



A CTAS DA VI REUNIÃO INTERNACIONAL DE CAMONISTAS

Seabra Pereira
Manuel Ferro
Coordenação

A PRESENÇA EXPLÍCITA DO POETA NO CONTEXTO D' *OS LUSÍADAS*

“... Camões assumiu e meditou a experiência de toda uma civilização cujas contradições viveu na sua carne e procurou superar pela criação artística.”

*António José Saraiva*¹

É por demais sabido que Camões, ao conceber o plano da elaboração do seu Poema, tinha em mente a introdução de duas componentes originais: a da veracidade dos factos e das personagens e, por outro lado, a contextura do herói.

No que respeita ao primeiro dado, é ele próprio que o confessa na dedicatória, incluída no 1º Canto:

“Ouvi que não vereis com vãs façanhas.
Fantásticas, fingidas, mentirosas,
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosas.”²

Sabe-se igualmente que o Poeta não o teria feito por simples capricho ou opção pessoal, mas antes como resposta a um apelo colectivo que já remonta ao Século XV, manifesto na proposta de Ângelo Poliziano, feita ao nosso monarca D. João II, compondo, à boa maneira humanística, uma epopeia em Latim. Nem faltaram outros apelos volvidos em estranheza, como a apresentada por Garcia de Resende no Prólogo do seu *Cancioneiro Geral*.

Heróis míticos, como os dos modelos dos poemas homéricos ou da *Eneida*, não poderiam sê-lo com certeza. A epopeia nacional havia sido «composta» por personagens de carne e osso, escrita com sangue e a golpes de espada, com sacrifícios e perdas de vidas, e mal iria o Poeta se as substituísse por bonifrates desenterrados de qualquer mitologia. E, a quem, como já tem sido verificado, afirme que as personagens d' *Os*

¹ Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 6ª Edição.

² I, 11.

Lusiadas são apenas as que forjaram a sua fama no fragor dos combates, caberia responder que não podia ser outra a especificidade dos heróis que construíram o Império.

E óbvio que, ao fazê-lo, deparava com uma externa dificuldade que se punha, incorrendo no perigo, em que caíram alguns dos seus epígonos, de transformar uma obra de arte numa simples crónica rimada. Impunha-se, por isso e, de certo modo, paradoxalmente, mitificar o poema.

Repudiam-se as «*vãs façanhas*» dos antigos e dos seus próximos, para se embelezarem as verdades realizadas e vividas com invólucro mitológico greco-latino, dentro da boa tradição clássica. É ele próprio que o confessa, tomando a Ninfa como porta-voz no Canto X:

“Só para fazer versos deleitosos
Servimos; e se mais o trato humano
Nos pode dar é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs engenho vosso.”³

Também como é de todos sabido, tal expediente presumivelmente aberrante tornou-se ridículo aos olhos de Voltaire e do nosso Verney. Assim não terá pensado António José Saraiva⁴, ao considerar como fundamental a presença das divindades mitológicas d’*Os Lusíadas*, na medida em que são elas que imprimem acção ao Poema, com a construção da intriga e com as rivalidades inerentes, conferindo-lhe, enfim, a estrutura dum poema dramático. Isto, para contrabalançar a inércia hierática das personagens de carne e osso. Nós diríamos que vogam em paralelo dois planos, numa perspectiva de fusão que nunca chega, porém, a efectivar-se, porque as resultantes dessas ficções estão confinadas à realidade histórica e se alguma sobrenaturalidade sobressai da mente dos heróis, torna sempre como referente o cristianismo. É nestes termos que o Gama agradece a intervenção de Vénus e das suas ninfas na cilada preparada pelos mouros em Mombaça⁵ e implora a remoção das terríveis profecias ditadas pelo Adamastor⁶.

*
* *
*

No que respeita ao herói colectivo, que constitui outra das grandes novidades do poema camoniano, a mesma vontade comum que postulava a elaboração da epopeia ter-se-á constituído de certo modo numa das razões da opção tomada pelo poeta. Celebrar um ideal renascentista, que se configurava numa globalização de feitos que abrangia vários estádios epocais, equivalia a conceber uma personagem abstratizante de feição essencialmente diacrónica, tomando embora como fulcro predominante o período áureo situado entre os séculos XV e XVI. Assim parece justificar-se que o Poeta, adoptando em boa parte o modelo virgiliano, arquitectasse como infra-estrutura uma

³ X, 82.

