

## Camões e a epopeia lusíada: notas introdutórias

*Cleber Vinicius do Amaral Felipe*<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo mapeia um conjunto de lugares comuns que integra *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, atentando para elementos da proposição, invocação, dedicatória, epílogo e de alguns fragmentos da narração. Nosso intuito, portanto, é efetuar uma leitura histórica que possibilite compreender características fundamentais de seu poema, oferecendo ao leitor uma espécie de ponto de partida ou de introdução à leitura d'*Os Lusíadas*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Epopeia. *Os Lusíadas*. Camões. Retórica.

### ABSTRACT

This article mapped a set of common places present in the Camões's poem *Os Lusíadas* (1572), analyzing the proposition, invocation, dedication, epilogue and some fragments of the narration. Our aim, therefore, is to make a historical reading that allows us to understand the fundamental characteristics of his poem, offering the reader a kind of starting point or introduction to the reading of *Os Lusíadas*.

**KEYWORDS:** Epic. *Os Lusíadas*. Camões. Rhetoric.

---

<sup>1</sup> Cleber Vinicius do Amaral Felipe. Professor Adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (INHIS-UFU). E-mail: [cleber.ufu@gmail.com](mailto:cleber.ufu@gmail.com)

## O poeta e seu poema

Quem foi Camões? As informações sobre sua vida são escassas. Ele nasceu entre 1524 e 1525) em local incerto (Alenquer, Lisboa, Coimbra ou Santarém). Em 1549 começou sua vida de viajante: embarcou para Ceuta na posição de soldado raso e, no ano seguinte, supostamente perdeu seu olho direito em batalha contra os sarracenos. De acordo com Manuel Severim de Faria, ele partiu para a Índia em 1553 e de lá regressou em 1569, tendo em mãos a versão manuscrita de sua epopeia. Faria afirma que Camões foi obrigado a aguardar até 1572 para imprimir o poema, devido às dificuldades impostas pela Grande Peste.<sup>2</sup> O Rei Dom Sebastião, a quem o poema foi dedicado, recompensou o poeta com um soldo anual de quinze mil réis, quantia precária que ele usufruiu até o final de sua vida (NABUCO, 1872, pp. 8-33). Na época em que esteve no Extremo Oriente, Camões entrou em contato com textos nos quais se baseou para escrever *Os Lusíadas: A história do descobrimento e conquista da Índia*, de Fernão Lopes de Castanheda, as duas primeiras *Décadas da Ásia*, de João de Barros, as anotações de Pedro Nunes sobre o livro *Tractatus de sphaera*, escrito no século XIII por Johannes Sacrobosco (MICELI, 2002, pp. 13-17). Além disso, ele dominava a instituição retórica (preceituada por Aristóteles, Cícero, Quintiliano etc.), a tradição do gênero épico (desenvolvida por Aristóteles, Horácio, Longino etc.), referências poéticas (retiradas de Homero, Virgílio, Horácio, Boiardo, Ariosto etc.), mitológicas (aludidas por Hesíodo, Ovídio etc.), filosóficas (apresentadas por Platão, Sêneca, Estrabão, Macróbio etc.), éticas (catalogadas por Aristóteles, São Tomás de Aquino etc.), cristãs (escritas por São Basílio, São Gregório, São Paulo, São Dionísio Areopagita...).

---

<sup>2</sup> Retomamos estes dados tão somente para dar a ler uma das versões recorrentes sobre a trajetória de vida do autor d'*Os Lusíadas*. Sobre os escritos de Manuel Severim de Faria, ver: ANDRADE, Luiz Cristiano. Os preceitos da memória: Manuel Severim de Faria, inventor de autoridades lusas. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia, EDUFU, n. 34, 2006, pp. 121-122.

