

# REFRAÇÕES DE UM OLHAR POÉTICO: O HERÓI ESPARSO DE LUÍS VAZ DE CAMÕES

REFRACTIONS OF A POETIC GAZE:  
THE SPARSE HERO OF LUÍS VAZ DE CAMÕES

MAFALADA SOFIA BORGES SOARES<sup>1</sup>

---

1 Doutora em Estudos de Literatura e Cultura pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

**Resumo:** No âmbito do presente artigo, analisa-se o heroísmo que está patente n' *Os Lusíadas*, desconstruindo-se a ideia de que uma só figura de herói nessa obra se encontra. Demonstra-se que as descrições levadas a cabo por Luís de Camões não seguem à letra modelos greco-latinos, como o poderão ser a *Odisseia*, a *Ilíada* ou a *Eneida*, dado que os comportamentos heroicos retratados – ou desejados – se encontram esparsos por várias personagens (literárias e extraliterárias). Na senda desta refração do ideal heroico, o discurso poético revela-se plurifacetado e polissêmico, uma vez que o olhar épico – e mesmo lírico – sobre o passado serve de exemplo para – e de reflexão sobre – façanhas vindouras.

**Palavras-chave:** Luís de Camões, *Os Lusíadas*, herói, Vasco da Gama, povo português.

**Abstract:** Within this article we analyse the heroism manifested in *The Lusíads*, while deconstructing the idea that one sole hero figure can be found in this literary piece. We demonstrate that the descriptions carried out by Luís de Camões do not follow to the letter Greek-Latin models, such as the *Odyssey*, the *Iliad* or the *Aeneid*, given that the heroic behaviours portrayed – or expected – are spread among several characters (literary and extraliterary ones). In the wake of this heroic ideal's refraction, the poetic discourse reveals itself to be multifaceted and polysemic, since the epic – and even lyric – gaze over the past serves as an example for – and as a reflection upon – achievements yet to come.

**Keywords:** Luís de Camões, *The Lusíads*, hero, Vasco da Gama, Portuguese people.

Entrar por um grande poeta dentro é uma aventura perigosa. E, por isso, neste momento de celebrações centenárias, preferimos colocar, com o pensamento do próprio Camões, no arco triunfal da sua epopeia ou na «porta estreita» da sua lírica, aquele verso pavoroso que Dante leu na parte dos Infernos: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*. Porque é só assim que se entra, humildemente, destituído de tudo, nesses portais aonde se celebra, em estruturas de palavras e de ritmos, não os centenários que não merecemos, mas a vida que nos foi dada e que não soubemos viver (SENA, 1980, p. 286).

No seu *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Joël Schmidt assevera que o herói é uma “[...] personagem que exerceu, sobre os homens e sobre os acontecimentos, uma determinada influência, que lutou com tanta bravura, ou realizou feitos de uma tal temeridade, que se elevou acima dos seus semelhantes, os mortais, e que pôde ousar aproximar-se dos deuses, merecendo assim depois da morte uma veneração e um culto particulares” (SCHMIDT, 2002, p. 141). Depreende-se, por conseguinte, que o herói é todo aquele que, por via dos seus atos – ou, se quisermos, através da sua ação sobre o mundo – se destaca dos seus contemporâneos, de certo modo, alcançando a imortalidade. O herói assume-se, em consequência, como alguém que participa e decide do curso da sua vida, curso esse que, pela grandeza demonstrada, acaba por agir sobre o que o rodeia. Importa, contudo, recordar que esse carácter ativo do herói não deixa de estar condicionado pelo *Fatum*,

entidade cega “cuja alta Lei não pode ser quebrada” (I, 28). Em boa verdade, ao longo d’*Os Lusíadas*, as referências ao Fado multiplicam-se (I, 74; V, 46; V, 58; IX, 86; X, 37; X, 45; X, 56), sublinhando-se inúmeras vezes o seu carácter inexorável. Não obstante, o poeta parece não desistir do seu ideal de herói, pondo a tônica, em várias partes da sua obra, nas ações das personagens<sup>2</sup>. No Canto I, Luís Vaz de Camões afirma, a título de exemplo, que não só cantará “as armas e os barões assinalados” (I, 1) como ainda “as memórias gloriosas/Daqueles Reis, que foram dilatando/A Fé, o Império, e as terras viciosas” (I, 2) e, por fim, “aqueles que, por obras valerosas/Se vão da lei da morte libertando” (I, 2). Os dois últimos versos vão ao encontro das características do herói de Schmidt, propondo-se louvar nobres e reis corajosos, a par de todos aqueles que, por via das suas ações e independentemente do seu estatuto social, conquistaram a imortalidade<sup>3</sup>.

---

2 Avisamos o leitor de que a obra de Camões encerra múltiplos jogos de contrários, ressalvas às afirmações que vão sendo feitas. Não se poderá querer extrair desse poema épico uma verdade única e universal, dado que a obra contraria essa tendência generalizadora, oferecendo inúmeras possibilidades de leitura e, claro está, de reflexão. O poema camoniano é um eterno reconsiderar das certezas que sobre ele se vão construindo.

