

## Luís de Camões e “Os Lusíadas”

### Luís de Camões

Luís Vaz de Camões, filho de Simão Vaz de Camões e Ana de Sá e Macedo, nasceu em lugar incerto, provavelmente em 1525. A sua família era de origem galega, embora há muito radicada em Portugal, e pertencia à pequena nobreza.

É possível que tenha frequentado a Universidade de Coimbra. Um seu parente, D. Bento de Camões, foi prior do Mosteiro de Santa Cruz e chanceler da Universidade.

Em Lisboa conviveu com membros da fidalguia cortesã, tendo em 1550 embarcado como soldado para Ceuta, no norte de África, onde perdeu um olho em combate. De regresso a Lisboa, levou durante algum tempo uma vida de boémia. Em 1552 envolveu-se em desacatos durante a procissão do Corpo de Deus, tendo ferido com gravidade um funcionário da corte. Esteve preso alguns meses e acabou por partir para a Índia, onde chegou em Setembro de 1553.

Como soldado, integrou a tripulação das armadas que patrulhavam a zona do Mar Vermelho e do Golfo Pérsico. Em 1555 encontramo-lo nas ilhas Molucas e dois anos depois em Macau, onde foi provedor dos defuntos e ausentes. Em 1560 regressou a Goa, onde esteve preso durante algum tempo, vítima de vagas acusações. Foi nessa altura que conheceu o cientista Garcia de Orta<sup>1</sup>, para cuja obra escreveu o seu primeiro poema impresso.

Anos depois procura voltar a Portugal, mas em 1568 Diogo de Couto<sup>2</sup> encontrou-o retido em Moçambique, pobre e sobrevivendo com a ajuda de amigos. Só em 1569 consegue regressar a Lisboa, tendo publicado *Os Lusíadas* em 1572. Como retribuição pelos serviços prestados na Índia e pela redacção da epopeia nacional, D. Sebastião<sup>3</sup> atribuiu-lhe uma tença anual de 15.000 reis.

Faleceu em Lisboa, a 10 de Junho de 1580.

Em vida, publicou apenas, além d' *Os Lusíadas*, três poemas líricos. O restante da sua produção poética foi editada postumamente, a partir de 1595, tendo sido recolhida de cancioneiros manuscritos. Nessas compilações iniciais a atribuição de textos a Camões carecia de rigor crítico, mas a partir de 1897 vários estudiosos aplicaram-se a reconstituir com a fidelidade possível a obra lírica do poeta.

Tanto o seu poema épico, como os textos líricos, são considerados de grande qualidade literária, tendo Camões exercido uma profunda influência sobre os poetas posteriores, a qual se estende até aos nossos dias.

Escreveu igualmente três autos, onde se nota a influência, quer do teatro vicentino, quer do teatro clássico: *Anfitriões*, *Filodemo*, *El-rei Seleuco*.

---

<sup>1</sup> *Garcia de Orta* (1500-1568) – De origem judaica, nasceu em Castelo de Vide e estudou nas universidades de Salamanca e Alcalá, tendo-se diplomado em medicina. Em Lisboa exerceu clínica e leccionou na universidade. Em 1534 embarcou para a Índia, tendo-se dedicado ao estudo das plantas e drogas orientais, averiguando as suas qualidades terapêuticas. Em 1563 publicou na Índia o seu famoso *Colóquio dos Simples e Drogas e Cousas Medicinais da Índia*, que inclui o primeiro poema impresso de Camões.

<sup>2</sup> *Diogo de Couto* (1542-1616) – Natural de Lisboa, estudou com os jesuítas. Em 1559 embarcou para a Índia, tendo regressado dez anos depois, com Luís de Camões, que encontrou em Moçambique. Em 1571 voltou para Goa, onde morreu. Historiador, escreveu as *Décadas* (5 volumes) e *Diálogo do Soldado Prático*.

<sup>3</sup> *D. Sebastião* (1554-1578) – Em 1557 sucedeu no trono de Portugal a seu avô, D. João III, mas só ao atingir os 14 anos assumiu a plenitude de funções. Desejoso de alargar e fortificar a presença dos portugueses no norte de África chefiou pessoalmente uma expedição militar, tendo desaparecido na sequência da derrota de Alcácer Quibir.

## Noção de epopeia

Uma epopeia é a narrativa dos feitos grandiosos de um indivíduo ou de um povo. Nesta definição encontramos os elementos essenciais de qualquer texto épico.

Enquadra-se no *género narrativo* — é sempre um relato de acontecimentos: o sujeito da enunciação assume-se como narrador e dispõe-se a fazer o relato de um acontecimento ou conjunto de acontecimentos a um determinado público; a dimensão e a natureza do público dependem do assunto objecto do relato, presumindo-se que será sempre constituído pelas pessoas nele interessadas; se o assunto disser respeito a uma determinada comunidade o público será mais restrito; se o assunto tiver um interesse mais vasto, o público será mais alargado, podendo abranger potencialmente toda a humanidade.

O *assunto* deverá ter um *carácter excepcional*. Nem todas as acções são susceptíveis de serem tratadas de forma épica; é necessário que, no entendimento do narrador (e do seu público), essas acções se distanciem dos acontecimentos vulgares, assumam um carácter de excepcionalidade. Nas epopeias primitivas os feitos narrados são de carácter lendário, embora essas ficções tenham sempre um fundo histórico. Em algumas epopeias de imitação, no entanto, o assunto é histórico.

