digo meu tormento
que onde chamo sou menos ouvido?

Oh! Bela Ninfa, por que não respondes?
Por que o olhar-me tanto me encareces?
Por que queres que sempre me querele?

Eu quanto mais te vejo, mais te escondes!
Quanto mais mal me vês, mais te endureces!
Assim que com mal cresce a causa dele.

Mergulhado em pensamentos sobre a amada, o pastor espalha ao vento seu queixume de não ter sequer a quem se queixar pela sua malograda sorte no amor: "A quem me queixarei, cego, perdido". Embora a personagem seja o pastor, um traço biográfico nos remete à pessoa de Camões, "cego" de um olho e vítima do infortúnio do amor não correspondido que lhe arrasta às asperezas do desterro, da guerra, das prisões, do naufrágio e dos trabalhos "inumanos", como refere o poeta no excurso do canto VII:

[...] Mas, ó cego
Eu, que cometo, insano, e temerário

.....
(VII, 78, vv. 1-2)

.....
 A fortuna me traz peregrinando,
 Novos trabalhos vendo e novos danos:
 Agora o mar, agora *exprimendo*
 Os perigos Mavórcios inumanos

(VII, 79, vv. 3 a 6)

Podemos, por todo o exposto, deduzir que muito de Camões possuem suas personagens, especialmente aquelas marcadas pelos incidentes amorosos.

3.1.6 Tétis (Canto IX e X)

Tétis é uma personagem mitológica⁷ que tem uma participação bastante peculiar na narração. Embora esteja inserida num episódio considerado lírico seu discurso apresenta uma entonação que varia entre o épico e o lírico.

Num primeiro momento Tétis enuncia, em tom de profecias, os feitos militares dos portugueses no Oriente. Isto ocorre durante o banquete oferecido por ela aos nautas como forma de restabelecerem-se do cansaço físico decorrente das relações amorosas com as Ninfas:

2 Quando as *fermosas* Ninfas, *cos* amantes
 Pela mão, já conformes e contentes,
 Subiam *pera* os paços radiantes
 E de metais ornados reluzentes,
 Mandados da Rainha, que abundantes
 Mesas de altos manjares excelentes
Lhe tinha aparelhados, que a fraqueza
 Restaurem da cansada natureza.

Satisfeitos os desejos sensuais, "as *fermosas* Ninfas, *cos* amantes/Pela mão, já conformes e contentes", os casais irão restaurar-se do cansaço físico no banquete de

⁷ Divindade marinha, a mais bela das Nereidas (Grande Enciclopédia Larousse Cultural).

"manjares excelentes" oferecido pela deusa, no qual ouvirão as profecias sobre o futuro dos portugueses no Oriente, cantadas pela Ninfa, "(Quais, no profundo Reino, os nus *espritos*/Fizeram descansar da eterna pena)/*Cua* voz *dhüa* angélica Sirena" (5, vv. 6 a 8).

Num segundo momento Tétis descreve para Vasco da Gama e seus navegantes, a "Máquina do Mundo", mostrando-lhes a ordem do Universo do alto de um monte. Diz-lhe a deusa: O *transunto*, reduzido/Em pequeno volume, aqui te dou/do mundo aos teus, *pera* que vejas/Por onde *vas* e o que desejas" (79, vv. 5 a 8).

Observamos que, em ambos os momentos, a narração da deusa se dá por meio de discursos diretos e indiretos. Porém, focamos especialmente os discursos diretos, em que se acentuam os desvios épicos.

3.1.6.1 As profecias

O cantar de Tétis é, em grande parte, apresentado pelo narrador épico, através de discurso indireto. Essa parte da narração guarda estreita relação com o referente épico do poema. Todavia, como em outros passos d'*Os Lusíadas*, de súbito, o poeta interrompe a narração épica e insere a voz da própria personagem, para um discurso ideologicamente contrário.

Assim inicia-se o cantar de Tétis que ao longo deste segmento é tratada pelo poeta com adjetivos lisonjeiros, tais como bela Ninfa, bela Deusa, etc.

7 Com doce voz está subindo ao Céu
Altos *barões* que estão por vir ao mundo,
Cujas claras Ideias viu *Proteu*
Num globo vão, diáfano, rotundo,
Que Júpiter em dom lho concedeu
Em sonhos, e *despois* no Reino fundo,
Vaticinando, o disse, e na memória
Recolheu logo a Ninfa a clara história.

O canto da Ninfa, em sua tonalidade épica, é um canto de exaltação das figuras ilustres que hão de continuar os feitos gloriosos, que seguir-se-ão à abertura da rota marítima para a Índia, pelo ilustre Gama:

10 Cantava a bela Deusa que viriam
Do Tejo, pelo mar que o Gama abrira,
Armadas que as ribeiras venceriam
Por onde o Oceano Índico suspira;
E que os Gentios Reis que não dariam
A cerviz sua ao jugo, o ferro e ira
Provariam do braço duro e forte,
Até render-se a ele ou logo à morte.

A despeito da epicidade das profecias, encontramos diversas passagens que conotam uma crítica velada do poeta aos feitos cantados, atinentes à expansão oriental. É importante salientar mais uma vez, que as profecias difundidas n'*Os Lusíadas* são, em geral, fatos históricos já ocorridos no presente da enunciação, que corresponde ao futuro em relação à viagem de Vasco de Gama.

Em uma dessas passagens, a crítica velada torna-se explícita e anunciada pelo poeta, que faz irromper na narração a fala da personagem, completamente transformada, tomada por súbito pessimismo.

Estava a Ninfa a exaltar em tom altivo os feitos militares do "grão Pacheco, Aquiles Lusitano" (12, v. 4), Duarte Pacheco Pereira, o primeiro grande herói militar na Índia:

21 Aquele que nos campos Maratónios
O grão poder de *Dário estrui* e rende,
Ou quem, com quatro mil Lacedemónios,
O passo de Termópilas defende,
Nem o mancebo Cocles dos Ausónios,
Que com todo o poder Tusco contende
Em *defensa* da ponte, ou Quinto Fábio,
Foi como este na guerra forte e sábio.

De repente, esse som canoro, eloqüente, próprio da epopéia, invocado às musas pelo poeta no início do poema, torna-se, abruptamente, um ronco entristecido:

22 Mas neste passo a Ninfa, o som canoro
Abaxando, fez ronco e entristecido,
 Cantando em *baxa* voz, envolta em choro,
 O grande esforço mal *agradecido*.

.....
 (vv. 1 a 4)

"Cantando em *baxa* voz, envolta em choro/O grande esforço mal *agradecido*". Esta introdução ao discurso direto da personagem, marcada de extrema tristeza conota os sentimentos pessoais de Camões, sentimentos esses, que vêm sendo denunciados ao longo do poema, com veemência no excurso do canto VII, comentado no capítulo anterior, e nas estrofes em que invoca as musas para inspirá-lo a escrever as profecias a serem cantadas pela Ninfa:

8 Matéria é de coturno, e não de soco,
 A que a Ninfa aprendeu no imenso lago;
 Qual Iopas não soube, ou *Demodoco*,
 Entre os Feaces um, outro em Cartago.
 Aqui, minha Calíope, te invoco
 Neste trabalho extremo, *por* que em pago
 Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,
 O gosto de escrever, que vou perdendo.

9 Vão os anos *decendo*, e já do Estio
 Há pouco que passar até o Outono;
 A Fortuna me faz o engenho frio,
 Do qual já não me jacto nem me abono;
 Os desgostos me vão levando ao rio
 Do negro esquecimento e eterno sono.
 Mas tu me dá que cumpra, ó *grão* rainha
 Das Musas, *co* que quero à nação minha.