3 “Um dos temas quase inevitáveis num poema como este, de inspiração humanista, consistia na discussão da relação do valor com a nobreza de linhagem. Isto é – importa saber se os heróis são apenas os que têm sangue nobre. A resposta é claramente negativa. O nascimento, a categoria social, não predestina o homem. É cada indivíduo, isoladamente, que merece as honras que ele chame «próprias suas» - expressão que sublinha a relação estreita entre o indivíduo e a honra. Esta definição faz-se assim em termos claramente individuais, o que de resto está de acordo com a importância que o indivíduo adquire no Renascimento, entre outras formas como a exaltação da *virtù* [...]. O texto nem sequer designa nominalmente esta figura. O herói apenas é apontado sob a forma de pronomes [...]” (MATOS, 2011, p.182)

Ora, tendo estas asserções em conta, o presente artigo procurará defender a ideia de que a epopeia camoniana não se focaliza num só herói – como é o caso da *Eneida* (Eneias), da *Odisseia* (Ulisses) e da *Ilíada* (Aquiles) –, apresentando um arquétipo de herói que se esparge por um conjunto de personagens – literárias e extraliterárias (como o podem ser o autor e o leitor). Visaremos, de igual modo, sublinhar o carácter didático do poema que, por via de um discurso épico de cariz histórico, veicula modelos de virtude a seguir, podendo o leitor tornar-se, a seu modo, herói da sua própria épica. A exposição desta tese far-se-á em três tempos. Nas duas primeiras partes, debruçar-nos-emos sobre a caracterização de personagens comumente apelidadas de heróis, como Vasco da Gama e o povo português. É de se notar que as personagens em questão nem sempre são tratadas de um ponto de vista encomiástico, havendo no poema camoniano espaço para a crítica e para a reconsideração de determinadas atitudes. Já na terceira parte, exporemos os argumentos a favor da eventual heroicidade do leitor, o qual, através de indícios deixados pelo texto, deverá encetar um percurso que se poderá adjectivar de heroico.

Comecemos pelo retrato de Vasco da Gama, personagem que, muito embora assumia um lugar central n’*Os Lusíadas*, não pode ser considerado como o único herói do poema. Já mais acima se disse que o poeta se propõe cantar, não um herói à maneira de Homero ou

de Virgílio, mas antes, todos aqueles que, a seu ver, reúnem as condições necessárias para serem celebrados enquanto tal, ou seja, todos os que “por obras valerosas” se destacaram dos seus contemporâneos. Desta proposição se conclui que, apesar de Vasco da Gama ser uma das principais personagens do enredo, o capitão português não pode tomar para si o estatuto exclusivo de protagonista épico. Como relembra Hélio Alves:

[...] Vasco da Gama não é o herói do poema de Camões, pois embora ocupe o primeiro plano da narração durante mais tempo do que qualquer outra figura, é somente, como a própria Dedicatória afirma, um dos objectos do canto imitativo. [...] Como afirma o anónimo comentador da edição de 1584, Vasco da Gama é aquele «de quem o autor trata por extenso neste livro». O valor desta anotação é grande, pois nela não está implícita a noção de herói épico mas apenas a de extensão sintagmática, maior para o Gama do que para qualquer outra personagem do poema. Por conseguinte, o Gama é um herói *primus inter pares*, primeiro no desenvolvimento da narração a/de que é sujeito, par entre todos os restantes nomes portugueses de quem se contam histórias relevantes para os objectivos propostos. Na sua figura desenha-se o mais completo retrato gnómico, *in nuce*, da totalidade dos lusíadas representados como *singularia* no poema” (ALVES, 2001, p. 212).

O fato de Vasco da Gama ter maior protagonismo ao longo da epopeia justifica-se, não por aquele ser o herói do poema, senão por ser o mais completo arquétipo de herói, encontrando-se em si refletidas,

em estado embrionário, as características daqueles a quem Camões deu o nome de Lusíadas. Daqui, infere-se que Gama é o rosto de algo mais vasto do que ele próprio, simbolizando uma identidade que se estende para lá de uma singular personalidade histórica. Não deixa de ser curioso o fato de Alves ter empregado a expressão *in nuce*: com efeito, as características esboçadas em Gama são um mero esquisso das qualidades de um herói. E isto, a nosso ver, por duas razões. Por um lado, por sua heroicidade se limitar ao campo literário, estando por assim dizer, em latência e, tendo de ser encarnada por leitores que deverão percorrer o seu próprio caminho heroico, a partir dos indícios deixados no texto, para se tornar efetiva. Por outro lado, por esse retrato não ser inteiramente positivo, sendo possível afirmar que Vasco da Gama é personagem com algumas falhas. Ainda, nesta linha de pensamento, não serão, porventura, de descurar as seguintes declarações poéticas: “Ouvi: vereis o nome engrandecido/Daqueles de quem sois senhor superno” (I, 10); e, mais à frente: “Dou-vos também aquele ilustre Gama/Que para si de Eneias toma a fama” (I, 12). O poeta parece sugerir que, graças aos seus escritos, as personagens históricas ficarão engrandecidas. Este adjetivo pode assumir uma aceção primária de louvor, de glorificação. Recorde-se, todavia, que o verbo “engrandecer” encerra um outro significado: o de tornar maior, o de aumentar. Poderíamos, por hipótese, pensar que o poeta enaltece as características das