Os eventos exigem um agente e, tratando-se de eventos excepcionais, o *agente* deverá ser igualmente um *ser de excepção*, um ser que, pela sua origem, pelas suas características, se distancie, se imponha aos seus semelhantes (herói), pouco importando que se trate de um indivíduo ou de uma colectividade (herói individual ou herói colectivo). Na *Iliada*<sup>4</sup> e na *Odisseia*<sup>5</sup>, escritas no século VI a.C., o herói é individual: num caso, Aquiles; no outro, Ulisses. N’ *Os Lusíadas* o herói é, como o título indica, colectivo — o povo português. Já na *Eneida*<sup>6</sup> de Virgílio há uma certa ambiguidade: o herói parece ser individual, Eneias, mas na realidade o objectivo do poema é exaltar o povo romano.

Característica de todas as epopeias é a utilização de um *estilo elevado*, correspondente à grandiosidade do assunto, e que se traduz na selecção vocabular, na construção frásica extremamente elaborada e na abundante utilização de recursos estilísticos.

## Estrutura externa

*Os Lusíadas* estão divididos em dez cantos, cada um deles com um número variável de estrofes, que, no total, somam 1102. Essas estrofes são todas oitavas de decassílabos heróicos, obedecendo ao esquema rimático “abababcc” (rimas cruzadas, nos seis primeiros versos, e emparelhada, nos dois últimos).

## Estrutura interna

Camões respeitou com bastante fidelidade a estrutura clássica da epopeia. N’ *Os Lusíadas* são claramente identificáveis quatro partes.

---

<sup>4</sup> *Iliada* – Poema épico, atribuído a Homero, escrito no séc. VI a.C. Tem como herói o grego Aquiles e narra a guerra entre gregos e troianos, que se prolonga durante dez anos e termina com a vitória dos gregos.

<sup>5</sup> *Odisseia* – Outro poema épico do séc. VI a.C., igualmente atribuído a Homero. O herói, Ulisses, depois de terminada a guerra de Tróia, procura voltar para casa, a ilha de Ítaca, onde era rei, mas durante a viagem de barco vê-se envolvido em numerosas aventuras, acabando por chegar ao fim de dez anos.

<sup>6</sup> *Eneida* – Poema épico, escrito por Virgílio no séc. I a.C., que narra as viagens de Eneias pelo Mediterrâneo, depois da destruição de Tróia, em busca de um lugar para edificar uma nova cidade. Terá encontrado esse lugar na Itália, estando, segundo a lenda, na origem de Roma.

**Proposição** — O poeta começa por declarar aquilo que se propõe fazer, indicando de forma sucinta o assunto da sua narrativa; propõe-se, afinal, tornar conhecidos os navegadores que tornaram possível o império português no oriente, os reis que promoveram a expansão da fé e do império, bem como todos aqueles que se tornam dignos de admiração pelos seus feitos.

**Invocação** — O poeta dirige-se às Tágides (ninfas do Tejo), para lhes pedir o estilo e eloquência necessários à execução da sua obra; um assunto tão grandioso exigia um estilo elevado, uma eloquência superior; daí a necessidade de solicitar o auxílio das entidades protectoras dos artistas.

**Dedicatória** — É a parte em que o poeta oferece a sua obra ao rei D. Sebastião. A dedicatória não fazia parte da estrutura das epopeias primitivas; trata-se de uma inovação posterior, que reflecte o estatuto do artista, intelectualmente superior, mas social e economicamente dependente de um mecenas, um protector.

**Narração** — Constitui o núcleo fundamental da epopeia. Aqui, o poeta procura concretizar aquilo que se propôs fazer na “proposição”.

### **Estrutura da narração**

A narração d’ *Os Lusíadas* tem uma estrutura muito complexa, o que decorre dos objectivos que o poeta se propôs. Desenvolve-se em **quatro planos** diferentes, mas estreitamente articulados entre si.

**Plano da viagem** — A acção central do poema é a viagem de Vasco da Gama. Escrevendo mais de meio século depois, Luís de Camões tinha já o distanciamento suficiente para perceber a importância histórica desse acontecimento, devido às alterações que provocou, tanto em Portugal, como na Europa. Por essa razão considerou a primeira viagem marítima à Índia como o episódio mais significativo da história de Portugal.

No entanto, tratava-se de um acontecimento relativamente recente e historicamente documentado. Para manter a verosimilhança, o poeta estava obrigado a fazer um relato relativamente objectivo e potencialmente monótono, o que constituía um perigo fatal para o seu projecto épico. Daí que Camões tenha sentido a necessidade de introduzir um segundo nível narrativo.

**Plano mitológico** (conflito entre os deuses pagãos) — Camões imaginou um conflito entre os deuses pagãos: Baco opõe-se à chegada dos portugueses à Índia, pois receia que o seu prestígio seja colocado em segundo plano pela glória dos portugueses, enquanto Vénus, apoiada por Marte, os protege.

Pode parecer estranho que Camões incluisse num poema destinado a exaltar um povo cristão os deuses pagãos, mas algumas razões permitem compreender essa atitude:

- 1) Como vimos, a simples narrativa da viagem seria algo monótona, tanto mais que Vasco da Gama e os seus marinheiros têm um carácter rígido, quase inumano: são determinados e inflexíveis, imunes às hesitações, à dúvida, às angústias. Não há ao nível da viagem qualquer conflito. Para introduzir o necessário dramatismo na narrativa, Camões teve que imaginar um conflito externo, o conflito entre Vénus e Baco.
- 2) Os poemas épicos renascentistas são epopeias de imitação e como tal sujeitas a regras estritas. Uma dessas regras impunha ao poeta a introdução de episódios maravilhosos, envolvendo quase sempre deuses da mitologia greco-latina, à semelhança do que acontecia nos poemas homéricos ou na Eneida.