João Adolfo Hansen lembra que alguns aspectos de sua vida foram estilizados em sua poesia, sobretudo através da lírica amorosa e elegíaca. No caso, Camões é retratado como tipo aristocrata, católico, letrado e soldado. Ele pertencia a uma família galega da pequena nobreza que se instalou em Portugal no século XIV, durante o reinado de Dom Fernando I. Trata-se de um “fidalgo pobre”, lembra-nos Hansen, tipo letrado orgulhoso da nobreza e com dificuldades de conceber a riqueza como critério definidor da hierarquia. Não apreciava o comércio ou o trabalho manual, mas valorizava a carreira das armas. Assim como Diogo de Couto, ele vislumbra uma mudança de valores, afirmando que “o ânimo guerreiro dos fidalgos do século XV foi trocado pela vulgaridade dos mercadores” (HANSEN, 2005, p. 169). O mais antigo retrato de Camões de que se tem notícia foi mencionado numa portada do manuscrito d’*Os Lusíadas*, publicado graças ao apoio do Conde de Vimioso. Pintado pelo espanhol Fernão Gomes na década de 1570, desse retrato resta-nos apenas uma cópia feita por Luís José Pereira de Resende na primeira metade do século XIX, a pedido do 3º Duque de Lafões. Ele figura um Camões de vestimenta pomposa e com o olho direito ferido. Existem várias representações posteriores, e muitas delas mostram-no coroado com louros, munido com armadura e, eventualmente, em posse de sua epopeia e/ou de uma pena. Todas estas “pinturas” evidenciam não propriamente um homem, mas uma *persona* discreta, versada nas letras e experimentada nas armas, que se feriu em batalha e cantou com grandiloquência os feitos memoráveis dos portugueses.

O poema épico de Camões divide-se em proposição (momento no qual se declara o assunto a ser tratado), invocação (na qual Camões recorre às imaginárias e inspiradoras ninfas do rio Tejo), dedicatória (o poeta oferece a obra ao Rei Dom Sebastião, seu contemporâneo), narrativa (que se ocupa da exposição da fábula épica) e epílogo (no qual Camões exorta Dom Sebastião a tomar com prudência as rédeas do Império lusitano). Não se pode esquecer, também, do alvará régio e do parecer inquisitorial, assinado por Frey Bertholameu Ferreira, que acompanham a primeira edição da obra.

## O título e a proposição

Quando Camões inventa seu título, ele salienta a importância da harmonia e da concórdia estabelecida entre os habitantes do reino que, em uníssono, deveriam assegurar a unidade do Império. A tomar, então, pelo caráter “corporativista” da política portuguesa, é possível inferir que a referência a heróis, no plural, poderia favorecer a recepção por parte dos leitores, que deveriam cogitar a possibilidade de conquistar reconhecimento e fama, caso suas ações se ajustassem em alguma medida às condutas heroicas retratadas no poema. Não é de se estranhar, portanto, que o poeta tenha optado pelo título *Os Lusíadas*, dispensando o singular *Vasco da Gama*. Argumentos presentes nas três primeiras estrofes de sua epopeia (que correspondem à proposição) reforçam essa ideia e introduzem a matéria, o gênero e o estilo de seu poema:

As armas e os barões assinalados  
Que, da Ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca de antes navegados,  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados,  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas  
Daqueles Reis que foram dilatando  
A Fé, o Império, e as terras viciosas  
De África e de Ásia andaram devastando,  
E aqueles que por obras valerosas  
Se vão da lei da Morte Libertando:  
Cantando espalharei por toda parte,  
Se a tanto me ajudar engenho e arte  
(CAMÕES, 2005, pp. 88-87).

Cessem do Sábio Grego e do Troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandre e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,  
A quem Netuno e Marte obedeceram.

Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevante  
(CAMÕES, 2005, p. 88).

Como convém à proposição, o aedo assinala o objeto de seu canto: anuncia as “armas e os barões assinalados”, aludindo por sinédoque às façanhas militares, matéria privilegiada da épica. João Adolfo Hansen afirma que este trecho recupera um estilo alto e sublime, pois emula o primeiro verso da *Eneida*: “Eu canto as armas e o barão primeiro” (HANSEN, 2008. p. 19). Camões não reduz seu louvor a um herói apenas, mas a um conjunto de barões que não identifica de imediato, o que justifica o uso da terceira pessoa do plural. Adiante, Camões salienta o caráter inédito das façanhas que vai cantar, pois os navegantes singraram mares nunca dantes navegados, ultrapassando a ilha de Ceilão (também conhecida como Taprobana). O poeta adianta para o leitor que as ações que vai narrar terminam com a edificação de um “Novo Reino”, à maneira de Virgílio que, em seu exórdio, antecipa que a razão última da trajetória de Eneias é a fundação de Roma.