⁴ Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 6ª edição, pp. 354-358.

⁵ II, 30.

⁶ V, 60.

viagem, sobre a qual encaixasse as quatro modalidades de apresentação da História Pátria: duas profecias⁷, uma narrativa em bloco⁸ e outra envolvida num processo evocativo⁹. A primeira e a última vão encontrar ainda o seu foco de inspiração na *Eneida*. Longos relatos históricos entremeados com as intrigas dos deuses não davam lugar a grande movimentação das personagens. Daí as suas posturas estáticas e pouco maleáveis. Diríamos, pois, que esse herói plural que abrangia todas as épocas passadas, presentes e futuras («*E aqueles que por obras valerosas! Se vão da lei da Morte libertando*») se reproduziria em todos os avatares representados pelas figuras que perpassam no decurso do Poema.

Vasco da Gama, como protótipo desses avatares, na medida em que comanda a expedição, ressaltando duas estrofes do Canto VIII¹⁰, em que desborda um pouco mais de vida interior da personagem, em tudo o mais se reduz a um símbolo da nossa soberania política e territorial. É sempre em função dessa consciência de grandeza que se traduzem as suas actuações.

É por isso que, quando o Rei de Melinde lhe pede que conte a história do seu povo, ele lhe responde:

“Não me mandas contar estranha história
Mas mandas-me louvar dos meus a glória.”

Tão diferente do «piedoso» *Eneias* virgiliano (o epíteto já parece identificar a sua tessitura psíquica), ao exclamar:

“Infandum, regina, me iubes renouare dolorem”

É certo que n’*Os Lusíadas* avultam episódios onde o plano afectivo e emocional tem a sua representação, tais como Inês de Castro, a Formosíssima Maria ou ainda parte do Adamastor. Mas esses decorrem da própria História enunciada pelo narrador. Na *Eneida*, essa componente existencial avulta na acção desenvolvida pelas personagens, com a tragédia amorosa de Dido, imbricada com os feitos do herói impelido pelas forças do destino. Por outras palavras, o drama insere-se na própria acção do Poema virgiliano.

N’*Os Lusíadas*, quer através da viagem, quer através das narrativas históricas, por entre o fragor dos combates e o perigo das ciladas que os aguardam no caminho, a atmosfera que se respira é sempre de grandeza. Não há personagens que se individualizem porque todas se inserem no tal herói plural que o Poeta pretendeu cantar.

*

* *

⁷ A de Júpiter a Vénus, no Canto II, e a da Ninfa, no X.

⁸ Cantos III, IV e V.

⁹ Canto VIII.

¹⁰ Canto VIII, 87 e 88.

O que acabámos de salientar integra-se no que poderíamos designar por originalidade na imitação. Aliás, Camões não faz mais do que seguir um dos preceitos clássicos que envolvem três séculos e encontram doutrinadores em Sá de Miranda, António Ferreira e, já no Século XVIII, Garção e Filinto.

Procuraremos agora pesquisar outra espécie de originalidade, que se traduz nas intervenções directas do Poeta n' *Os Lusíadas*.

Virgílio humanizou a sua epopeia através do seu herói, figura elegíaca própria da tragédia grega marcada pelo sofrimento, por entre a sobrecarga mítica que povoa toda a acção e em função da qual esta se desenvolve. Dir-se-ia que Camões teria reservado para si próprio esse papel, nomeadamente no Canto X, ora inserindo-se na história contada pelo narrador, ora intervindo directamente. Há, portanto, a separar o que faz parte da estrutura épica do poema daquilo que exclusivamente ao Poeta pertence.

Comparando o enfoque temporal entre três tipos de epopeias, notaremos que os poemas homéricos surgem numa época heróica na temporalidade, bastante recuada, pois, da História Grega. A *Eneida*, enquadrada já num período histórico bastante evoluído, põe em confronto a fase mítica da civilização troiana, de importação helénica, com um tipo de mentalidade, onde as crenças pagãs começavam a aluir nos seus alicerces. Por isso lhe chamam epopeia de imitação¹¹. Quanto a Camões, o seu poema regista um período de cerca de um século que medeia entre a “realização” da epopeia traduzida pelo período áureo do rei Venturoso e a sua perpetuação literária, a poucos anos da perda da independência.