- 3) Finalmente, o recurso aos deuses pagãos é mais uma forma de o poeta engrandecer os feitos dos portugueses. Nas suas intervenções, os deuses frequentemente referem-se-lhe de forma elogiosa. Além disso, o simples facto de a disputa entre os deuses ter como objecto os portugueses é já uma forma indirecta de os exaltar.

**Plano da História de Portugal** — O objectivo de Camões era enaltecer o povo português e não apenas um ou alguns dos seus representantes mais ilustres. Não podia por isso limitar a matéria épica à viagem de Vasco da Gama. Tinha que introduzir na narrativa todas aquelas figuras e acontecimentos que, no seu conjunto, afirmavam o valor dos portugueses ao longo dos tempos. E fê-lo, recorrendo a duas narrativas secundárias, inseridas na narrativa da viagem, cujo narrador é o poeta.

- 1) Narrativa de Vasco da Gama ao rei de Melinde — Ao chegar a este porto indiano, o rei recebe-o e procura saber quem é ele e donde vem. Para lhe responder, Vasco da Gama localiza o reino de Portugal na Europa e conta-lhe a História de Portugal até ao reinado de D. Manuel. Ao chegar a este ponto, conta inclusivamente a sua própria viagem desde a saída de Lisboa até chegarem ao Oceano Índico, visto que a narrativa principal iniciara-se in media res, isto é quando a armada já se encontrava em frente às costas de Moçambique.
- 2) Narrativa de Paulo da Gama ao Catual — Mais tarde surge outra narrativa secundária. Em Calecut, uma personalidade hindu (Catual) visita o navio de Paulo da Gama, que se encontra enfeitado com bandeiras alusivas a figuras históricas portuguesas. O visitante pergunta-lhe o significado daquelas bandeiras, o que dá a Paulo da Gama o pretexto para narrar vários episódios da História de Portugal.
- 3) Profecias — Os acontecimentos posteriores à viagem de Vasco da Gama não podiam ser introduzidos na narrativa como factos históricos. Para isso, Camões recorreu a profecias colocadas na boca de Júpiter, Adamastor e Thétis, principalmente.

**Plano das considerações do poeta** — Por vezes, normalmente em final de canto, a narração é interrompida para o poeta apresentar reflexões de carácter pessoal sobre assuntos diversos, a propósito dos factos narrados.

## Análise de alguns excertos de “Os Lusíadas”

### Análise da *Proposição*

- 1 As armas e os barões assinalados<sup>7</sup>  
Que, da ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana<sup>8</sup>,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino<sup>9</sup>, que tanto sublimaram;

---

<sup>7</sup> A expressão inicial pode ser entendida como “Os feitos e os homens ilustres”. É um decalque do 1º verso da Eneida: *Arma virumque cano*.

<sup>8</sup> *Taprobana* – nome clássico da ilha de Ceilão, ao sul da Índia.

<sup>9</sup> *Novo Reino* – império português no Oriente.

- 2 E também as memórias gloriosas  
Daqueles Reis que foram dilatando  
A Fé, o Império, e as terras viciosas<sup>10</sup>  
De África e de Ásia andaram devastando,  
E aqueles que por obras valerosas  
Se vão da lei da Morte<sup>11</sup> libertando;  
Cantando espalharei por toda a parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho<sup>12</sup> e arte<sup>13</sup>.
- 3 Cessem do sábio Grego<sup>14</sup> e do Troiano<sup>15</sup>  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandro<sup>16</sup> e de Trajano<sup>17</sup>  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre lusitano<sup>18</sup>,  
A quem Neptuno e Marte<sup>19</sup> obedeceram.  
Cesse tudo o que a Musa antiga<sup>20</sup> canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta.

*Os Lusíadas* (I, 1-3)

Como vimos, a finalidade da *proposição*, em qualquer epopeia, é a enunciação do assunto que o poeta se propõe tratar. Assim é, também, n’ *Os Lusíadas*: Camões está decidido a tornar conhecido em todo o mundo o valor do povo português (“*o peito ilustre lusitano*”). E para isso estrutura a sua proposição em duas partes: nas duas estâncias iniciais, enuncia os heróis que vai cantar; na segunda parte, constituída pela terceira estrofe, estabelece um confronto entre os portugueses e os grandes heróis da Antiguidade, afirmando a superioridade dos primeiros sobre os segundos.

Que o herói desta epopeia é colectivo, é um facto incontestável. Quanto a isso, o próprio título é inequívoco: os “lusíadas” são, afinal, os portugueses — todos, não apenas os passados, mas até os presentes e futuros, na medida em que assumam as virtudes que caracterizam, no entendimento do poeta, o povo português e que ele sintetiza, na dedicatória a D. Sebastião, desta forma:

amor da pátria, não movido  
De prémio vil, mas alto e quase eterno<sup>21</sup>

O facto de o seu herói ser colectivo e a sua acção se estender por um intervalo de tempo muito vasto permite-lhe desdobrá-lo em subgrupos, conforme verificaremos a seguir. O plural utilizado para designar cada um deles confirma o carácter colectivo do herói: “*barões assinalados*”, “*Reis*”, “*aqueles*”.

---

<sup>10</sup> *terras viciosas* – terras não cristãs.

<sup>11</sup> *lei da Morte* – esquecimento.

<sup>12</sup> *engenho* – talento.

<sup>13</sup> *arte* – eloquência, a arte de dizer.

<sup>14</sup> *sábio Grego* – Ulisses, herói da Odisseia. Ao voltar a casa, depois da guerra de Tróia, navegou durante dez anos pelo mar Mediterrâneo.