figuras históricas, passando-as pelo crivo literário, com o intuito de as tornar exemplares. A sustentar esta ideia de literatura como criação de enaltecidos arquétipos, com fins pedagógicos, encontramos as palavras do poeta no Canto I: “Os olhos da real benignidade/Ponde no chão: vereis um novo exemplo/De amor dos pátrios feitos valerosos,/Em versos divulgado numerosos” (I, 9). Aqui, defende-se que a narrativa dos grandes feitos exemplares tem a capacidade de inspirar quem a ouve. Mas, terá tão-somente em conta, esta narrativa dos “ilustres peitos”, as virtudes das referidas figuras históricas tornadas literárias, ou visará outrossim, desconstruir a pretensa aura inviolável que parece pairar sobre estas personagens? Estará Camões a significar, no verso “Que para si de Eneias toma a fama”, que Gama se toma a si próprio por um Eneias, padecendo assim de uma certa soberba? Atentemos na descrição do personagem, presente no Canto I: “Vasco da Gama, o forte capitão,/Que a tamanhas empresas se oferece,/De soberbo e de altivo coração” (I, 44). Os adjetivos utilizados parecem, à primeira vista, assaz elogiosos. No entanto, assim como adverte Hélio Alves, aqueles não estão isentos de conotações negativas. Tome-se o exemplo do adjetivo “forte” (cf. ALVES, 2001, p. 457). A designação “forte capitão” é utilizada, por um lado, para caracterizar Gama e, por outro, para falar daqueles que, à força, não aliam a virtude, categoria na qual o primeiro parece entrar (cf. V, 97). Não esqueçamos, ademais, a

passagem em que o capitão português abusa desnecessariamente da artilharia: “Não se contenta a gente Portuguesa,/Mas segundo a vitória estrei e mata;/A povoação, sem muro e sem defesa,/Esbombardeia, acende e desbarata./Da cavalgada ao Mouro já lhe pesa,/Que bem cuidou comprá-la mais barata” (I, 90). Em jeito de reprimenda, Camões recorda, no Canto X, os perigos da força não regulada pela sabedoria: “Quem faz injúria vil e sem razão,/Com forças e poder em que está posto,/Não vence; que a vitória verdadeira/É saber ter justiça nua e inteira” (X, 58). Hélio Alves assevera, em seguida, que a mesma duplicidade está patente no adjetivo “soberbo”. Em boa verdade, este adjetivo é sistematicamente utilizado em sentido pejorativo, ao longo do poema, sendo inclusive empregado por Baco, principal oponente dos portugueses, para os descrever (cf. ALVES, 2001, p. 457-458). Mas, por que haveria Camões de querer construir modelos de heróis permeados de duplicidade, isto é, sublinhando tanto as suas virtudes quanto os seus defeitos? A resposta estará, porventura, nesta asserção:

A verdade, porém, é que o louvor dos poetas se distingue da adulação precisamente na medida em que fomenta, no seu interior, a percepção do seu contrário. Enquanto a adulação é programada com vista a tornar impenetrável o seu encobrimento hipócrita, a retórica épico-demonstrativa destina-se a criar no leitor uma consciência crítica que o possa impelir à mudança (ALVES, 2001, p. 532).

Parafrazeando: o discurso épico camoniano contém em si mesmo inúmeras ressalvas aos modelos que o próprio exacerba. Estes apartes que despontam por entre as linhas da narrativa incitam o leitor a uma reflexão, a um questionamento sobre o que se diz, para que seja possível olhar para a História sem dela fazer garantida glória, compreendendo que a transformação de si e do mundo depende dos atos de cada qual. Não se deve adular cegamente os grandes feitos dos antepassados, mas sim ver neles as falhas que servirão de ensinamentos para as gerações vindouras<sup>4</sup>. Fazendo nossas as palavras do poeta:

Porque o amor fraterno e puro gosto  
De dar a todo o Lusitano feito  
Seu Louvor, é somente pressuposto  
Das Tágides gentis, e seu respeito.  
Porém não deixe enfim de ter disposto  
Ninguém a grandes obras sempre o peito,  
Que por esta, ou por outra qualquer via,  
Não perderá seu preço, e sua valia (V, 100).

As Tágides emprestam ao poeta um “som alto e sublimado,/Um estilo grandíloquo e corrente” (I, 4); mas, por debaixo de toda essa pompa, sente-se o desconcerto de um Camões que, não raro, se depara com a dureza da contemporaneidade e do passado<sup>5</sup>.

---

4 “[...] é que os grandes homens como este [como Camões], não só não dizem nada que não deva ser dito, como, mesmo no que não dizem, afirmam aquilo que todos temem ouvir no fundo de si próprios” (SENA, 1980, p. 284).

5 “*Os Lusíadas* não são apenas o canto do sentimento heróico da existência à hora do seu crepúsculo como existência histórica idealmente cristã.

Talvez, assim, se possa justificar a contraposição entre a esperança e o desespero – contraposição que é espelho do contínuo jogo de contrários camoniano – patente, por exemplo, nos seguintes versos: “E vós, ó bem nascida segurança/Da Lusitana antiga liberdade,/E não menos certíssima esperança/De aumento da pequena Cristandade” (I, 6); “Que aonde a gente põe sua esperança,/Tenha a vida tão pouca segurança!” (I, 105). Nos primeiros versos, o poeta mostra-se confiante, esperançoso relativamente à expansão da fé cristã no mundo, estando essa esperança associada a uma certeza (em aparência) inabalável. Todavia, no final do canto, já a esperança esmorece, a voz poética focalizando-se nos perigos de uma viagem cujo objetivo final (o “aumento da pequena Cristandade”) se revelara, num primeiro momento, tão seguro. Neste desfecho do Canto I, abrem-se alas para a incerteza e para a desconfiança, afirmando-se que a esperança de início alimentada parece, afinal, não poder resistir a todos os enganos que a vida traz. Por entre os interstícios da epopeia heroica, o poeta solitário, já sem as suas Musas, entoia a canção do seu desalento, propondo ao leitor, por um lado, a épica e, por outro, a lírica. Como tão bem o disse Sophia de Mello Breyner: “Como Portugal, ele [Camões] é simultaneamente realização e frustração, encontro e desencontro, en-

---

São o canto, bem mais heróico e grave, pela íntima amargura que nele se insinua, de uma visão de harmonia ideal entrevista sob o espectro de um universal desconcerto” (LOURENÇO, 1983, p. 6-7).

sombramento e descobrimento” (ANDRESEN, 1980, p. 24).