Nessa estrofes identificamos a voz de Camões, pelos traços amargurados e pelo desânimo de escrever em vão, sem reconhecimento, "...em vão pretendo/O gosto de escrever, que vou perdendo" (8, vv. 7-8), mas esforçando-se para cumprir a missão a que se propôs.

No primeiro verso da estrofe 8, o aviso contundente sobre a tônica do discurso da Ninfa, "Matéria é de coturno", tragédia, "e não de soco", comédia.

Parece doloroso ao poeta, neste avançado estágio de composição tão complexa, manter o ânimo marcial que exige o estatuto épico, ante o flagrante desconcerto da realidade indigna a que está submetido, no plano material e existencial, cujas perspectivas são transcendentais ao plano político e social. Essa visão de Camões não lhe permite manter-se afastado da narração, isento, conforme o raciocínio de Silva (1994, p.142):

Camões, embora comungando ardorosamente nesse sonho de cruzada e de império que soçobrou nos areais de Alcácer-Quibir, permanecia de mente lúcida para se dar conta, angustiosamente, dos sinais de decadência que estigmatizavam já o corpo e a alma da Nação.

Razão porque afasta o narrador épico e introduz a personagem a exprimir uma voz carregada de emoção e gravidade, mostrando essa verdade nua e crua que colide com o referente épico, dando lugar a uma narrativa do espírito fragmentário. No texto do poema, é perceptível essa fragmentação, pois há um discurso objetivo, que tenta, em vão, se firmar linearmente, mas que vai sendo pontuado freqüentemente por outros discursos subjetivos e subjacentes, mostrando a face oculta do sonho, ou a consequência real das ações da humanidade em busca do progresso sonhado. A humanidade n'*Os Lusíadas* está representada pelos portugueses. Vide o sonho de Manuel, fator motivante da grande empresa do Oriente, narrado no canto IV:

Parece que guardava o claro Céu
A Manuel e seus merecimentos
Esta empresa tão árdua, que o moveu

A subidos e ilustres movimentos;
 Manuel, que a *Joanne* sucedeu
 No Reino e nos altivos pensamentos,
 Logo como tomou do Reino cargo,
 Tomou mais a conquista do mar largo.

.....

Aqui se lhe apresenta que subia
 Tão alto que tocava à prima Esfera,
 Donde diante vários mundos via,
 Nações de muita gente, estranha e fera.
 E lá bem junto donde *nace* o dia,
Despois que os olhos longos estendera,
 Viu de antigos, longínquos e altos montes
Nacerem duas claras e altas fontes.
 (IV, 66 e 69)

Claro está que o grande empreendimento da exploração dos mares para ligar o Ocidente ao Oriente inspira-se em um sonho da humanidade na nova era do conhecimento, do vislumbrar o mundo além do horizonte perceptível a olho nu. Em outras palavras o alvorecer da ciência.

O poeta inverte o sentido da narração, passando de épico a antiépico, "Mas neste passo a Ninfa, o som canoro/*Abaxando* fez ronco e entristecido" (22, vv. 1-2).

Ao inverter o sentido do discurso, é a própria personagem que fala. Porém essa personagem também sofre uma transformação física e espiritual, como se de súbito fosse arrebatada por um fenômeno extrasensorial, "[...]o som canoro/*Abaxando*, fez ronco e entristecido/*Cantando* em *baxa* voz, envolta em choro,". Observe-se o pessimismo e a extrema tristeza que se abate sobre a Ninfa, que agora em vez de suave canto, "Com doce voz está subindo ao Céu/Altos varões que estão por vir ao mundo", apenas ronca em voz baixa chorando. Esse é o mesmo pessimismo que faz Camões queixar-se, "Os desgostos vão me levando ao rio do negro esquecimento e eterno sono" (9, vv. 5-6).

Nesse estado de desolação, em prantos, a Ninfa passa a vaticinar o infortúnio do poeta, Camões personificado em Belisário:

- 22
 «Ó Belisário (disse) que no coro
 Das Musas serás sempre engrandecido,
 Se em ti viste abatido o bravo Marte,
 Aqui tens com quem podes consolar-te.
- 23 Aqui tens companheiro, *assi* nos feitos
 Como no galardão injusto e duro;
 Em ti e nele veremos altos peitos
 A *baxo* estado vir, humilde e escuro.
 Morrer nos hospitais, em pobres leitos,
 Os que ao Rei e à Lei servem de muro!
 Isto fazem os Reis cuja vontade
 Manda mais que a justiça e que a verdade.

O Primeiro verso do excurso, indica que a Ninfa que cantava, "**cantava** a bela Deusa" (X, 10, v. 1, grifos nosso), agora passa a falar, "«Ó Belisário (**disse**) que no coro/Das Musas serás sempre engrandecido" (X, 22, vv. 5-6, grifo nosso).

Essa invocação da figura de Belisário pode ser interpretada como uma inserção de Camões entre os heróis que merecem as honras na Ilha de Vênus. Porém, condenado está, pelo destino, à desventura.

Belisário era o poeta e guerreiro grego que servia ao rei Justiniano, no século V. Segundo a lenda, venceu muitas batalhas, depois foi abandonado, passando os últimos anos de sua vida na miséria, cego e mendigando pelas ruas de Atenas.

Destino semelhante ao de Belisário teve Camões. Tendo servido como soldado, guerreando na África e na Índia e, tendo escrito tão importante obra, viveu seus últimos anos na miséria e cego de um olho, perdido em uma batalha. Consta que trouxe da Índia um escravo chamado Jau que pedia esmolas para ele pelas ruas de Lisboa. Embora se possa duvidar da veracidade desse fato, relativo ao escravo, certo é, que, Camões retornou da Índia por esmolas de amigos e, após a publicação d'*Os Lusíadas*, passou a viver de uma tença do governo de 15 mil réis por ano, paga irregularmente, com a qual sustentava também sua mãe.

Quando morreu, não possuía sequer um lençol para cobrir o corpo, sendo enterrado em cova rasa.⁸

Essa comparação entre Belisário e Camões conota-se no excuro destacado pela referência no diálogo a uma terceira pessoa que vai sendo comparada ao interlocutor, assumindo o centro referencial da mensagem da Ninfa.

Em primeiro lugar nota-se o destaque especial para a poesia. Belisário à semelhança de Camões, a despeito dos fracassos pessoais, terá sua poética enobrecida, ou seja, seu poder de criação será sempre inspirado pelas musas, em outras palavras, no plano intelectual "que no coro das musas será sempre engrandecido" os poetas serão superiores inobstante às condições materiais, mercê das circunstâncias políticas e sociais.

Em segundo lugar tem-se a identificação de Belisário com Camões, cujo pesar daquele poderá ser consolado comparando-se ao infortúnio deste, "Se em ti viste abatido o bravo Marte, Aqui tens com quem podes consolar-te!"

Belisário e Camões equiparam-se, tanto nos feitos, ambos poetas e militares, como na falta de retribuição e reconhecimento dos governantes a quem serviu Belisário e a quem ainda servia Camões ao tempo da enunciação.