<sup>15</sup> *Troiano* – Eneias, herói da Eneida. Camões chama-lhe “troiano”, porque era filho do rei de Tróia, Príamo. Após a destruição de Tróia, navegou com os companheiros pelo Mediterrâneo, procurando um lugar para fundar uma nova cidade (Roma).

<sup>16</sup> *Alexandro* – Alexandre Magno, cujo império ia da Grécia às proximidades do rio Indo.

<sup>17</sup> *Trajano* – imperador romano, conhecido pelas suas campanhas militares.

<sup>18</sup> *peito ilustre Lusitano* – povo português.

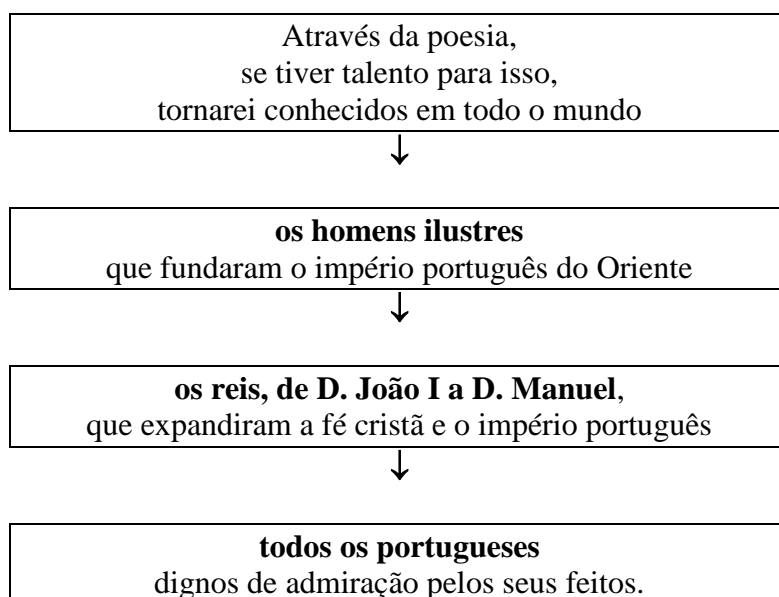
<sup>19</sup> *Neptuno e Marte* – Respectivamente, deus do mar e da guerra, para os romanos.

<sup>20</sup> *Musa antiga* – poesia antiga.

<sup>21</sup> *Os Lusíadas* (I, 10)

A inversão da ordem sintáctica nessa primeira frase, que engloba as duas estâncias iniciais, pode tornar difícil, à primeira leitura, a compreensão do texto. A ordem normal seria esta: *Cantando, espalharei por toda a parte as armas e os barões...*

Pode esquematizar-se o conteúdo dessas duas estrofes da seguinte maneira:



Pelo esquema, vemos que Camões apresenta três grupos de agentes (“agentes” e não heróis, porque herói é “*o peito ilustre lusitano*”).

O primeiro é constituído pelos “barões assinalados”, responsáveis pela criação do império português na Ásia. É evidente que o poeta destaca principalmente a actividade marítima, a gesta dos descobrimentos (“Por mares nunca dantes navegados, / Passaram ainda além da Taprobana”).

O segundo grupo inclui os reis que contribuíram directamente para a expansão do cristianismo e do império português (“foram dilatando / A Fé o Império”). Aqui é sobretudo o esforço militar que se evidencia (“andaram devastando”).

No terceiro grupo incluem-se todos os demais, todos os que se tornaram dignos de admiração pelos seus feitos, quaisquer que eles sejam.

A enumeração é apresentada em gradação descendente: em primeiro lugar, os envolvidos na expansão marítima; depois, os reis envolvidos na expansão militar; finalmente, todos os outros. Essa valorização relativa é confirmada pelo espaço textual: oito versos, para o primeiro grupo; quatro, para o segundo; dois apenas, para o terceiro.

No entanto, este terceiro aparece como um grupo aberto: nele se incluem não apenas heróis passados, mas todos aqueles que se venham a evidenciar no futuro. Note-se que, para os dois primeiros grupos, o poeta utiliza o pretérito perfeito, enquanto aqui recorre ao presente perifrástico — “vão”<sup>22</sup>.

Ao contrário das epopeias primitivas, aqui o herói é colectivo, o que o próprio título logo indica — *Os Lusíadas*. Por outro lado, na proposição, como vimos, a indicação dos heróis, além de ser desdobrada em grupos diferenciados, em cada um deles é utilizado o plural.

A proposição não é uma simples indicação dos seus heróis, mas obedece já a uma estratégia de engrandecimento dos portugueses. A expressão “por mares nunca dantes

<sup>22</sup> PAIS, Amélia Pinto. *Para Compreender Os Lusíadas*, Centelha, 1984, p. 26.

navegados” evidencia o carácter inédito das navegações portuguesas; observe-se o destaque dado à palavra “nunca”. A exaltação continua com a referência ao esforço desenvolvido, considerado sobre-humano (“esforçados / Mais do que prometia a força humana”).

Na segunda parte, esse esforço de engrandecimento continua, desta vez através de um paralelo com os grandes heróis da Antiguidade. O confronto é estabelecido com marinheiros famosos (Ulisses e Eneias), eles próprios heróis de duas epopeias clássicas, e conquistadores ilustres (os imperadores Alexandre Magno e Trajano). A escolha de navegadores e guerreiros não é inocente, visto que é exactamente nessas duas áreas que os portugueses se destacam. E quase a concluir, uma nota final, na mesma linha: “... eu canto o peito ilustre lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram”. A submissão do deus do mar e do deus da guerra aos portugueses (“o peito ilustre lusitano”) é uma forma concisa e muito expressiva de exaltar o valor do seu herói.