A ideia de que os heróis do poema camoniano são, em boa verdade, modelos permeados de uma certa duplicidade, recolhendo no seu seio falhas e virtudes várias, pode de igual modo, estender-se ao “peito ilustre Lusitano”. Se, no Canto I, Camões sublinha a grandeza desse mesmo peito “[a] quem Neptuno e Marte obedeceram” (I, 3), já no Canto II se fala de “peito Lusitano fero e horrendo” (II, 50), pela boca do próprio Júpiter (divindade favorável aos portugueses graças à ação de Vénus). Uma vez mais, os adjetivos empregados assumem conotações negativas que contrastam nitidamente com outras passagens mais apologéticas da obra. O adjetivo “fero” é, a título de exemplo, utilizado no Canto III, aquando do episódio de Inês de Castro, para falar do Amor tirano “que os corações humanos tanto obriga” (III, 119). Recordar-se, ainda no mesmo Canto, um Pedro “fero e iroso” dando mostras, nos seus castigos, de uma grande crueldade (cf. III, 136-137)<sup>6</sup>. Já o adjetivo “horrendo” é empregado no Canto III, para falar do “Mauro grande e horrendo” (III, 115), principal inimigo, como bem se sabe, da Cristandade e, também, no Canto V, para descrever o

---

6 Gostaríamos de tornar claro que, noutras passagens desta epopeia portuguesa, o adjetivo “fero” pode ser lido como sinónimo de “bravura” ou até de “destemor”, assumindo um sentido tendencialmente positivo. O poeta fala-nos de um “Nuno fero,/Que fez ao Rei e ao Reino tal serviço” (I, 12). Apenas procuramos defender que a linguagem utilizada nesta obra assume subtilidades, ou sentidos outros, que provocam um levantamento de questões na mente do leitor; no fundo, um recusar contínuo das suas suposições primeiras.

Adamastor (cf. V, 40). O próprio final do Canto I contrasta com os primeiros versos da obra camoniana: se, inicialmente, o poeta sublinha a coragem e a ousadia daqueles que “em perigos e guerras esforçados/Mais do que prometia a força humana/E entre gente remota edificaram/Novo Reino, que tanto sublimaram” (I, 1), mais tarde, acaba por pôr a tônica, nos tantos danos e tormentas que esperam por “um bicho da terra tão pequeno” (I, 106). Note-se, de igual modo, que, mesmo no início do primeiro canto, onde todas as glórias são, de certo modo, concedidas ao povo português, alguns adjetivos parecem novamente dar-se a uma significação dúbia. Atente-se nos seguintes versos: “Daqueles Reis, que foram dilatando/A Fé, o Império, e as terras viciosas/De África e de Ásia andaram devastando” (I, 2). O adjetivo “vicioso” é utilizado em duas outras partes do poema camoniano: no Canto VII, para falar do “vicioso Mahoma” (VII, 17), e no Canto VIII, quando o poeta se refere aos “viciosos sucessores/Que degeneram, certo, e se desviam/Do lustre e do valor dos seus passados/Em gostos e vaidades atolados” (VIII, 39); isto é, a todos aqueles que se entregam a vícios como a vaidade e se esquecem de honrar os bravos antepassados através de atos valorosos. Pode, assim, presumir-se que o referido vocábulo é empregado no primeiro canto em sentido negativo. Do mesmo modo, o verbo “devastar” surge, uma outra vez, no Canto III, para falar do castelhano (que, à semelhança do muçulmano, é múltiplas vezes

apresentado como inimigo do português): “Que, vindo o Castelhana devastando/As terras sem defesa, esteve perto/De destruir-se o Reino totalmente” (III, 138). Mas o episódio onde essa dualidade do “peito ilustre Lusitano” mais se faz sentir será o do Velho do Restelo (cf. ALVES, 2001, p. 520). O poema torna-se aqui crítica acerba à empresa que Vasco da Gama e os seus companheiros estão prestes a encetar. Aquilo que, no Canto I, o poeta cantava como sendo a viagem “de 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” (I, 1), no Canto IV se apresenta como “glória de mandar” e “vã cobiça” (IV, 95). Como anteriormente mencionado, esta aparente discrepância de vozes é parte integrante da própria arquitetura da épica camoniana, que não se cinge a um enobrecimento das virtudes passadas, empenhando-se, outrossim, em incitar à reflexão sobre o efetivo valor dessas virtudes. Citamos Vítor Aguiar e Silva, lembrando o testemunho de José Régio, a fim de elucidar esta nossa asserção:

José Régio, num ensaio de admirável agudeza hermenêutica, [...] prestou uma atenção especial ao episódio do Velho do Restelo, correlacionando o seu significado com o que designa a “complexidade do Poeta” e a “múltipla natureza” de Camões, isto é, com a coexistência tensiva (e a incompatibilidade, talvez) de dois Camões: o Camões que exalta o prazer, a sensualidade, a energia heróica, a aventura dos descobrimentos e da

conquista de novas terras; e o Camões “que tudo isso vê do outro plano, com olhos longínquos, desencantados, iluminados, de moralista místico” (SILVA, 2008, p. 120-121).