Nas estrofes abaixo uma invectiva contra os reis, censurando-os pela desídia com que exercem seus poderes, que sendo enganados pelas aparências acabam premiando os que não merecem:

24 Isto fazem os Reis quando embebidos
 Nãa aparência branda que os contenta
 Dão os prémios, de *Aiace* merecidos,
 À língua vã de Ulisses, fraudulenta.
 Mas vingó-me: que os bens mal repartidos
 Por quem só doces sombras apresenta,
 Se não os dão a sábios cavaleiros,
 Dão-os logo a avarentos lisonjeiros.

⁸ Cf. SARAIVA, 1972, p.35.

Aqui percebe-se o tom moralizante, a injúria ao rei, que reparte mau os bens públicos favorecendo os que apresentam-se com falsa imagem de bom. Portanto, não sabendo reconhecer o valor dos sábios cavaleiros acabam favorecendo os bajuladores, "Se não os dão a sábios cavaleiros/Dão-os logo a avarentos lisonjeiros".

Enquanto na estrofe anterior a invectiva é dirigida aos reis de modo generalizado, "fazem os Reis[...] ", na estrofe seguinte o destinatário imediato é o rei a quem serviu o poeta, lembrando que a personagem interlocutora do excurso é Belisário, porém, neste passo a Ninfa volta-se para rei tratando-o em 2ª pessoa, passando a ser ele o seu interlocutor. Podemos interpretar essa invectiva em duplo sentido: no sentido literal refere-se ao rei de quem foi vassalo Belisário, mas no sentido figurado refere-se ao rei de Portugal, do qual é vassalo Camões.

25 Mas tu, de quem ficou tão mal pagado
Um tal vassalo, ó Rei, só nisto *inico*,
Se não és *pera* dar-lhe honroso estado,
É ele *pera* dar-te um Reino rico.
Enquanto for o mundo rodeado
Dos Apolíneos raios, eu te fico
Que ele seja entre a gente ilustre e claro,
E tu nisto culpado por avaro.»

Esse rei que, só pelo fato de não reconhecer o valor e a honra do guerreiro e poeta, torna-se iníquo, pois ao contrário, o guerreiro contribui para ampliar o domínio militar e o poeta o eterniza através da poesia. Esta é uma queixa de Camões, reiterada em vários passos do poema, como por exemplo a ressentida ironia lançada nas estrofes 81 e 82, do Canto VII:

.....
A troco dos descansos que esperava,
Das capelas de louro que me honrassem,
Trabalhos nunca usados me inventaram,
Com que em tão duro estado me deitaram!

Vede, Ninfas, que engenhos de senhores

O vosso Tejo cria *valerosos*,
 Que assim sabem prezar, com tais favores,
 A quem os faz, cantando, gloriosos!

.....
 (VII, 81-82)

Concluída esta digressão, como um aparte do poeta na narração, através da fala da própria personagem que está se apresentando na narrativa, o narrador épico reassume o discurso indireto retomando o relato do canto profético da Ninfa, nomeando os heróis e os respectivos feitos:

26 Mas eis outro (**cantava**) intitulado
 Vem com nome real e traz consigo
 O filho, que no mar será ilustrado,
 Tanto como qualquer Romano antigo.
 Ambos darão com braço forte, armado,
 A Quíloa fértil, áspero castigo,
 Fazendo nela Rei leal e humano,
 Deitado fora o pérfido tirano
 (grifo nosso)

Vemos aqui a retomada do tom épico. A ninfa volta a cantar, em som canoro e belicoso, outro Barão assinalado, além de outros, que juntamente com o filho que no mar será ilustrado, "Tanto como qualquer Romano antigo". Aqui uma referência a D. Francisco de Almeida e seu filho D. Lourenço de Almeida de Albuquerque "ambos darão com braço forte, armado/A Quíloa fértil, áspero castigo". Não querendo o rei de Quíloa pagar os tributos fora expulso, construindo-se uma fortaleza na cidade.

Mas não somente estes foram protagonistas das atrocidades praticadas a partir da África até o Oriente, outros são lembrados no canto da Ninfa, como observa Cidade (1975-b, p.170):

Na verdade, as figuras de todos quantos no Oriente mais fulgiram, salientando Duarte Pacheco, D. Francisco de Almeida e D. Lourenço de Almeida, Afonso de Albuquerque, D. João de Castro e seus filhos, Martim

Afonso de Sousa, são-nos dadas em estilo grandiloquo, que, todavia, lhes não deforma a fundamental realidade. Os grandes modelos antigos estão sempre presentes, para os confrontos por que os nossos são exaltados, e quase sempre a plano superior no heroísmo. O grão Pacheco é o Aquiles Lusitano [...].

É importante salientar que, apesar da relevância do excurso aqui destacado e comentado, na voz da personagem, registram-se outros desvios entranhados no discurso épico proferido pela Ninfa, os quais reafirmam o propósito de Camões de apresentar a verdade histórica, que se forma em um processo dialético dentro do mesmo núcleo do discurso narrativo para contestá-lo, quando esse, pela regra do gênero, deveria ser incontestável. Vejamos como exemplo a contradição entre as estrofes abaixo:

36 Mas a de Mir Hocém, que, abalroando,
 A **fúria** esperará dos vingadores,
 Verá braços e pernas ir nadando
 Sem corpos, pelo mar, de seus senhores.
 Raios de **fogo** irão representando,
 No cego ardor, os bravos domadores.
 Quanto ali sentirão olhos e ouvidos
 É **fumo, ferro, flamas** e alaridos.
 (grifos nossos)

Na primeira estrofe temos a descrição das atrocidades praticadas por D. Francisco de Almeida e seu filho Afonso de Albuquerque, contra os povos conquistados. No texto, os recurso estilístico, como hipérbole, aliteração em f e a acentuação silábica formando versos tripartidos, constrói um clima de tensão e horror, que extrapola o texto tocando o emocional do leitor. Tal tecitura textual conota a marcialidade da guerra, representada pelo ferro e o fogo, com suas conseqüências devastadoras.

Na estrofe seguintes, entretanto, anuncia-se o "reverso da moeda", isto é, a tragédia que se voltará contra os heróis. No cantar da Ninfa, iniciado pela adversativa "mas" seguida da interjeição "ah", que exprime um repentino sentimento desanimador, revela-se um acontecimento "triste e negro":

37 **Mas ah!** que desta próspera vitória,
 Com que *despois* virá ao pátrio Tejo,
 Quase lhe roubará a famosa glória
 Um sucesso, que triste e negro vejo!
 O Cabo Tormentório, que a memória
 Cos ossos guardará, não terá pejo
 De tirar deste mundo aquele *esprito*,
 Que não tiraram toda a Índia e Egipto.
 (grifo nosso)

38 Ali, Cafres selvagens poderão
 O que destros *immigos* não puderam;
 E *rudos* paus tostados *sós* farão
 O que arcs e pelouros não fizeram.
 Ocultos os juízos de Deus são;
 As gentes vãs, que não nos entenderam,
 Chamam-*lhe* fado mau, fortuna escura,
 Sendo só providência de Deus pura.

Nesta passagem é descrita a tragédia ocorrida com D. Francisco, primeiro vice-rei da Índia, quando de sua volta a Portugal, com o naufrágio no Cabo das Tormentas, tragédia essa, já vaticinada no canto V pelo gigante Adamastor, comentado como um dos episódios mais relevantes da história trágico-marítima.