### Análise da *Invocação*

- 4 E vós, Tágides<sup>23</sup> 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 grandíloco e corrente,  
Por que de vossas águas Febo<sup>24</sup> ordene  
Que não tenham enveja às de Hipocrene<sup>25</sup>.
- 5 Dai-me uma fúria<sup>26</sup> grande e sonora,  
E não de agreste avena ou frauta ruda<sup>27</sup>,  
Mas de tuba<sup>28</sup> canora e belicosa,  
Que o peito acende e a cor ao gesto<sup>29</sup> 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 preçõ cabe em verso.

*Os Lusíadas* (I, 4-5)

*Invocar* significa “chamar em seu socorro ou auxílio, particularmente o poder divino ou sobrenatural”<sup>30</sup>. Na proposição, o poeta apresentou o assunto que vai tratar e, dado o carácter excepcional, a grandiosidade desse assunto, sente necessidade de pedir às entidades protectoras auxílio para a execução de tarefa tão grandiosa.

Naturalmente, Camões, sendo um poeta cristão, não acreditava nas entidades míticas de que lançou mão. Utilizou-as sempre como um simples recurso poético. Isto é, a *Invocação*,

---

<sup>23</sup> *Tágides* – ninfas do Tejo.

<sup>24</sup> *Febo* – Apolo, deus do Sol e da poesia.

<sup>25</sup> *Hipocrene* – fonte da Grécia; segundo a lenda, as suas águas tinham o dom de inspirar os poetas.

<sup>26</sup> *fúria* – inspiração.

<sup>27</sup> *agreste avena e frauta ruda* – flauta pastoril.

<sup>28</sup> *tuba* – trombeta guerreira.

<sup>29</sup> *gesto* – rosto.

<sup>30</sup> MORAIS SILVA, António de. *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*. Confluência/Livros Horizonte, 1980.

para Camões, é mais um processo de engrandecimento do seu herói. De facto, é a grandiosidade do assunto que se propôs tratar que exige um estilo e uma eloquência superiores. Agora, precisa, não o “*verso humilde*”, por ele tantas vezes utilizado, mas um “*um som alto e sublimado*”. O carácter sublime do assunto justifica, portanto, a Invocação e é afirmado ao longo do texto, em mais do que uma expressão: “*famosa gente vossa*”, digna de apreço pelos seus méritos guerreiros (“*que a Marte tanto ajuda*”) é como o poeta se refere ao seu herói. E termina, insinuando que esses feitos são tão espantosos que, possivelmente, nem com o auxílio das Tágides poderão ser transpostos, com a devida dignidade, para a poesia (“Que se espalhe e se cante no Universo, / *Se tão sublime preço cabe em verso.*”).

Desde já, registre-se que o nosso poeta não se limitou a invocar as ninfas ou musas conhecidas dos antigos gregos e romanos. Embora as “Tágides” não sejam criação sua, adoptou-as como forma de sublinhar o carácter nacional do seu poema. Independentemente do interesse universal que possam ter, todos os feitos cantados, todos os agentes, são portugueses. Isso tinha já ficado claro na Proposição, mas reforça-se essa ideia na Invocação. E, pela fórmula utilizada (“Tágides *minhas*”), identifica-se pessoalmente com esse nacionalismo, estabelecendo, através do possessivo, uma espécie de relação afectiva com as ninfas do Tejo. A força expressiva do possessivo é reforçada pela inversão e sua colocação em posição forte (coincidindo com a 6ª sílaba).

Tratando-se de um pedido, a Invocação assume a forma de discurso persuasivo, onde predomina a função apelativa da linguagem e as marcas características desse tipo de discurso — o *vocativo* e os verbos no modo *imperativo* — determinam a estrutura do texto:

E vós, Tágides minhas, (...)  
 Dai-me (...)  
 Dai-me (...)  
 Dai-me (...)

E este esquema revela imediatamente um dos recursos estilísticos utilizados pelo poeta: a repetição anafórica, que identifica claramente o pedido e evidencia o seu carácter reiterativo.

Por outro lado, este tipo de discurso é sempre acompanhado de argumentos, implícitos ou explícitos, de forma a mais facilmente persuadir o receptor. O primeiro deles antecede o próprio pedido (“*pois criado / Tendes em mi um novo engenho ardente*”) e a sua força é evidente: já que as ninfas lhe concederam essa nova inspiração, o desejo de cantar os feitos dos portugueses, então devem igualmente dar-lhe o estilo e a eloquência necessários. Este primeiro argumento tem como fundamento a obrigação moral: quem cria a necessidade, deve fornecer os meios.

E logo após a primeira formulação do pedido, surge o segundo argumento: “*Por que de vossas águas Febo ordene / Que não tenham enveja às de Hipocrene.*” Agora, o fundamento psicológico é outro: o poeta procura despertar o sentimento de emulação nas Tágides, sugerindo que, ao atender o seu pedido, as águas do Tejo poderão igualar ou até suplantar a fama da fonte de Hipocrene, como inspiradoras de grandes poetas.

O terceiro argumento encerra o pedido: “*Que se espalhe e se cante no Universo*”. Para que os feitos dos portugueses possam ser admirados no mundo inteiro, é necessário que as ninfas atendam o seu pedido. Neste caso, recorre a uma argumentação finalística: pressupõe-se que esses feitos são dignos de serem apreciados, mas para o serem é necessário um estilo extremamente elevado. Aliás, o último verso sugere a ideia de que os feitos dos portugueses são tão grandiosos que dificilmente poderão ser traduzidos em verso de forma adequada. Como se vê, a estratégia de engrandecimento do povo português, iniciada na Proposição, é

retomada aqui, quase nos mesmos termos. Comparem-se estes dois últimos versos com aqueles com que encerra a primeira parte da Proposição:

Cantando, espalharei por toda a parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Que se espalhe e se cante no Universo,  
Se tão sublime preço cabe em verso.