Este facto tem interesse para justificar, de certo modo, esse distanciamento epocal e as diferenças de momentos (tal como na poesia lírica) e de estados psíquicos. A divergência entre a euforia inicial e a apagada e vil tristeza¹² parece denotar como que uma premonição da ruína da Pátria, que ele paradoxalmente, no começo do Poema, quis redimir, incitando à luta que havia de perdê-la definitivamente. Será que esse incitamento feito ao Monarca é já o contraponto da dúvida e da decepção?

Pensamos que a dedicatória contida nas estrofes 6-18 do I Canto não se esgota aí, antes se prolonga nas últimas estâncias do Canto X¹³. Neste, prevalecendo o conselho e a advertência que lembram no tom em que estão expressos os preceitos de ordem moral e de crítica contidos numa Carta de Sá de Miranda a D. João III¹⁴, não deixa, por outro lado, de sobressair, embora numa forma mais contida, idêntico parecer sobre o recurso às armas, lembrando a traço de Anibal em face das explorações de Formião demasiado teóricas e vazias sobre a arte de guerra:

“A Disciplina militar prestante
Não se aprende, Senhor, na fantasia,
Sonhando, imaginando ou estudando,
Senão vendo, tratando e pelejando.”¹⁵

¹¹ Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, *op. cit.*, pp. 350-351.

¹² Cf. X, 146.

¹³ Cf. X, 146-153.

¹⁴ Cf. Carta I.

¹⁵ Cf. X, 153 - O sublinhado é nosso.

Diríamos que aquilo que na aparência se apresenta como uma fragmentação da unidade do Poema, com a intromissão do Poeta, não é mais do que a unificação de contrastes, reunindo no mesmo todo o passado narrado pela memória e o presente vivido pela observação e pela experiência. É por essa intercomunicação existencial que esse todo se completa.

De entre as intromissões referidas, salientaremos o cunho autobiográfico, em que o Poeta – narrador se transfere para o papel de personagem incluída na profecia da Ninfa, ao referir o seu naufrágio:

“Este (rio Mecom) receberá, plácido e brando
No seu regaço o canto que molhado
Vem do naufrágio triste e miserando
Dos procelosos baxos escapado
Das fomes, dos perigos grandes, quando
Será o injusto mando executado
Naquela cuja Lira Sonorosa
Será mais afamada que ditosa.”¹⁶

Na estrofe transcrita, tão rica de conteúdo, o Poeta não perde, ao mesmo tempo, a oportunidade para, esconjurando o cruel fado, acusar a injustiça dos homens, que o submeteram a tão duras provações. O látigo da censura não poupa os grandes, incluindo os próprios reis, cujos arbitrários caprichos e ingratidões se traduzem no abandono dos vassalos fiéis que os servem e os defendem:

“Morrem 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.”¹⁷

E assim se justificam as advertências dirigidas ao Monarca no Canto X¹⁸, as quais, como atrás referimos, se constituem para nós na conclusão da dedicatória iniciada no I Canto. De mistura, numa acentuada brandura de tom que diverge do despeito e do desencanto com que parece encarar o menosprezo dos outros pelo seu valor e pela sua obra, sem atingir as proporções duma súplica, não deixa de apelar à atenção da real Majestade para os seus merecimentos, tão claramente expressos e – diga-se em abono da verdade – sem qualquer ocultação de modéstia, mas na consciência plena do conjunto de predicados que exornam a sua personalidade múltimoda:

“Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiência misturado,

¹⁶ X, 128.

¹⁷ Cf. X, 23.

¹⁸ Cf. X, 147-153.

Nem engenho, que aqui vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente.”¹⁹

Da aludida estrofe fazem parte dois versos que, por entre a humildade proclamada de começo, parecem cavilosamente não esconder uma destrição de raiz sociológica que explica duas modalidades de juízos sobre o valor alheio.