O poeta reafirma por entrelinhas da epopéia o poder do destino e a justiça divina:

.....
 Ocultos os juízos de Deus são;
 As gentes vãs, que não nos entenderam,
 Chamam-*lhe* fado mau, fortuna escura,
 Sendo só providência de Deus pura.
 (38, vv.5 a 8)

Esse mesmo juízo citado por Adamastor, quando jura castigar todos os que ousarem ultrapassar seus vedados términos:

E do primeiro ilustre, que a ventura
 Com fama alta fizer tocar os céus,
 Serei eterna e nova sepultura,
 Por juízos incógnitos de Deus.

.....
(V, 45, vv. 1 a 4)

Não esquecendo também que essas vozes ecoam no discurso de Baco ao expressar sua preocupação com a inversão da ordem das coisas, de modo a temer que em pouco tempo sejam os deuses humanos e os humanos deuses:

.....
Vistes, e ainda vemos cada dia,
Soberbas e insolências tais, que temo
Que do Mar e do Céu, em poucos anos,
Venham deuses a ser, e nós humanos.
(VI, 29, 5 a 8)

3.1.6.2 A Máquina do Mudo

Após satisfeitos os Nautas em seus desejos sensuais e restaurados do cansaço físico no banquete oferecido no palácio da deusa, onde também lhes fora concedido ouvir as profecias sobre os feitos futuros da pátria, Tétis convida-os a conhecer os mistérios do universo:

75 *Despois* que a corporal necessidade
Se satisfez do mantimento nobre,
E na harmonia e doce suavidade
Viram os altos feitos que descobre,
Tethys, de graça ornada e gravidade,
Pera que com mais alta glória dobre
As festas deste alegre e claro dia,
Pera o felice Gama *assi* dizia:

Nesta estrofe que introduz o discurso de Tétis, temos uma alusão ao amor na visão bidirecional de Camões, em que o amor carnal sublima-se em amor idealizado. É necessário o encontro dos corpos para a ascensão do espírito, "*Despois* que a corporal necessidade/Se satisfez do mantimento nobre", ou seja, após a volúpia, o espírito eleva-se no amor sublimado. Neste ponto a deusa convida Vasco da Gama e seus navegantes, "*Sigue-me firme*

e forte, com prudência/Por este monte espesso, tu *cos* mais", para conhecer os mistérios do universo, cujo conhecimento não é acessível aos mortais, nem mesmo a ciência pode os desvendar:

76 «Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema de, *cos* olhos corporais,
Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados e míseros mortais.
Sigue-me firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu *cos* mais.»
***Assi* lhe diz, e o guia por um mato
Árduo, difícil, duro a humano trato.**
(grifo nosso)

Interessa-nos pontuar no discurso de Tétis as estrofes que podem ser interpretadas como excursos, ou seja, aquelas que contêm matéria controvertida sob o ponto de vista épico. Portanto, destacamos os trechos, a nosso ver, cruciantes do discurso, em que se fazem presentes os desvios da epopéia, ao nível da narração e do narrado.

Nessa estrofe acima destacada, Tétis expõe a natureza do conteúdo de sua fala, que terá nesse ponto um sentido filosófico e religioso, momento em que os nautas são elevados a uma condição divina, pois a eles está sendo dado o merecimento de ver com os "olhos corporais" aquilo que não é permitido aos seres humanos, "míseros mortais". Esse merecimento é concedido por Deus, "Sapiência suprema".

A subida até o local de onde visualizarão os segredos do universo, pode simbolizar a difícil trajetória do ser humano na Terra:

Sigue-me firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu *cos* mais.»
Assi lhe diz, e o guia por um mato
Árduo, difícil, duro a humano trato
(76, 5 a 8)

Atentemos para os núcleos semânticos dos versos acima: segue-me; firme; forte; com prudência; monte espesso; tu com mais; árduo, difícil; duro a humano trato. Tal significação constitui uma metáfora da travessia do homem no mundo, em que são ásperos os caminhos para se alcançar o merecimento da elevação espiritual. Elevação essa que se consegue através evolução do conhecimento numa espécie de divinização ou merecimento, como na alusão de Silva (1994, p. 141, itálicos do autor) ao episódio da Máquina do Mundo:

A ascensão divinizadora de Vasco da Gama e dos seus companheiros está cabalmente comprovada no especial favor que Deus, fonte de todo o saber, lhes concede: guiados por Tétis, subirão um *monte espesso, recoberto de um mato/árduo, difícil, duro a humano trato* - símbolo do esforço que exige o conhecimento - de cujo cimo poderão contemplar *o que não pode a vã ciência/dos errados e míseros morais* (X, 76): a máquina do mundo, descrita de acordo com a concepção ptolomaica. De um saber de experiência feito, haurido nas mais remotas paragens da terra, ascendiam assim os nautas lusitanos a uma forma superior de conhecimento, que lhes era propiciada pelo próprio criador do Universo.

Chegando ao cume do monte, Tétis descreve o sistema planetário, denominado por Camões de "Máquina do Mundo". O sistema apresentado é o concebido por Ptolomeu, geocêntrico, pois, embora Copérnico já tivesse desenvolvido a sua teoria heliocêntrica, divulgada em 1543, era muito polêmica para a época, somente vindo a se tornar cientificamente aceita a partir do século XVII, com a invenção da luneta, por Galileu, que permitiu a prova científica incontestada do novo sistema, que tem o Sol como centro no Universo.

Assim, discursa Tetis

79
 Diz-lhe a Deusa: «O *transunto*, reduzido
 Em pequeno volume, aqui te dou
 Do Mundo aos olhos teus, *pera* que vejas
 Por onde vás e irás e o que desejas.

80 Vês aqui a grande máquina do Mundo,
 Etérea e *elemental*, que fabricada

Assi foi do Saber, alto e profundo,
 Que é sem princípio e meta limitada.
 Quem cerca em derredor este rotundo
 Globo e sua superfície tão limada,
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.
 (grifo nosso)

- 81 Este orbe que, primeiro, vai cercando
 Os outros mais pequenos que em si tem,
 Que está com luz tão clara radiando
 Que a vista cega e a mente vil também,
 Empíreo se nomeia, onde logrando
 Puras almas estão daquele Bem
 Tamanho, que ele só se entende e alcança,
 De quem não há no mundo semelhança.

Diante de um mundo desordenado (desconcertado), quis Camões estabelecer uma ordem lógica que de algum modo norteasse os seres humanos, que, como Nautas, à mercê dos ventos e das calmarias, navegam pela vida, à mercê do fado e da fortuna, ou seja dependem dos desígnios do Criador e da sorte. Assim, o poeta parte da organização do Universo, em que cada planeta segue o seu curso próprio, dentro de uma esfera orbital, a "grande máquina do mundo", criada por uma força maior que todas, "fabricada por um poder alto e profundo", Deus, motor móbil primeiro do universo, na concepção aristotélica⁹, cuja natureza misteriosa não se pode conhecer ou explicar. Não tem princípio nem fim, "sem princípio e meta limitada", de alcance intelectual inacessível, "[...]mas o que é Deus, ninguém entende/Que a tanto o engenho humano não se estende".

Temos, portanto, nessas três primeiras estrofes do discurso de Tétis, uma análise existencialista do poeta sobre a posição do ser humano, pequeno e fraco, ante a grandeza infinita do universo e a potência dos fenômenos e elementos da natureza, "Onde pode acolher-se o fraco humano/Onde terá segura a curta vida/Que não se arme e se indigne o céu sereno/Contra um bicho da terá tão pequeno?". Essa relação, ao mesmo tempo caótica e

⁹ A metafísica funda a física numa teologia de Deus como motor do universo, como ato puro (Grande Enciclopédia Larousse Cultural, 1988, p. 419).

harmônica, só se explica pela possibilidade de uma ordem emanada de um Ser que está, em poder, acima de todas as coisas, o mesmo que criou e que a tudo controla e determina.