Vimos já que o poeta pede às Tágides o estilo elevado que a epopeia e a grandiosidade do assunto requerem; o “som alto e sublimado”, exigido pelo “novo engenho ardente” que as ninfas colocaram nele. Como poeta experiente que é, sabe que a tarefa a que agora se propôs exige um estilo e uma linguagem de grau superior, por isso estabelece ao longo destas duas estâncias um confronto entre a poesia lírica, há muito por ele cultivada, e a poesia épica, a que agora se abalança.

#### POESIA LÍRICA

verso humilde  
agreste avena  
fruta ruda

#### POESIA ÉPICA

novo engenho ardente  
som alto e sublimado  
estilo grandíloco e corrente  
fúria grande e sonora  
tuba canora e belicosa

Esse confronto serve-lhe para marcar a superioridade relativa da poesia épica sobre a lírica, o que uma análise medianamente atenta comprova facilmente.

Nota-se, desde logo, a maior quantidade de expressões dedicadas à poesia épica. Igualmente significativa é a abundância da adjectivação e, mais ainda, o recurso à dupla adjectivação. Por outro lado, o valor semântico desses adjectivos merece também alguma atenção: alguns afirmam o carácter elevado dessa poesia e do estilo correspondente (*alto, sublimado, grandíloco, grande*); a musicalidade e sonoridade que os deve distinguir (*corrente, sonora, canora*); alguns, ainda, sugerem a exaltação típica dos feitos épicos (*ardente, belicosa*).

O efeito dessas expressões é, de certo modo, ampliado pelo recurso ao paralelismo sintáctico (*substantivo + adjectivo + adjectivo*), que conduz à imediata associação dessas expressões.

Até os instrumentos musicais associados a cada um dos tipos de poesia são significativos: à simplicidade da flauta, que associa à lírica, contrapõe a sonoridade guerreira da tuba, própria da epopeia.

E ao referir-se à “tuba canora e belicosa”, acrescenta: “*que o peito acende e a cor ao gesto muda*”. Com esse verso pretende transmitir a ideia de que o estilo épico exerce sobre o leitor um intenso efeito emotivo, semelhante à exaltação sentida pelos próprios heróis que vai cantar. Note-se o recurso à metáfora “o peito *acende*”, que sugere uma espécie de fogo interior avassalador, reforçada pela inversão (colocação do complemento directo antes do verbo).

### *O Velho do Restelo*

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:

95 «—Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!  
Ó fraudulento gosto, que se atiça  
C la 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!*

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<sup>31</sup>!  
Chamam-te Fama e Glória soberana,  
Nomes com quem se o povo néscio<sup>32</sup> engana.

97 A que novos desastres determinas  
De levar estes Reinos e esta gente?  
Que perigos, que mortes *lhe* destinas,  
Debaixo dalgum nome *preminente*<sup>33</sup>?  
Que promessas de reinos e de minas  
De ouro, que *lhe* farás tão facilmente?  
Que famas *lhe* prometerás? Que histórias?  
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?

98 Mas, ó tu, *geração* daquele insano<sup>34</sup>  
Cujo pecado e desobediência  
Não somente do Reino soberano<sup>35</sup>  
Te pôs neste desterro e triste ausência,  
Mas *inda* doutro estado, mais que humano,  
Da quieta e da *simpres* inocência,  
Idade de ouro<sup>36</sup>, tanto te privou,  
Que na de ferro e de armas te deitou:

99 Já que nesta gostosa *vaïdade*  
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<sup>37</sup>:

100 Não tens junto contigo o Ismaelita<sup>38</sup>,  
Com quem sempre terás guerras sobejas?

<sup>31</sup> *vitupérios* – insultos.

<sup>32</sup> *néscio* – ignorante.

<sup>33</sup> *preminente* – notável.

<sup>34</sup> *insano* – Adão

<sup>35</sup> *Reino soberano* – Paraíso

<sup>36</sup> *Idade de ouro* – Para os antigos foi a primeira, e a mais feliz, das quatro idades da humanidade; as seguintes são a de prata, a de bronze e a de ferro.

<sup>37</sup> *Quem a dá* – Referência a Cristo, no momento da paixão.

<sup>38</sup> *Ismaelita* – Referência aos mouros do Norte de África.

Não segue ele do Arábio<sup>39</sup> a Lei maldita<sup>40</sup>,  
Se tu *pola* de Cristo só pelejas?  
Não tem cidades mil, terra infinita,  
Se terras e riquezas 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<sup>41</sup>,  
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia!

102 Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
Nas ondas vela pôs em seco lenho<sup>42</sup>!  
*Dino* da eterna pena do Profundo<sup>43</sup>,  
Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!  
Nunca juízo 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<sup>44</sup> do Céu  
O fogo que juntou 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<sup>45</sup>  
O carro alto do pai, nem o ar vazio  
O grande arquitector<sup>46</sup> co filho<sup>47</sup>, dando,  
Um, nome ao mar<sup>48</sup>, e o outro, fama ao rio<sup>49</sup>.

<sup>39</sup> *Arábio* – Maomé.

<sup>40</sup> *Lei maldita* – Religião muçulmana.

<sup>41</sup> *cópia* – abundância.

<sup>42</sup> *seco lenho* – embarcação.

<sup>43</sup> *Profundo* – Inferno.

<sup>44</sup> *filho de Jápeto* – Prometeu; segundo a mitologia, criou o homem a partir de uma estátua de barro, a que insuflou vida com o fogo que roubou aos deuses.