Encontramo-nos, uma vez mais, em presença desse poeta que, ora acompanhado pelas Musas, exalta os feitos heroicos dos Lusíadas, ora entregue a uma melancólica consciência da realidade e do passado deixa escapar um ou dois versos amargurados, provando que a própria matéria épica tem as suas agruras. Vítor Aguiar e Silva sublinha, ainda, o fato de o Velho do Restelo ser criação de um “autor textual que controla o narrador segundo e constrói a fala, o *ethos* e o *pathos* desta misteriosa personagem” (SILVA, 2008, p. 125), no sentido de estabelecer uma relação de empatia entre a personagem, Vasco da Gama e o público. Noutros termos, estamos perante uma construção retórica à maneira de Aristóteles. O *ethos* do Velho do Restelo (ou, se quisermos, a imagem credível do orador perante o seu auditório) é claramente explorado por Camões. Na verdade, a descrição do personagem apresenta-o como figura sábia, e não como louco cujas declarações nada têm de judicioso, validando-se, deste modo, a pertinência do que pelo mesmo é dito. Trata-se de um “velho, de aspeito venerando” (IV, 94), dotado de um “saber só de experiências feito” (IV, 94), que tirou do seu “experto peito” (IV, estrofe 94). O público poderá, assim, confiar em tudo quanto afirma. Já o *pathos* (esse despertar de emo-

ções no público) é explorado pelas características da fala do personagem, nomeadamente, por via de inúmeros pontos de exclamação (que refletem o seu tom exaltado, revoltado) e de palavras impressionantes como “mortes”, “perigos”, tormentas”, “crueldades”, “desamparos”, “adultérios” (cf. V, 95-96). Ora, ainda na esteira de Aristóteles, esta intervenção retórica terá como fim último a *catarse*, isto é, uma espécie de “purificação” ou de “libertação”, que resulta da conjugação do *logos* (discurso), do *ethos* (imagem favorável do orador) e do *pathos* (emoção). Mas, que tipo de expurgação poderia o episódio do Velho do Restelo representar? Quiçá, aquela de que nos fala Hélio Alves (cf. ALVES, 2001, p. 516): a do desapego face aos nomes; a que vezes sem conta se recorre em detrimento de verdadeiras ações; a da reconsideração de uma linguagem que se quer puro panegírico. A passagem do Velho do Restelo constituiria, assim, mais do que um discurso antiépico, propriamente dito, uma espécie de parêntesis meta épico (que se anunciaria já, com alguma discrição, por entre os versos laudatórios do poema, como nos casos dos adjetivos duplos que há pouco mencionamos), no qual se poria em causa a incontestabilidade do louvor manifestado. Por outras palavras, este episódio assumir-se-ia como reflexão sobre o próprio gênero epidíctico, como advertência relativamente à possível falsidade de uma linguagem adulatora que se esqueceria de refletir sobre o real valor de ações passadas. Assim se justifica que Ca-

mões afirme, num primeiro momento, “Cantando espalharei por toda a parte” (I, 2) e, na estrofe seguinte, “Cesse tudo o que a Musa antiga canta,/Que outro valor mais alto se alevanta” (I, 3), para mais tarde confessar “No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho/Des-temperada e 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/Dhũa austera, apagada e vil tristeza” (X, 145).

Na mesma linha de pensamento, Saraiva apresenta *Os Lusíadas* como uma alegoria (cf. SARAIVA, 2002, p. 117). Ora, diz-nos Aguiar e Silva sobre essa mesma figura retórica:

Alegoria significa etimologicamente um discurso outro, um discurso diferente do discurso manifestado publicamente, na ágora, na praça pública onde se reunia a assembleia da cidade. Sob as formas do discurso publicamente produzido, sob as formas do discurso patente, os estóicos ensinaram a procurar, a desvelar, a identificar significados profundos, ocultos, secretos e misteriosos (SILVA, 2008, p. 114).

No cerne da epopeia, o discurso meta épico serve de indício para a procura de significados alternativos, para a busca, se quisermos, das falhas do próprio gênero e das personagens que o mesmo celebra. Não será assim de estranhar que um poema que, a princípio se anunciava, por obra das musas inspiradoras, assaz elogioso, cedo se torne um espaço de revelação

da consciência do poeta, relativamente às atitudes dos portugueses<sup>7</sup>. Na verdade, ao longo do poema camoniano, as críticas ao povo português não raro despontam. No Canto III, o povo é acusado de ser responsável pela morte de Inês de Castro (cf. III, 124). Mais à frente, depois de mencionar a cobiça, a rudeza e a crueldade dos seus contemporâneos, Camões acusa os portugueses de o desprezarem (cf. VII, 81-83). A isto se vem aliar o desdém desses portugueses pela arte (cf. V, 97-98). Não deixa de ser curioso o fato de o poeta declarar na estrofe 98, do Canto V, que não haverá, em Portugal, nem Eneias nem Aquiles, o que equivale a dizer que, se os portugueses não prezarem as artes (entenda-se, se não estiverem atentos às lições do seu poema, o de Camões), heróis não os haverá. Mas se heróis os houve, por que não disse o poeta “Não *mais* haverá, se o costume dura, Pios Eneias, nem Aquiles feros”? A sua fala alude a um hipotético futuro, mas em nenhum momento parece Camões afirmar que houve, de fato, Aquiles e Eneias. Ademais, o poeta declarara já, num verso cujo tom de louvor é algo dúbio, que Vasco da Gama tomava para si a fama de Eneias. Ao nosso ver, não existiram nem Eneias, nem Aquiles portugueses, exatamente porque