“Da boca dos pequenos sei, contudo,
Que o louvor sai às vezes acabado”²⁰

Nestas circunstâncias, o julgamento dos humildes ter-se-á por mais justo, por ser mais espontâneo. Estabelecendo uma ponte de ligação com a lírica, pensamos que a Canção será a estrutura mais apropriada a essa confidencialidade e expansão individual da épica porque se presta, por um lado, a um maior aprofundamento afectivo, de ressonância trágica, e, por outro lado, à reflexão. É nesse género maior que o amor, embora persista como motivação comum das suas confidências, não assume foros de exclusividade, ao contrário do que se verifica geralmente nos sonetos. O que de modo algum significa que estes (os sonetos) se não moldem a momentos de suma tragicidade, com extremos de revolta que chegam ao desespero, em composições como aquela assaz conhecida em que se contém o maior libelo que alguma vez tenha sido lançado pelo Poeta contra o destino, e que começa assim:

“O dia em que eu nasci moura e pareça,
Não o queira jamais o tempo dar;
Não torne mais ao mundo e, se tornar,
Eclipse nesse passo o sol padeça.”

Terminando neste grito lancinante:

“Que este dia deitou ao mundo a vida
Mais desgraçada que jamais se viu.”²¹

Quanto à canção, também se volve num registo autobiográfico, de acentos dramáticos, constituídos pelo percurso duma alma sofrida. Entre as canções que melhor favorecem esse paralelo sobre uma presença vivencial na épica, salientaríamos a IX e a X. Na primeira destas, reserva-se uma boa parte à descrição da natureza agreste representada pelo Monte Félix, junto ao Cabo de Guardafui, em terras africanas. Nela se refere em toda a sua realidade crua um dos momentos mais difíceis do Poeta que, em minuciosa auto-análise, identifica a sua dor, dividida entre a impressão originada

¹⁹ Cf. X, 154.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Luís de Camões - Obras Completas* com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade, Vol. I – “Redondilhas e Sonetos”, Lisboa, 1946, p.301.

pela aspereza da mesma natureza física – e a conseqüente solidão, quer exterior, quer interior, exacerbada pela lembrança dum passado feliz:

“Aqui, nesta remota áspera e dura
Parte do mundo, quis que a vida breve
Também de si deixasse um breve espaço
Por que ficasse a vida
Pelo mundo em pedaços repartida.”²²

A Canção X, talvez de todas a mais extensa nesta modalidade da lírica, é também aquela onde mais marcado se mostra esse cunho autobiográfico, condimentado pelo sentimento fatalista dum destino atroz:

“Quando vim da materna sepultura
De novo ao mundo, logo me fizeram
Estrela infelices obrigado,
Com ter livre_alvedrio, mo não deram,
Que eu conheci mil vezes na ventura
O melhor, e o pior, segui, forçado.”²³

Também aqui se refere, para além dos sortilégios do amor, a mesma vontade inflexível do destino:

“Eu não, mas o destino fero, irado
Fez-me deixar o pátrio ninho amado,
Passando ao longo mar, que ameaçando
Tantas vezes me esteve a vida cara,
Agora exp’rimentando a fúria rara
De Marte, que co’os olhos quis que logo
visse e tocasse o acerbo fruto seu.”²⁴

E aqui também ocorrem as exclamações do desiludido:

“Nomais, Canção, nomais, que irei falando,
Sem o sentir mil anos
.....
..... explicando
Puras verdades já por mim passadas”²⁵

²² “Canção IX” in *Luís de Camões - Obras Completas* com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade, Vol. II, Lisboa, 1946, p. 290.

²³ *Op. cit.*, p. 295.

²⁴ “Canção X” in *op. cit.*, p. 299.

²⁵ *Op. cit.*, p. 299.

As mesmas exclamações inscritas na epopéia:

“Nomais, Musa, nomais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.”²⁶

Numa (a canção), as perseguições dum Destino inexorável. Na outra (a epopéia), a indiferença dos inferiores, perante a grandeza dos que os ultrapassaram. Numa, uma existência abandonada às inclemências da fortuna. Noutra, uma sociedade apostada em derrubar os que ousam discutir o verdadeiro cerne das ambições.

A ostentação miserável do vulgar em disputa com a miséria esplendorosa dos predestinados.

E assim vai o mundo, nesta busca de equilíbrio de forças que se digladiam, à espera da aurora da redenção dos que sofreram na sua alma e na sua carne o flagelo da injustiça dos medíocres.

²⁶ X, 145.