<sup>45</sup> *moço miserando* – Faetonte, filho de Apolo, deus do Sol; era o cocheiro do pai e foi por ele atirado ao rio Pó, por se ter aproximado demasiado da Terra.

<sup>46</sup> *grande arquitector* – Dédalo, construtor do labirinto de Creta; concluída a obra foi aí encerrado com o filho, e só conseguiram fugir, fabricando asas com penas e cera.

<sup>47</sup> *Filho* – Ícaro; ao aproximar-se demasiado do sol, a cera que dava consistência às suas asas derreteu-se e ele despenhou-se no mar Egeu.

<sup>48</sup> *mar* – mar Egeu.

<sup>49</sup> *rio* – rio Pó.

Nenhum cometimento alto e nefando  
Por fogo, ferro, água, calma e frio,

Deixa intentado a humana *geração*.  
Mísera sorte! Estranha condição!»

Este episódio insere-se na narrativa feita por Vasco da Gama ao rei de Melinde. No momento em que a armada do Gama está prestes a largar de Lisboa para a grande viagem, uma figura destaca-se da multidão e levanta a voz, para condenar a expedição.

O texto é constituído por duas partes: a apresentação da personagem feita pelo narrador (est. 94) e o discurso do Velho do Restelo (est. 95 a 104).

A caracterização destaca a idade (“*velho*”), o aspecto respeitável (“*aspeito venerando*”), a atitude de descontentamento (“*meneando / Três vezes a cabeça, descontente*”), a voz solene e audível (“*A voz pesada um pouco alevantando*”), e a sabedoria resultante da experiência de vida (“*Cum saber só de experiências feito*”; “*experto peito*”).

Não foi certamente por acaso que Camões optou por esta figura e não outra. A figura do *Velho do Restelo* ressuma uma autoridade, uma respeitabilidade, que lhe permite falar e ser ouvido sem contestação. As suas palavras têm o peso da idade e da experiência que daí resulta. E a autoridade provém exactamente dessa vivida e longa experiência.

No seu discurso é possível identificar três partes.

Na primeira (est. 95-97), condena o envolvimento do país na aventura dos descobrimentos, a que se refere de forma claramente negativa (“*vã cobiça*”, “*vaidade*”, “*fraudulento gosto*”, “*dina de infames vitupérios*”). Denuncia de forma inequívoca o carácter ilusório das justificações de carácter heróico que eram apresentadas para esse empreendimento (“*Fama*”, “*honra*”, “*Chamam-te ilustre, chamam-te subida*”, “*Chamam-te Fama e Glória soberana*”), sendo certo que tudo isso são apenas “*nomes com quem se o povo néscio engana*”. E apresenta um rol extenso de consequências negativas dessa aventura: mortes, perigos tormentas, crueldades, desamparo das famílias, adultérios, empobrecimento material e destruição. Esta primeira parte é introduzida por uma série de apóstrofes (“*Ó glória de mandar*”, “*ó vã cobiça*”. “*Ó fraudulento gosto*”), com as quais revela que o que ele condena é de facto a ambição desmedida do ser humano, neste caso materializada na expansão ultramarina. O sentimento de exaltada indignação manifesta-se, sobretudo, pela utilização insistente de exclamações e interrogações retóricas.

A segunda parte abrande as estrofes 98 a 101. É introduzida por uma nova apóstrofe, desta vez dirigida, não a um sentimento, mas aos próprios seres humanos (“*ó tu, geração daquele insano*”). Se na primeira parte manifestou a sua oposição às aventuras insensatas que lançam o ser humano na inquietação e no sofrimento, agora propõe uma alternativa menos má, sugerindo que a ambição seja canalizada para um objectivo mais próximo — o Norte de África. A estância 99 é toda ela preenchida com orações subordinadas concessivas, anaforicamente introduzidas por “*já que*”, antecedendo a sua proposta de forma reiterada e cobrindo todas as variantes dessa ambição: religiosa (“*Se tu pola [Lei] de Cristo só pelejas?*”), material (“*Se terras e riquezas mais desejas?*”), militar (“*Se queres por vitórias ser louvado?*”). E aproveita para apresentar novas consequências malélicas da expansão marítima: fortalecimento do inimigo tradicional (“*Deixas criar às portas o inimigo*”), despovoamento e enfraquecimento do reino. E mais uma vez recorre às interrogações retóricas como recurso estilístico dominante.

Vem depois a terceira parte (est. 102-104). O poeta recorda figuras míticas do passado, que, de certo modo, representam casos paradigmáticos de ambição, com consequências dramáticas. Começa por condenar o inventor da navegação à vela — “*o primeiro que, no mundo, / Nas ondas vela pôs em seco lenho!*”. Faz depois referência a Prometeu, que, segundo a mitologia grega, teria criado a espécie humana, dando assim origem a todas as desgraças consequentes — “*Fogo que o mundo em armas acendeu, / Em mortes, em desonras (grande engano!*”. Logo a seguir, narra os casos de Faetonte e Ícaro, que, pela sua ambição, foram

punidos. E os quatro versos finais da fala do Velho do Restelo sintetizam bem esse desejo desmedido de ultrapassar os limites:

Nenhum cometimento alto e nefando  
Por fogo, ferro, água, calma e frio,  
Deixa intentado a humana geração.  
Mísera sorte! Estranha condição!

### ***Simbologia do episódio do “Velho do Restelo”***

Naturalmente, o “Velho do Restelo” não é uma personagem histórica, mas uma criação de Camões com um profundo significado simbólico.