---

7 “E então o Autor tira a máscara e mostra o rosto amargurado, na célebre estrofe em que se queixa de ter a lira destemperada (desafinada) e a voz enrouquecida por vir cantar gente endurecida e metida no gosto da cobiça e de uma austera, apagada e vil tristeza. Por isso, diz ele, cessa o canto. [...] São versos de encanto aplicados à mesma gente que acaba de celebrar. O Poeta queixa-se dos Portugueses, a quem falta o orgulho e a coragem para os «trabalhos». Dir-se-ia que não está falando a um povo heróico, e o seu tom, agora, também não é heróico” (SARAIVA, 2002, p. 67).

os heróis que figuram n'Os *Lusíadas* o são de modo parcial; por lhes faltar a principal característica do herói clássico de Schmidt: a ação sobre o mundo. No fundo, por serem simples modelos precisando de ser encarnados. No *Dicionário de Luís de Camões*, vem referida a existência de um mero arquétipo de herói n'Os *Lusíadas*:

Em vez de designar um herói, Camões opta por traçar uma teoria do heroísmo, que está presente no final do Canto VI.95-99.

Trata-se de uma teoria impessoal, que ninguém personifica; um modelo, o que, aliás, está de acordo com a opção manifestada no título: um herói coletivo.

Note-se que o texto em questão nunca usa um sujeito substantivo, mas sim pronomes como ele ou nenhum. Do trecho conclui-se que todos podem ser heróis (SILVA, 2011, p. 499).

Sintetizando: Camões teria erigido, no cerne do seu canto, modelos heroicos, esparsos ao longo dos seus versos e das suas personagens, passíveis de serem reproduzidos pelos leitores. Através da leitura integral d'Os *Lusíadas*, pode-se ter acesso a um padrão de heroísmo louvado pelo poeta. Para Maria Vitalina Leal de Matos (e na linha de pensamento de Schmidt), esse ideal heroico assenta, essencialmente, numa liberdade de ação perante o Fado (cf. MATOS, 2011, p. 65-66). Ciente do poder cego dessa entidade, o herói luta, apesar de tudo, contra as maiores adversidades, provando por via dos seus atos que a vontade é

mais forte do que qualquer potência exterior, que há valores humanos mais elevados do que o temor dos muitos perigos. E talvez, o autor d'*Os Lusíadas* seja, também ele e a seu modo, um herói: na medida em que, mesmo perante uma sensação de desconcerto e uma plena consciência da indiferença dos seus contemporâneos relativamente a si e ao objeto do seu canto, aquele não cessa nunca de cantar:

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 de seus antecessores;  
Não nos leitos dourados, entre os finos  
Animais de Moscóvia zebellinos.  
(VI, 95)

[...]

Mas com 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.  
(VI, 97)

Aqui, reencontramos a definição de herói, exposta na primeira parte deste artigo: alguém que não se encosta à glória passada, nem a arquétipos, procurando

a própria vitória por intermédio dos seus atos. Não é assim, a nosso ver, de espantar que a Ilha dos Amores, “prémio e doce glória/Do trabalho, que faz clara a memória” (IX, 39), constitua uma recompensa apenas efetiva no plano do maravilhoso pagão (por ação de Vénus e das suas Ninfas), e não no plano histórico. Em primeiro lugar, pelos feitos dos heróis do poema serem unicamente realizados no plano da epopeia (que é, como vimos, inspirada por Musas que engrandecem personagens históricas, a fim de as tornar exemplares), tendo, por conseguinte, de ser recompensados tão-somente a nível literário. Em segundo lugar, pela efetiva recompensa dos heróis reais (não ficcionais) estar ainda por vir. Em boa verdade, assim como o declara Vénus, na estrofe 42 do Canto IX, a Ilha dos Amores é um exemplo para as gerações futuras, o que vem reforçar a ideia de que o merecimento destes heróis literários se afigura como projeção hipotética de merecimentos vindouros. No dizer do poeta: “Impossibilidades não façais,/Que quem quis sempre pôde; e numerados/Sereis entre os Heróis esclarecidos,/E nesta ilha de Vénus recebidos” (IX, 95).

Ainda, no contexto das profecias do Canto X, não serão, porventura, de descurar três importantes figuras lembradas pelo canto da Ninfa, a saber: Duarte Pacheco Pereira, Francisco de Almeida e Afonso de Albuquerque. Muito embora tenham estas personagens feito prova de grande heroísmo, todas parecem assumir-se como heróis esquecidos ou imperfeitos.