Na segunda estrofe, Camões precisa e demarca os fundamentos de sua narrativa. O objetivo central que alicerça o seu canto, afirma, é a ampliação da fé cristã e expansão do Império português. Em razão desse propósito, o poeta pluraliza e especifica os seus protagonistas: são objetos de seu elogio os nobres “barões assinalados”, os “Reis” e os homens de valor que conquistaram memória perene em virtude de suas ações. Quando contempla esse “corpo” de heróis, o aedo exalta a importância de determinados integrantes do Império, que deveriam atender ao modelo de conduta ensejado pela ortodoxia católica. Se na primeira estrofe Camões faz menção às “armas” para indicar, por sinédoque, a matéria alta que fundamenta seu canto, na segunda estrofe ele atribui ao poeta (e, por extensão, a si mesmo) a responsabilidade de divulgar os feitos que deveriam integrar a memória coletiva. Destaca-se a matéria histórica e, na sequência, a arte que a torna atrativa aos pósteros. Seguindo a preceptiva aristotélica que define a poesia

como imitação da ação (*práxis*), Camões concede-nos uma prévia daquilo que está por vir.

Para finalizar sua proposição, Camões justapõe duas memórias para julgar qual delas é a mais digna de canto e louvor, mandando cessar as navegações e os feitos de Ulisses e do troiano Enéias, bem como a fama de Alexandre o Grande, e do Imperador romano Trajano. Pela emulação da memória do modelo, se amplifica a magnitude do canto que se quer edificar, que contempla os feitos de um corpo português: corpo do qual faz parte o poeta e o(s) herói(s). Para reforçar a superioridade portuguesa, Camões retoma a relação hierárquica estabelecida entre homens e deuses pagãos: se, como versa o poeta antigo, os homens (mortais) deviam respeito às deidades (imortais), laço que constitui a axiologia épica em Homero, para os portugueses essa hierarquia se esvazia, o que indica depreciação do modelo politeísta e amplificação do lugar que se confere à religião cristã. Quando o poeta afirma que Netuno – deus romano dos mares – e Marte – deus romano da guerra – obedeceram aos nautas portugueses, ele não apenas subverte as hierarquias pagãs como também amplifica as habilidades dos lusitanos, atribuindo-lhes perícia nas artes da navegação e nos artifícios bélicos. À musa antiga resta o silêncio, pois a narrativa camoniana lhe ofusca o canto. Assim, o exórdio de Camões tende a cumprir sua função: tornar o auditório dócil, atento e benevolente.

### **Invocação e dedicatória**

Na invocação, o poeta/aedo conjura o auxílio competente de uma ou mais divindades, com o objetivo de alcançar a inspiração poética. Em termos de disposição, a invocação pode encontrar-se fundida à proposição, como no caso dos poemas homéricos, ou pode sucedê-la, como ocorre na *Eneida*. Os versos de abertura da *Ilíada*, por exemplo, além do apelo à divindade, demarcam o tema do canto e denunciam a fragilidade humana. Homero requisita o apoio da “Deusa” e introduz sumariamente a matéria poética a

ser tratada: a cólera de Aquiles, inicialmente mobilizada contra o Rei dos aqueus, Agamêmnon. Nesse caso, a invocação não guarda qualquer individualidade em relação à proposição, como ocorre, também, na *Odisseia*, em que o aedo invoca os auxílios da Musa e destaca a virtude capital do herói que vai cantar: a astúcia. O auxílio divino, nesse caso, tende a oferecer fidedignidade aos feitos enredados.

Na *Eneida*, por fim, a proposição/invocação expõe sumariamente o teor da matéria e requisita os auxílios da Musa. Diferentemente de Homero, que invoca a deidade no primeiro verso da obra, Virgílio anuncia o “seu” canto, adotando a primeira pessoa do singular para divulgar a matéria poética. Só então o poeta pede o auxílio da Musa, cuja sabedoria épica lhe permitiria entender o ressentimento de Juno, que tantos infortúnios lança sobre “um barão na piedade assinalado”. Em todos os casos, o aedo é apresentado “como o depositário humano de um saber que é originalmente divino, o saber das Musas” (MURARI, 2006, p. 243). Na medida em que a responsabilidade pela fidedignidade da narrativa recai sobre as deidades, a opção por ceder ou não a “verdade” depende do arbítrio das mesmas. Em outras palavras, o aedo não possui meios de investigar a fidedignidade da narrativa ditada pelas Musas, restando a ele reproduzir os desígnios e acreditar na boa intenção delas (MURARI, 2006, pp. 247-248).

Tal como Virgílio, Camões separa a proposição da invocação. Ao invocar as Tágides, ninfas do rio Tejo, ele requisita o engenho ansiado:

E vós, Tágides minhas, pois criado  
Tendes em mim um novo engenho ardente,  
Se sempre em verso humilde celebrado  
Foi de mim vosso rio alegremente,  
Daí-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo grandiloquo e corrente,  
Porque de vossas águas Febo ordene  
Que não tenham inveja às de Hipocrene.