Em diversas passagens podemos depreender que para Camões o fado é o próprio Deus, cujas determinações não se pode mudar ou contestar.

Para Moisés (2001, p.30-31, itálicos do autor), a expressão "Máquina do Mundo" revela a base em que se funda a concepção camoniana do Universo:

A crença de que o mundo é semelhante a uma máquina; de que o universo, desde os seres mais elementares até os espaços e corpos celestes, é regido por leis certas e lógicas, portanto previsíveis. Ao homem caberá apreender, por meio do adequado desenvolvimento do seu conhecimento racional, as leis do funcionamento do Mundo como Máquina. Assim a harmonia das esferas, contemplada pelo Gama, do topo mais alto da ilha de Vênus, aparece como modelo geral do *mecanismo* que rege toda a Natureza, modelo a ser seguido pelo homem, no que diz respeito à sua existência terrena - "pera que vejas/Por onde vás e irás e o que desejas". O conhecimento superior não apenas permite *ver* a verdade das coisas, mas *antever* a realidade dos fartos e da História, permitindo que esta seja conduzida no rumo certo [...] O fundamento metafísico da visão camoniana independe da veracidade, bem como do rigor científico dos conhecimentos exarados no poema. Depende, sim, da crença inabalável na Razão, que distingue o homem da Natureza bruta, aproxima-o de Deus, no sentido cristão, e constitui via de acesso às leis infalíveis que regem o Universo.

Assim, Camões inventa, num ambiente retórico, um mundo que aspira à ordem e a harmonia para além da consciência humana. Todavia, no plano racional, tem ele consciência plena das fraturas de seu tempo presente e da projeção no tempo futuro para o qual avança a humanidade sob a égide do mercantilismo em "inconsolável e devoradora expansão" (MOISÉS, 2001, p. 32).

As estrofes seguintes revelam o desencanto dos mitos anunciado na voz da própria Deusa Tétis:

82 Aqui, só verdadeiros, gloriosos
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano.

Só pera fazer versos deleitosos

Servimos; e, se mais o trato humano
 Nos pode dar, é só que o nome nosso
 Nestas estrelas pôs o engenho vosso.
 (grifo nosso)

83 E também, porque a santa Providência,
 Que em Júpiter aqui se representa,
 Por espíritos mil que *tem* prudência
 Governa o Mundo todo que sustenta
(Insina-lo a profética ciência,
Em muitos dos exemplos que apresenta:
Os que são bons, guiando, favorecem,
Os maus, em quanto podem, nos empecem);
 (grifo nosso)

84 Quer logo aqui a pintura, que varia,
 Agora deleitando, ora *insinando*,
 Dar-*lhe* nomes que a antiga Poesia
 A seus Deuses já dera, fabulando;
 Que os Anjos de celeste companhia
 Deuses o sacro verso está chamando;
Nem nega que esse nome *preminente*
Também aos maus se dá, mas falsamente.
 (grifo nosso)

Nessas estrofes, o poeta promove a descaracterização dos deuses da mitologia clássica como entidades divinas verdadeiras, deixando clara a concepção de um só Deus verdadeiro. Os demais são objetos do imaginário, lendas ou fábulas, "fingidos de mortal e cego engano/Só *pera* versos deleitoso/Servimos[...] (82, vv. 4 a 6).

Esse é um passo de extrema importância no poema, do ponto de vista inerente aos desvios, pois há uma quebra de paradigma, através da desconstrução dos pilares do mundo épico, que são os seus mitos. Ora, se não há mais um mundo fabuloso que favoreça um viver passivo do homem como objeto do mundo imanente, a epopéia perde seu sentido. Em outras palavras, a história do homem quinhentista não cabe mais numa epopéia aos moldes de Homero e de Virgílio. Por isso, é possível entender *Os Lusíadas* como uma antiepopéia, pois o poeta se coloca no centro do texto disfarçado em suas personagens, para desse pseudo lugar épico denunciar dialeticamente a ausência desse dito lugar ou a presença de um lugar utópico.

Silva (1994, p. 143), ao analisar o caráter utópico da Ilha dos Amores, afirma que a utopia, tanto cristalizada no passado como projetada no futuro, é sempre uma fuga à história e um protesto contra ela, e explica:

A angústia pelo desconcerto do mundo pode conduzir a dois caminhos: ou a uma atitude fideísta, de absoluto e irracional abandono aos absconditos desígnios da Providência, ou a uma evasão na utopia, procurando-se a História à margem da historicidade humana. A primeira atitude encontra-se repetidamente expressa na obra lírica e épica de Camões; a Segunda, podemos considerá-la corporizada nestes episódio da Ilha dos Amores.

Sena (1970), no mesmo sentido de Silva, considera que a Ilha é uma catarse total, não apenas de todos os recalcamientos, mas das misérias da própria História e das misérias da vida no tempo de Camões e fora dele. É para ele a "reconciliação, a transcendência" (p. 67).

Entendemos esse passo d'*Os Lusíadas*, em que os enredos principais, viagem e história, convergem para o fim, como um lugar no qual se fazem todos os arremates do poema, tanto sob o ponto de vista literário quanto extraliterário.

No tocante aos aspectos literários, temos a conclusão da narrativa, precisamente na estrofe 144 do Canto X:

*Assi foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houveram vista do terreno
Em que naceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E à sua pátria e Rei temido e amado
Prêmio e glória dão por que mandou,
E com títulos novos se ilustrou.*

Em seguida o poeta anuncia sua indisposição de continuar a "Cantar a gente surda e endurecida" num desabafo pessoal:

Destemperada e a voz enrouquecida,
 E não do canto, mas de ver que venho
 Cantar a gente surda e endurecida.
 O favor com que mais se acende o engenho
 Não no dá a pátria, não, que está metida
 No gosto da cobiça e na rudeza
Dhüa austera apagada e vil tristeza.

De outro lado, no plano extraliterário, podemos depreender a decadência do imperialismo mergulhado "No gosto da cobiça e rudeza/*Dhüa* austera apagada e vil tristeza".

Camões, por ironia ou coincidência histórica, canta o fim da epopéia, enquanto instrumento literário adequado ao novo mundo que se desvela, em desconcerto, e ao novo herói de espírito fragmentário, fraco humano.

O seu cantar épico anuncia, como um canto de Cisne, a morte definitiva de um mundo forjado no ideal do fantástico maravilhoso, haurido nas ruínas culturais greco-romanas pela aspiração dos Renascentistas à ordem e a harmonia do universo. Na lírica encontramos a explícita confissão do poeta sobre a sensibilidade em antever o fim e cantar "com voz alta e mui subida":

O cisne, quando sente ser chegada
 a hora que põe termo a sua vida,
 música com voz alta e mui subida
 levanta pela praia inabitada.

Deseja ter a vida prolongada
 chorando do viver a despedida
 com grande saudade da partida,
 celebra o triste fim desta jornada.

Assim, Senhora minha, quando via
 o triste fim que davam meus amores,
 estando posto já no extremo fio,

Com mais suave canto e harmonia
 descantei pelos vossos desfavores
 La vuestra falsa fe, y el amor mio.