Por um lado, representa aquela corrente de opinião que via com desagrado o envolvimento de Portugal nos Descobrimentos, considerando que a tentativa de criação de um império colonial no Oriente era demasiado custosa e de resultados duvidosos. Preferiam que a expansão do país se fizesse pela ampliação das conquistas militares no Norte de África.

Essa ideia era, sobretudo, defendida pela nobreza, que assim encontravam possibilidades de mostrarem o seu valor no combate com os mouros e, ao mesmo tempo, encontravam nele justificação para as benesses que a Coroa lhes concedia. A burguesia, por seu lado, inclinava-se mais para a expansão marítima, vendo aí maiores oportunidades de comércio frutuoso.

Por outro lado, se ignorarmos o contexto histórico em que o episódio é situado, podemos ver na figura do Velho o símbolo daqueles que, em nome do bom senso, recusam as aventuras incertas, defendendo que é preferível a tranquilidade dum vida mediana à promessa de riquezas que, geralmente, se traduzem em desgraças. Encontramos aqui um eco de uma ideia cara aos humanistas: a nostalgia da idade de ouro, tempo de paz e tranquilidade, de que o homem se viu afastado e a que pode voltar, reduzindo as suas ambições a uma sábia mediania (“*aurea mediocritas*”, na expressão dos latinos), já que foi a desmedida ambição que lançou o ser humano na idade de ferro, em que agora vive (cf. est. 98). Neste sentido o episódio pode ser entendido como a manifestação do espírito humanista, favorável à paz e tranquilidade, contrário ao espírito guerreiro da Idade Média.

Assim, o episódio do “Velho do Restelo” está de certo modo em contradição com aquilo mesmo que *Os Lusíadas*, no seu conjunto, procuram exaltar — o esforço guerreiro e expansionista dos portugueses. Essa contradição é real e traduz, de forma talvez inconsciente, as contradições da sociedade portuguesa da época e do próprio poeta. De facto, Camões soube interpretar, melhor que ninguém, o sentimento de orgulho nacional resultante da consciência de que durante algum tempo Portugal foi capaz de se destacar das demais nações europeias. Mas Camões era também um homem de sólida formação cultural, atento aos valores estéticos do classicismo literário e imbuído de ideais humanistas. Se, ao cantar os feitos dos portugueses, ele dá voz a esse orgulho nacional, que sentia também como seu, na fala do “Velho do Restelo” e em outras intervenções disseminadas ao longo do poema, exprime as suas ideias de humanista.

### ***“O Velho do Restelo” e o “Auto da Índia”***

Enquanto expressão de uma atitude de oposição à expansão marítima para oriente, podemos relacionar a fala do “Velho do Restelo” às críticas expressas, dezenas de anos antes, por Gil Vicente, no “Auto da Índia”. Nos dois casos encontramos a mesma visão anti-heróica, anti-épica, da expansão; a mesma perspectiva pragmática de quem não corre atrás de ilusões; o mesmo desejo de paz e tranquilidade; o mesmo receio do desconhecido.

Aquilo que Gil Vicente condena em tom satírico, di-lo também o “Velho do Restelo” num tom sério e austero. A crítica fundamental do “Auto da Índia” incide sobre o desamparo das famílias, o adultério das mulheres, provocados pela ida dos homens para a Índia, em busca de um enriquecimento fácil e, quase sempre, ilusório. E as palavras do “Velho do Restelo” parecem um eco desse auto — “*Fonte de desemparos e adultérios*”.

### ***Simbologia da “Ilha dos Amores”***

Terminada a viagem do Gama e antes de regressarem a Portugal, o poeta dirige os nautas para a Ilha dos Amores, onde, por acção de Vénus e Cupido, receberão o prémio do seu esforço.

Trata-se de uma ilha paradisíaca, de uma beleza deslumbrante. A descrição do consórcio entre os portugueses e as ninfas está repassada de sensualidade. Os prazeres que lhes são oferecidos são o justo prémio por terem perseguido o seu objectivo sem hesitações.

Todo o episódio tem um carácter simbólico.

Em primeiro lugar, serve para desmitificar o recurso à mitologia pagã, apresentada aqui como simples ficção, útil para “*fazer versos deleitosos*”.

Em segundo lugar, representa a glorificação do povo português, a quem é reconhecido um estatuto de excepcionalidade. Pelo seu esforço continuado, pela sua persistência, pela sua fidelidade à tarefa de expansão da fé cristã, os portugueses como que se divinizam. Tornam-se assim dignos de ombrear com os deuses, adquirindo um estatuto de imortalidade que é afinal o prémio máximo a que pode aspirar o ser humano.

De certo modo, podemos dizer que é o amor que conduz os portugueses à imortalidade. Não o amor no sentido vulgar da palavra, mas o amor num sentido mais amplo: o amor desinteressado, o amor da pátria, o amor ao dever, o empenhamento total nas tarefas colectivas, a capacidade de suportar todas as dificuldades, todos os sacrifícios. É esse amor que manifestam Gama e os seus homens; é ele que permite a tantos libertar-se da “lei da morte”. É também esse amor que conduz Camões a “espalhar” os feitos dos seus compatriotas por toda a parte e tornar-se, também ele, imortal.

É esse amor, comum a si próprio e aos seus heróis, que o leva a dizer, na Dedicatória a D. Sebastião:

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.<sup>50</sup>

O mesmo amor que leva Vasco da Gama a dizer, logo no início da narração que faz ao rei de Melinde:

Esta é a ditosa pátria minha amada,  
À qual se o Céu me dá, que eu sem perigo

---

<sup>50</sup> *Os Lusíadas* (I, 10)

Torne, com esta empresa já açabada,  
Acabe-se esta luz ali comigo.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> *Os Lusíadas* (III, 21)