Duarte Pacheco Pereira representa a imagem do herói perfeito, a quem o devido reconhecimento não foi concedido (cf. X, 22-23), acabando por “morrer nos hospitais, em pobres leitos” (X, 23); Francisco de Almeida (cf. X, 35-38) é o herói cuja morte (“sucesso triste e negro”, nas palavras do poeta), operada pelos Cafres na aguada do Saldanha, em 1510, se mostrou absurda comparativamente com a sua “próspera vitória” em Dio; já Afonso de Albuquerque (cf. X, 45-47), apelidado de “ilustríssimo” e de “grande Capitão”, macula o seu heroísmo com “üa ira que o condena”, o poeta insurgindo-se contra o castigo de que a figura histórica fez mostras aquando da punição do cavaleiro Rui Dias. Ora, se no Canto VI o herói se apresenta como aquele que, pelos seus meios, assume uma liberdade de ação contra o Fado, apercebemo-nos de que, no Canto X, o poeta reconsidera essa sua posição, relatando casos em que os heróis não foram devidamente reconhecidos em vida ou mencionando situações em que fraquejaram<sup>8</sup>. Vemos, uma vez mais, de que modo *Os Lusíadas* são uma obra plúrima, dado que o texto, no seu todo, não oferece uma resposta definitiva, desafiando-nos, reiteradas vezes, a entrelaçar os pontos de vista e a reexaminar o que pensávamos saber. Como, no fundo, disse Fernando Pessoa:

---

<sup>8</sup> Não por acaso nos diz a Musa (cf. X, 24) que se vinga da injustiça infligida a Duarte Pacheco Pereira, conferindo, através do seu canto, imortalidade ao herói menosprezado. A poesia torna-se, desta feita, espaço de justiça e consagração de ações merecedoras do mais alto louvor.

Sentir tudo de todas as maneiras.  
Viver tudo de todos os lados.  
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo.  
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos.  
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo (PESSOA, 1993).

Pois a poesia e, por extensão, a literatura permite isso mesmo: uma incessante reconsideração do olhar sobre as coisas, sendo espaço privilegiado de reflexão e de questionamento do texto, mais – análoga e principalmente – de si próprio e da realidade circundante. Assim sendo, talvez a mais fiel imagem de uma obra literária seja a de um cristal, a partir do qual inúmeros raios luminosos (interpretações ou hipóteses de leitura) se dispersam em direções distintas. E essa pluralidade de visões, caleidoscópio composto por numerosos prismas, é o canto de um poeta que, não obstante declarar que a sua lira está “destemperada e enrouquecida” (X, 145), não, nunca abdica de, até ao final do poema, sonhar com um ideal maior.

Com base nesta última conclusão, faremos a ponte para a derradeira parte do presente artigo, na qual procuraremos elucidar como pode o leitor ser protagonista da sua própria história. A epopeia camoniana assume, desde cedo, uma índole pedagógica, propondo-se ensinar por via de uma narração poética. O primeiro interlocutor (ou discente) do poeta é, sem dú-

vida, o Rei<sup>9</sup>. Assim se justifica que a Dedicatória seja tão extensa (cf. I, 8-18). Nessa Dedicatória, abundam verbos conjugados no imperativo, dirigidos a alguém manifestamente exterior ao poema, que desse poema poderá tirar benefício. Para além do mais, também aqui o olhar sobre o futuro assume uma importância primordial: o canto do poeta é projeção do que poderá acontecer se os devidos comportamentos se verificarem. Tomem-se como exemplos os seguintes versos: “Inclinai um pouco a majestade” (I, 9); “Os olhos da real benignidade/Ponde no chão: vereis um novo exemplo/De amor dos pátrios feitos valerosos,/ Em versos divulgado numerosos” (I, 9); “Ouvi: vereis o nome engrandecido/Daqueles de quem sois senhor superno” (I, 10); “Tomai as rédeas vós do Reino vosso: Dareis matéria a nunca ouvido canto” (I, 15). Camões exorta o Rei a ser ativo, isto é, não apenas que ouça, veja e julgue, mas ainda que aja em conformidade, edificando assim um novo canto e honrando os seus antepassados, que “Em vós esperam ver-se renovada/Sua memória e obras valerosas” (I, 17). Ademais, durante toda a epopeia, os conselhos e admoestações ao Rei não deixam de despontar por entre as entrelinhas da narrativa. Vejam-se, por exemplo, o verso 8 da estrofe 138, do Canto III; o verso 8 da estrofe 17,

---

9 “Uma outra consideração se impõe quanto ao rei. Ele é indispensável à concepção verticalizante d’*Os Lusíadas*, e isso contribuiu talvez para Camões lhe dedicar a obra. Mas parece-me, por outro lado, que Camões a concebeu como um tratado pedagógico. O problema da educação do rei-menino era então muito disputado [...]. *Os Lusíadas* são uma lição de geografia e de história, num *tête-à-tête* entre o Poeta e o seu real discípulo perante a esfera do mundo” (SARAIVA, 2002, p. 72).

do Canto IV; a estrofe 54, do Canto VIII; as estrofes 24 e 25, do Canto X. Na sua obra *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*, António José Saraiva menciona a frequência dos verbos “ver” e “olhar”. Detenhamo-nos no seguinte excerto:

Consideremos, por último, ver. Este verbo é mais frequente n'Os *Lusíadas* do que, por exemplo, ter ou haver [...], ou fazer, ou estar. Por aqui se vê a sua extraordinária frequência. E deve acrescentar-se o uso também muito frequente do verbo olhar, que tem um significado muito próximo de ver, usado no sentido próprio. Isto não admira, desde que tenhamos presente o que dissemos no estudo «Ut pictura poesis»: a poesia é «pintura falada», como o próprio poeta a define, repetindo Horácio (SARAIVA, 2002, p. 61-62).