Feitas as alusões ao sentido simbólico da máquina e seu inventor, o universo e o Deus criador de todas as coisa, Tétis discorre sobre os lugares e os acontecimento futuros. Lembremos que o futuro mostrado por Tétis são acontecimentos históricos no passado recente e no presente da enunciação:

92 Vês Europa Cristã, mais alta e clara
 Que as outras em polícia e fortaleza.
 Vês África, dos bens do mundo avara,
 Inculta e toda cheia de bruteza,
Co Cabo que até *qui* se vos negara,
 Que assentou *pera* o Austro a Natureza.
 Olha essa terra toda, que se habita
 Dessa gente sem Lei, quase infinita.

.....

119 E vós outros que os nomes usurpais
 De mandados de Deus, como Tomé,
 Dizei: se sois mandados, como estais
 Sem irdes a pregar a santa Fé?
 Olhai que, se sois Sal e vos danais
 Na pátria, onde profeta ninguém é,
 Com que se salgarão em nossos dias
 (Infiéis deixo) tantas heresias?

Nessas estrofes a Deusa faz alusão à potência econômica e principalmente militar européia, "Vês Europa Cristã, mais alta e clara/Que as outras em polícia e fortaleza". e censura à Igreja Católica, pela subserviência ao poder secular, desvirtuando-se do caminho da fé cristã "E vós outros que os nomes usurpais/De mandados de Deus". São invocados o exemplos bíblicos, como o de São Tomé, apóstolo de Jesus, célebre na tradição popular como aquele que só crê no que vê (João 20-21). Teria ele evangelizado os medos, os persas, os partos e também a Índia, levando o cristianismo a Malabar¹⁰, "Dizei: se sois mandados, como estais/Sem irdes a pregar a santa Fé?" (119, vv. 3-4); São Mateus (5.13) "Vós sois o sal da terra", "[...]se sois e vos danais" (119, v. 5); São João, (4.44) "De fato Jesus mesmo tinha

¹⁰ Grande Enciclopédia Larousse Cultural.

afirmado que um profeta não é honrado em sua própria casa", "Na pátria onde profeta ninguém é" (119, v.6). Segundo Pimpão (2003), essas palavras dirigem-se aos Jesuítas.

Nas estrofes que se seguem tem-se uma descrição do rio Mecom onde Camões sofrera um naufrágio:

127 Vês, passa por Camboja Mecom rio,
 Que «capitão das águas» se interpreta;
 Tantas recebe de outro(s), só no Estio,
 Que alaga os campos largos e inquieta;
 (Tem as enchentes quais o Nilo frio);
 A gente dele crê, como indiscreta,
 Que pena e glória *tem, depois* de morte,
 Os brutos animais de toda sorte.

128 **Este receberá, plácido e brando,
 No seu regaço os Cantos que molhados
 Vêm do naufrágio triste e miserando,
 Dos procelosos *baxos* escapado,
 Das fomes, dos perigos grandes, quando
 Será o injusto mando executado
 Naquele cuja Lira sonora
 Será mais afamada que ditosa.
 (grifo nosso)**

Essas estrofes encerram outra passagem de especial relevância para a leitura dos excursos n'*Os Lusíadas*, pois temos explicitamente uma marca autobiográfica de Camões. O trecho revela a tragédia por ele sofrida, naufrágio em que salvou os manuscritos d'*Os Lusíadas* mas não conseguiu salvar Dinamene, sua amada, em memória da qual compôs, entre outros, o famoso soneto "Alma minha gentil que te partiste".

Ainda nessa passagem Camões, através da voz da Deusa, faz uma análise prognóstica de seu próprio destino. Um emocionante desabafo, um ressentimento de quem tem a clarividência das injustiças dos homens e do destino a que tantas vezes se refere como o Fado imutável e incontestável:

130 Olha o muro e edificio nunca crido,
 Que entre um império e o outro se edifica,

Certíssimo sinal, e conhecido,
 Da potência real, soberba e rica.
Estes, o Rei que *tem*, não foi *nacido*
***Princepe*, nem dos pais aos filhos fica,**
Mas elegem aquele que é famoso
Por cavaleiro, sábio e virtuoso.
 (grifo nosso)

Aqui uma alusão ao valor da sabedoria da virtude e da luta, reiteradas vezes aludidas no poema como crítica de caráter político. Cabe observar que o poeta exalta o sistema de escolha do rei dos seus oponente, por se basear na sabedoria e na virtude, enquanto em seu país os reis já nascem príncipes sem que possuam necessariamente as condições par ser um rei.

132 Olha cá pelos mares do Oriente
 Às infinitas Ilhas espalhadas:
 Vê Tidore e Ternate, *co* fervente
 Cume, que lança as flamas ondeadas.
 As árvores verás do cravo ardente,
Co sangue Português *inda* compradas.
 Aqui há as áureas aves, que não *decem*
 Nunca à terra e só mortas aparecem.
 (grifo nosso)

Nessa estrofe mais uma crítica contundente aos portugueses, que pela ganância não medes esforços de guerra em busca da especiarias do oriente. As árvores verás do cravo ardente, "*Co sangue Português *inda* compradas*". Este verso assemelha-se à crítica de Sá de Miranda (apud. SÉRGIO, 1983, p. 95), aos efeitos desastrosos do comércio oriental. Queixa-se o poeta: "Lisboa, ao cheiro desta canela/o reino se despvoa".

Nas estrofes a seguir Tétis encerra o seu discurso recomendando os portugueses ao embarque e garantindo-lhes um feliz regresso à pátria, em companhia "Das Ninfas, que hão-de ter eternamente" na memória:

142 Até *qui* Portugueses concedido
 Vos é saberdes os futuros feitos
 Que, pelo mar que já deixais sabido,

Virão fazer *barões* de fortes peitos.
 Agora, pois que tendes aprendido
 Trabalhos que vos façam ser aceitos
 As eternas esposas e *fermosas*,
 Que coroas vos tecem gloriosas,

143 Podeis-vos embarcar, que tendes vento
 E mar tranquilo, *pera* a pátria amada.
Assi lhe disse; e logo movimento
 Fazem da Ilha alegre e namorada.
 Levam refresco e nobre mantimento;
 Levam a companhia desejada
 Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,
 Por mais tempo que o Sol o mundo aquece.

Assim deixam os Nautas a Ilha dos Amores com a certeza de "vento e mar tranqüilo", após serem agraciados com os prazeres sensuais e com o conhecimento transcendental do Universo e as visões futuristas, como dádivas de Deus.

Concluimos o presente capítulo com uma síntese dessa Ilha magnífica na concepção de Cidade (197b, p. 154):

[...] tudo na ilha se reunia para fazer dela o símbolo de todas as compensações que os descobrimentos traziam ao Homem: satisfação de apetites dos sentidos; o espectáculo do esforço e das conquistas da vontade, na expansão do poder e da cultura, no domínio pleno do planeta. E como ultrapassa esse domínio, no mesmo impulso e sentido, o anseio das curiosidades intelectuais, mostra-lhes a ninfa a máquina do Universo, para que se abarcasse pela inteligência o que se não pudesse submeter pela vontade.

CONCLUSÃO

Diante da complexidade da poética de Camões, em especial d'*Os Lusíadas*, assim como da vastidão de sua fortuna crítica, uma única e inamovível certeza nos invade, a da impossibilidade humana de uma leitura capaz de tudo abranger. Neste sentido, nos contentamos no deleitável jogo de aprender a caminhar nas entrelinhas do texto camoniano, sem o utópico desejo de decifrar todos os seus enigmas ou esgotar todas as possibilidades de leitura embutidas no poema.

É mister também destacar que um poeta de natureza tão controversa, cuja largueza de espírito ultrapassa as medidas de todas as coisas, jamais poderá ser enclausurado em qualquer moldura cultural histórico-temporal. Por esta razão, não se pode estabelecer para Camões um período estético-literário definido de modo rígido. Sua arte poética não pode ser analisada segundo um paradigma linear da história da literatura mas considerando-se diversos contextos da trajetória da civilização humana, que põem-se e contrapõem-se, e se ordenam a partir de um ponto excêntrico representado pelo passo do mundo em desconcerto. Este raciocínio poderá ilustrar-se com a observação de Sena (1980, p. 29):

Esta procurada perplexidade entre a verdade e a ficção, que é a própria essência da criação poética, acentuou, viveu-a Camões com uma intensidade e uma lucidez, que fazem dele um dos mais estranhos poetas da poesia. Quanto há de mistério, obscuro, sibilino, na poesia de Camões, provém daí, desse dualismo intrínseco da visão poética.

Essa estranheza do poeta à qual se refere Jorge de Sena é, sem dúvida, uma conseqüência da genialidade que, como uma gota metafórica que faz transbordar do íntimo de Camões uma poesia que não é só linguagem mas também existencialismo, ideologia, humanismo, espiritualidade, filosofia, racionalidade e religiosidade, filtrados na acuidade de sua visão facetada do mundo, o que justifica os paradoxos em sua vida e em sua obra.

São esses paradoxos, portanto, fontes de prazeres e sofrimentos vividos, cantados e decantados pelos poeta maneiristas, redundando em uma poética marcada pela melancolia e pelo gosto de ser triste diante da consciência de um mundo desconcertado.

Esses sentimentos fortemente revelados na poesia maneirista portuguesa, identificados com maior nitidez na poesia lírica camoniana, são transferidos para *Os Lusíadas*, através dos excursos, revolucionando o gênero épico por meio de diversos pontos de ruptura com a tradição, conforme analisados nesta leitura, pela qual procurou-se identificar os elementos que causam o distanciamento entre a épica camoniana e as épicas tradicionais que lhe serviram de modelo.

Dentre os elementos de ruptura do cânone épico analisados ao longo do presente trabalho, acentuam-se:

- a) a presença do autor na obra, fortemente marcada no plano da narração, assim como no plano do narrado, evidenciando-se nos excursos. Camões, não somente fala, mas personifica-se entre os vultos glorificados em seu poema. Não raras vezes, o poeta faz alusão à sua participação na história, como soldado, que de fato o fora, sábio e experiente, "Nem me falta na vida honesto estudo/Com longa experiência misturado", assim como cantor de uma aventura da qual também faz parte, "Qual Cánace que a morte se condena/Nũa mão sempre a espada e noutra a pena"; em outras vezes é citado implícita ou explicitamente pelas personagens-narradoras, a exemplo de Tétis, que em suas profecias assemelha Camões ao poeta romano Belisário, cujo destino coincide em infortúnio. Em outro passo a deusa cita poeta, mencionando o naufrágio do qual salvou-se como os manuscritos d'*Os Lusíadas*, "o Canto que molhado/Vem do naufrágio triste e miserando";
- b) a plurifocalização, como um traço de modernidade que caracteriza o discurso polifônico, próprio do romance, em oposição ao discurso monológico, específico da epopéia. Ressalte-se que o discurso polifônico foi teorizado no século XX,

tendo como base os estudos desenvolvidos em relação às obras de Dostoiévski, sendo este o criador do romance polifônico, segundo Bakhtin (2002);

- c) a fusão do tempo da enunciação com o tempo do enunciado, anulando o distanciamento épico e inserindo os acontecimentos presentes do tempo do poeta (enunciação) na história narrada (enunciado);
- d) a presença exagerada do subjetivismo lírico em oposição ao objetivismo épico, como o principal eixo de inovação do poema.
- e) a projeção do poema no tempo e no espaço, influenciando o espírito de renovação das estéticas literárias e até filosóficas nas diferentes épocas, até os dias atuais.

Em síntese, podemos afirmar, ainda que pareça desnecessário diante de tudo o que tem sido escrito sobre *Os Lusíadas*, estarmos, de fato, lidando com um texto labiríntico, que esconde infinitas possibilidades de leituras, como tesouro inesgotável que acende a paixão de conhecer-se cada vez mais profundamente o pensamento e a alma de seu autor, homem do século XVI, testemunha atenta das grandes transformações da civilização humana no plano material e espiritual.

Por sentimento de dívida para com aquele que tem iluminado as páginas escritas por Camões, de modo a facilitar o entendimento de simples leitores como nós, parece-nos pertinente encerrar este trabalho com um comentário do professor Hernâni Cidade sobre o poeta. Assim comenta Cidade (1975-b, p. 84): "Com o mesmo olhar lúcido, atenta Luís de Camões na realidade física e penetra nas realidades políticas e sociais, morais e religiosas, e mais uma vez no-las revela com raro desassombro".

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.

ALBUQUERQUE, Martim de. *A Expressão do Poder em Luís de Camões*. Lisboa: IN/CM, 1985.

ALVES, Manuel dos Santos. *Dicionário de Os Lusíadas*. Mafra: ELO 1971.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985.

_____. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo. ARS Poética Editora, 1993.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poesia Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, outros. 5. ed. São Paulo: Annablume Editora, 2002.

_____. A tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

BECHARA, Evanildo; SPINA, Segismundo (Org.). Notas. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. Rio de Janeiro: MEC – Departamento de Assuntos Culturais, 1973.

BOCAGE, Manuel Maria l' Hedois de Barbosa du. *Camões grande Camões*. <<http://secrel.com.br/jpoesia/@bocao4.htm>>. Acesso em : 18 out. 2005.

BRITO, Bernardo G. *História Trágico-Marítima*. Mem Martins: Europa-América, 1984a. v. 1.

_____. *História Trágico-Marítima*. Mem Martins: Europa-América, 1984b. v. 2.

CAMÕES, Luís de. *Obras completas: Autos e Cartas*. Prefácio e notas do prof. Hernâni Cidade. Lisboa: Sá da Costa, 1946.

_____. *Os Lusíadas*. Org. Julio Nogueira. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1960.

_____. *Sonetos*. Prefácio, seleção, notas e bibliografia de José de Almeida Lucas. 4. ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1969.

_____. *Os Lusíadas*. Org. António José Saraiva. Porto: Livraria Figueirinha, 1978.

_____. *Lírica completa II*. Org. Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1980.

_____. *Os Lusíadas*. Antologia temática e texto crítico de António Borges Coelho. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

_____. *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. 4. ed. Lisboa: Editora Porto, 1980.

_____. *Os Lusíadas*. Prefácios e Notas de Hernâni Cidade. São Paulo: Círculo do Livro, [198-].

_____. *Sonetos*. Org. Maria de Lurdes Saraiva e José Hermano Saraiva. Lisboa: Europa-América, 1990.

_____. *Os Lusíadas*. Apresentação, seleção e notas de Carlos Felipe Moisés. 5. ed. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Sonetos e outras Rimas*. Org. Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: FTD, 1998.

_____. *Lírica*. Org. Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1999.

_____. *Os Lusíadas*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

_____. *Os Lusíadas*. Org. Evanildo Bechara e Segismundo Spina. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Os Lusíadas*. Apresentação e Notas de Ivan Teixeira. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Sonetos*. Comentários e Anotações de TORRALVO; et al. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Os Lusíadas*. Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro. 5. ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros/Instituto Camões, 2003.