É-nos possível deduzir que o poema, amiúde, aborda aqueles que o leem, o que incita nos leitores um olhar crítico sobre o que está a ser narrado. E, se essa solicitação se aplica primeiramente ao Rei, a mesma não deixa de alargar o seu domínio de influência a todos os potenciais leitores do poema; Camões acabando por empregar um sujeito coletivo nas suas intervenções. As estrofes 92, 93, 94 e 95, do Canto IX, são disso bom exemplo. Maria Vitalina Leal de Matos sublinha, de modo exímio, a componente pedagógica da obra camoniana, afirmando que *Os Lusíadas* são, não tanto uma lição sobre um passado glorioso, quanto uma intervenção no presente (cf. MATOS, 2011, p. 230-231). Porque, no fundo, o poeta é, também

ele, sujeito ativo, ponderando sobre o que o cinge e gozando, inclusive, de “honesto estudo,/Com longa experiência misturado” (X, 154). Dirigindo-se a um coletivo ausente da narrativa épica, mas objeto precípuo da sua atenção, Camões acaba por fazer do canto o seu próprio espaço de ação, reflexo de uma apurada consciência sobre a realidade circundante. Em boa verdade, a palavra poética contém em si um potencial instigador, na medida em que pode impelir à ação através de narrativas exemplares. Pela leitura, o ser humano pode projetar-se e compreender a amplitude das suas hipotéticas ações sobre o mundo, assumindo a responsabilidade do seu próprio destino ou, se assim o entendermos, do seu próprio aperfeiçoamento. E, nesse sentido, o leitor é herói da sua própria épica, (re)formando-se e transformando-se, graças a um agir sobre o que o rodeia. Sophia de Mello Breyner relembra, de modo incomparável, que os *Lusíadas* são o “poema do descobrimento, poema da possibilidade humana” (ANDRESEN, 1980, p. 26), acrescentando, mais à frente: “[Camões] Ensina-nos a uma atitude de crítica constante. Ensina-nos a procurar a diversidade do mundo em que estamos. Propõe-nos uma imagem exigente de nós próprios que nunca mais nos deixará sossegar” (ANDRESEN, 1980, p. 29).

Vimos, em jeito de síntese, de que modo o herói (todo aquele que, por intermédio dos seus atos, influencia o curso da sua vida e do que à sua volta se estende) é retratado n’*Os Lusíadas*, a saber: não como

mera figura literária na qual todas as qualidades heroicas estão concentradas, mas como arquétipo ou ideal, esparso por entre personagens (literárias e extraliterárias), e por entre os mais variados versos do poema. É de frisar que a reconsideração desse ideal se faz inúmeras vezes, ao longo da épica camonianiana, no seio da qual a crítica, o meta discurso ou até um certo jogo de contrários assumem um papel basilar. Camões parece não querer dar uma resposta única à questão “o que é um herói?” – ou até à pergunta “quem é (são) o(s) herói(s) do poema?” –, mas tão-somente, indicar possíveis caminhos de reflexão, pelo que todas as alegadas “contradições” do poema, mais não são, do que o espelho de um olhar poético múltiplo, mas nem por isso disperso, atento à complexidade e à pluralidade que tão próprias à Vida são. Concedendo, desde logo, à poesia um papel pedagógico muito claro, dirigindo-se a interlocutores exteriores ao texto (como o Rei e os vassalos), o poeta cedo faz do discurso poético o instrumento, por excelência, de uma ação sobre si mesmo e sobre o mundo, pela linguagem esboçando aquilo que poderia ser apelidado de “percurso heroico”. E se esse percurso é, até determinado momento, delineado pelo poeta, a uma certa altura, a estrada até então traçada esbater-se-á, pelo que caberá desta feita ao leitor, com todas as perguntas que o texto lhe pôde suscitar, procurar por si as respostas orientadoras do seu próprio vaguear. Recorrendo às intemporais palavras de Proust:

[...] notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs. [...] de sorte que c'est au moment où ils nous ont dit tout ce qu'ils pouvaient nous dire qu'ils font naître en nous le sentiment qu'ils ne nous ont encore rien dit (PROUST, 2012, p. 97-99).

Por entre o ondular do sentimento e munidos do astrolábio do indagar, deveremos, qual Gama, perguntar ao nosso próprio Adamastor: “quem és tu”? E, ao cruzarmos o cabo de Todas as Certezas, que enfim se tornará cabo de Todos os Horizontes, então dar-nos-emos conta de que os “mares nunca dantes navegados” são, afinal, oceanos interiores.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Hélio J.S. *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*. Coimbra: CIEC, 2001.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Luís de Camões: En-sombramentos e descobrimentos. *Cadernos de literatura. Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra*, Coimbra, n. 5, p. 23-29, Abril, 1980.
- ARISTOTE. *Rhétorique* [formato Ebook]. Paris: Flammarion, 2010.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2003.
- LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Camões: Sentido e Desconcerto*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011.

- SARAIVA, António José. *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 2002.
- SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1980, 2 vols.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho, 2011.
- PROUST, Marcel. *Sur la lecture* [formato Ebook]. Paris: La République des Lettres, 2012.
- SCHMIDT, Joël. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Edições 70, 2002.
- PESSOA, Fernando. Sentir tudo de todas as maneiras. In: *Passagem das Horas*. Álvaro de Campos – Livro de Versos. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/821>>. Acesso em 16 fev. 2022.