_____. *Amador e Amada - The Lover and the Beloved*. Org. Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, 2001.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.

CIDADE, Hernâni. Prefácio. In: CAMÕES, Luís de, *Obras completas: Autos e Cartas*. Lisboa: Sá da Costa, 1946. V. 3. p. vii – xxv.

_____. *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina*. 2. ed. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1963.

- _____. *Luís de Camões, o lírico*. 4. ed. Lisboa: Bertrand, 1975a. v. 1.
- _____. *Luís de Camões, o épico*. 4. ed. Lisboa: Bertrand, 1975b. v. 2.
- _____. Notas. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Círculo do Livro [198-].
- COSTA, Alexandre de Carvalho. *Questões sobre a História da Literatura Portuguesa*. Porto: Asa, 1973.
- COSTA, Marco Antonio F.; COSTA, Maria de Fátima Barrozo da. *Metodologia da Pesquisa: conceitos e técnicas*. Rio de Janeiro: Interciências, 2001.
- CUNHA, Maria Helena Ribeiro da. *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação científica, 1992.
- D'NOFRIO Salvatore. *Da Odisséia ao Ulisses (Evolução do Gênero Narrativo)*. São Paulo: Duas cidades, 1981.
- FLORES, Conceição. *Do Mito ao Romance: uma leitura do evangelho segundo Saramago*. Natal: EDUFRN, 2000.
- FONSECA, Gondim da. *Camões e Os Lusíadas: esboço e interpretação dialética*. Rio de Janeiro: São José, 1973.
- GANCHÓ, Cândido Vilares. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: ABDR, 1999.
- GARRET, Almeida. *Camões*. 5. ed. Lisboa: Bertrand e Filhos, 1858. Disponível em: <<http://purl.pt/17/1/index.htm>>. Acesso em 18 out. 2005.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral. Lisboa: Veja Universidade [20 - -].
- GONÇALVES, Elsa; RAMOS, Maria Ana. *A Lírica Galego-Portuguesa (textos escolhidos)*. Odivelas: Editorial Comunicação, 1983.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA Larousse Cultural. São Paulo: Universo, 1988. em 30v.
- GREGOLIN, Maria do Rosario V. (Org.). *Filigranas do discurso: as vozes da história*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade - Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: D. Quixote, 1988.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Trad. de Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, [1962?].

- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.
- MACEDO, Helder. *Camões e a Viagem Iniciática*. Lisboa: Editores, 1980.
- MADEIRA, José. *Camões contra a Expansão e o Império*. Lisboa: Fenda, 2000.
- MANCHESTER, William. *Fogo sobre a Terra: a mentalidade medieval e o Renascimento*. Trad. de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- MATOS, Maria Vitalina Leal. *Introdução à poesia de Luís de Camões*. Lisboa: Biblioteca Breve – Instituto de Cultura Portuguesa, 1980.
- _____. Que farei com este poema? In: _____ et al. (Org.). *Épica. Épicas. Épica camoniana*. Lisboa: Cosmos 1997.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Palas Editores, 1983. v. 1.
- MARTINS, José V. de Pina. Camões e o Renascimento. In: _____ et al. (Org.). *Épica. Épicas. Épica camoniana*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- MAURICIO, Domingos. *Os Jesuítas e Camões*. Lisboa: Brotéria - Série mensal, [20 - -].
- MIRANDA, José Fernando. *Caderno de Literatura Portuguesa: Ressurgimento*. Porto Alegre: Sagra, 1987.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa através de textos*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MOISÉS, Calos Felipe. Apresentação. In: CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Apresentação, seleção e notas de Carlos Felipe Moisés. 5. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 5 - 26.
- _____. *O Desconcerto do Mundo: do Renascimento ao Surrealismo*. São Paulo: Escrituras, 2001.
- MONIZ, Edmundo. *O Espírito das Épocas*. 4. ed. Rio de Janeiro: ELO, 1984.
- MOREIRA, Zenóbia Collares. *A Poesia pré-romântica portuguesa*. Natal: Central de Cópias Editora, 2000a.
- _____. *O Pré-Romantismo Português*. Natal: Central de Cópias Editora, 2000b.
- _____. *A Poesia Maneirista Portuguesa*. 2. ed. Natal: Central de Cópias Editora, 2001.
- _____. *Dicionário da Língua Portuguesa Arcaica*. Natal: EDUFRN, 2005.
- MOURA, Vasco Graça. *Luís de Camões: Alguns Desafios*. Lisboa: Veja Universidade, 1980.
- NAMORADO, Egídio; et al. *Camões e o pensamento filosófico de seu tempo*. Lisboa: Estudos e Ensaios, 1979.

- ORICO, Osvaldo. *Camões e Cervantes*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1984.
- PAIS, Amélia Pinto. *Para compreender "Os Lusíadas"*. 2. ed. Porto: Areal editores, 1993.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *A Crítica Camoniana no séc. XVII*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1982.
- PIVA, Maria Helena Ribeiro da Cunha Luiz. *Lirismo e Epopéia em Luís de Camões*. São Paulo, Cultrix, 1980.
- PRESTES, Maria Luci de Mesquita. *A Pesquisa e a Construção do conhecimento Científico*. 2. ed. São Paulo: Rêspel, 2003.
- REBELO, Luís de Sousa. Camões e o sentido de comunidade. In: _____ et al. (Org.). *Camões e o pensamento filosófico de seu tempo*. Lisboa: Estudos e Ensaios, 1979.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1996.
- RIEDEL, Dirce Côtes; et al. (org.). *Literatura Portuguesa em Curso*. Rio de Janeiro, 1970.
- RODRIGUES, Eliezer. *Origens e estripolias dos heróis da literatura de cordel*. Disponível em: <<http://org.br/cordel/origens.html>>. Acesso em: 20 out. 2005.
- SARAMAGO, José. *Que farei com este livro?* 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1972a.
- _____. *História da Cultura em Portugal*. Vol. 1. Lisboa: Europa-América, 1972b.
- _____. *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- SATRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* 3. ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1982.
- SENA, Jorge. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Portugália, 1970.
- _____. *Dialéticas aplicadas da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1978.
- _____. *Trinta anos de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1980. v. 1.
- _____. *Estudos de Literatura Portuguesa - I*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- _____. *Fernando Pessoa & Cia Heterónima*. Lisboa: 1984.
- SÉRGIO, António. *Breve Interpretação da História de Portugal*. 11. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1983.
- _____. *Em torno das idéias políticas de Camões*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*. 2. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1980. v. 3.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Camões: Labirintos e Fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994.

_____. *A Estrutura do Romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1974.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: *Expressões*. Revista de Letras da Universidade Potiguar, natal, v. 1, n. 1, p. 11 – 15, jan./jun. de 2000.

SCHWARZ, Roberto. Grande Sertão: a fala. In: *Sereia e o Desconfiado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 37-51.

TEIXEIRA, Padre Manuel. *Camões esteve em Macau*. Lisboa: DSEC, 1981.

TEIXEIRA, Ivan (Org.). Apresentação e Notas. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: MEC - Departamento de Assuntos culturais, 1973.

TEZZA, Cristovão. *Entre a Prosa e a Poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*. Trad. de José Paulo Paes. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

WALKER, Roger M. Baco ou Vénus? Pergunta de Camões ainda sem resposta. In: _____ et al. (Org.). *Camões e o pensamento filosófico de seu tempo*. Lisboa: Estudos e Ensaios, 1979.