Dai-me uma fúria grande e sonora,  
E não de agreste avena ou flauta ruda,  
Mas de tuba canora e belicosa,

Que o peito acende e a cor ao gesto muda;  
Dai-me igual canto aos feitos da famosa  
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;  
Que se espalhe e se cante no universo,  
Se tão sublime preço cabe em verso  
(CAMÕES, 2005, p. 88).

Com modéstia afetada o aedo pede o auxílio das Tágides. Ele invoca, em seguida, um “engenho ardente” e um “estilo grandiloquo e corrente”, além de entonação e “fúria sonora”, para o bom desempenho nos domínios da eloquência poética (CAMÕES, 2005, p. 88). O recurso da invocação, que assume a necessidade de intervenção competente de personagens divinas, confere confiabilidade aos versos narrados, frente à incapacidade do poeta de dissimular, e anuncia com autoridade e prudência os predicados que caracterizam o aedo. Aproveitando-se deste recurso, o poeta mede seu engenho remetendo à agudeza poética dos antigos, que recorriam às águas inspiradoras da fonte Hipocrene, criada por Pégaso no monte Hélicon. Se, por um lado, Camões modestamente compromete-se com a verdade, por outro, ele mais uma vez engrandece seu engenho.

Já a dedicatória é um lugar adequado para a explicitação de uma espécie de “pacto” firmado entre poeta e homenageado. Nela, o aedo esclarece sumariamente o teor do poema, projeta medidas políticas, discorre sobre a nobreza do dedicatário e clama por sua benevolência. Não se trata somente do elogio a um passado ilustre, mas também de exortação do homenageado perante a possibilidade de um futuro que, como sugere o poeta, pode ser ainda mais grandioso. Alcir Pécora nos esclarece que a épica de Camões “constrói efeitos tão desolados e contrários em tudo ao que se esperaria de um canto de louvor à pátria. Uma pátria, de resto, que, no presente da enunciação, produz-se sem quase traço da antiga grandeza que dera causa ao canto” (PÉCORA, 2001, p. 141). É nessa linha de descontentamento que a exortação faz-se necessária, sob a ótica de um projeto político que pretende vencer as limitações impostas no presente da enunciação.

As primeiras estrofes da dedicatória louvam o homenageado e introduzem a qualidade de seus feitos. Nelas, é possível localizar a conjugação de duas das tópicas que fundamentam o canto: a dilatação do Império e o “aumento da pequena Cristandade”, introduzindo Dom Sebastião, portanto, dentre os heróis que anuncia na proposição. O aedo remete-se, ainda, à linhagem de seus antepassados e à necessidade de conter a “moura lança” (CAMÕES, 2008, p. 19). Para além da exposição sumária dos caminhos da narrativa, o poeta exalta os seus próprios versos na medida em que enaltece a figura do Rei, o que sugere que seus versos tornam-se caros na medida em que são aceitos por aquele que encabeça a hierarquia política e, portanto, é o detentor de maior poder dentre os membros do Império. Em seguida, Camões equaciona outras duas tópicas em sua dedicatória: o lugar da amizade, quando garante que o seu interesse é tão somente cantar as ilustres proezas do Rei, e o lugar da fidelidade, quando se dispõe a seguir o homenageado cegamente, devido ao seu histórico de ações, inclinações e em razão do próprio lugar hierárquico que ocupa. É frente a estes méritos que o poeta espera tantas outras medidas e resoluções por parte do monarca.

Ao mesmo tempo em que louva o histórico de feitos do Rei, o poeta busca persuadi-lo a realizar outros, e usa como argumento a provável obtenção de fama em idade madura, proporcional à grandeza de suas ações. Em consequência, o Rei Dom Sebastião subiria ao “eterno templo”, metáfora que postula, de um lado, a conquista da “imortalidade” através da memória cantada que sobrevive ao tempo, e, de outro, a própria salvação eterna, em resposta às nobres ações de alguém que, para fazer uso de outra metáfora, cumpriu bem suas funções como “braço” da Providência. Valendo-se da discrição, o aedo demonstra um sutil descontentamento em relação ao tempo presente e uma aguda ânsia por mudanças. Dissimulado, o poeta confere tamanhos atributos ao Rei que as ações sugeridas – enfrentamento ao gentio, navegações ultramarinas, dilatação do Império – aparecem como fruto das intenções do próprio Rei, e não do poeta, já que sua modéstia

afetada não lhe provê competência ou ousadia para tal intromissão. É preciso que se tome o lugar da amizade como lugar da justiça que propaga, dentre outras coisas, o respeito às hierarquias: a tópica da modéstia afetada tende justamente a retomar as distâncias políticas sob as quais se encontram as partes envolvidas no louvor.

Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,  
 Fantásticas, fingidas, mentirosas,  
 Louvar os vossos, como nas estranhas  
 Musas, de engrandecer-se desejosas:  
 As verdadeiras vossas são tamanhas,  
 Que excedem as sonhadas, fabulosas,  
 Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro  
 E Orlando, ainda que fora verdadeiro  
 (CAMÕES, 2008, p. 20).

O poeta refuta o apoio das Musas, responsáveis pelo teor “fantástico”, “fingido” e “mentiroso” da épica antiga. A verdade, neste sentido, negligenciada pelos poetas Ariosto e Boiardo, remonta à fidelidade da narrativa e ao verossímil histórico. Após estas considerações, Camões continua com suas exortações:

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

Em vós os olhos tem o Mouro frio,  
 Em quem vê seu exício afigurado;  
 Só com vos ver o bárbaro Gentio  
 Mostra o pescoço ao jugo já inclinado;  
 Tétis todo cerúleo senhorio  
 Tem para vós por dote aparelhado,  
 Que, afeiçoada ao gesto belo e tenro,  
 Deseja de comprar-vos para genro  
 (CAMÕES, 2008, p. 22).

Mais uma vez movido pela prudência, o poeta exorta o Rei à ação, promovendo uma aliança entre várias temporalidades: menciona o histórico exemplar do Rei, insufla seu ânimo no tempo presente através dos versos que entoa e, ao mesmo tempo, busca convencê-lo a mobilizar seus exércitos para, num futuro próximo, invadir e (re)conquistar territórios africanos. Na estrofe seguinte, de maneira complementar, o aedo se justifica ao fazer menção à facilidade com a qual o Rei consegue dominar os “gentios”, que se entregam ao jugo perante uma figura tão admirável:

Em vós se vêem, da Olímpica morada,  
 Dos dois avós as almas cá famosas;  
 Uma na paz angélica dourada,  
 Outra, pelas batalhas sanguinosas.  
 Em vós esperam ver-se renovada  
 Sua memória e obras valorosas;  
 E lá vos tem lugar, no fim da idade,  
 No templo da suprema Eternidade.

Mas, enquanto este tempo passa lento  
 De regerdes os povos que o desejam,  
 Daí vós favor ao novo atrevimento,  
 Para que estes meus versos vossos sejam;  
 E vereis ir cortando o salso argento  
 Os vossos Argonautas, *por* que vejam  
 Que são vistos de vós no mar irado,  
 E costumai-vos já a ser invocado  
 (CAMÕES, 2008, pp. 22-23).

Faz-se, aqui, menção aos antepassados de Dom Sebastião, que conquistaram, à sua maneira, glória imorredoura. O alerta do aedo parte do pressuposto de que o Rei não poderia se esconder na sombra de seus consanguíneos. Ele deveria, ao contrário, amplificar (pela emulação) sua fama e, assim, conquistar seu lugar no templo da Eternidade. Por fim, no encerramento de sua dedicatória, Camões afirma que o Rei deveria agir dessa maneira para merecer seus versos, ou seja, é justamente por propor ações futuras que os versos serão merecidos somente quando o projeto recomendado for cumprido. Nisto, evidencia-se a cumplicidade entre presenteador e presenteado: se o Rei não atendesse aos rogos, o mérito da

obra seria imerecido; contudo, se conseguisse atendê-los, a fama ecoaria merecidamente pela eternidade.

## O epílogo

Quando a epopeia camoniana está prestes a alcançar o seu término, os lugares da modéstia afetada e do acúmulo de experiência articulam-se à tópica das letras e armas:

“Tomai conselho só de *experimentados*,  
Que viram largos anos, largos meses,  
Que, posto que em cientes muito cabe,  
Mais em particular o experto sabe”.

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

Para servir-vos, braço às armas feito;  
Para cantar-vos, mente às Musas dada;  
Só me falece ser a vós aceito,  
De quem virtude deve ser prezada.  
Se me isto o Céu concede, e o vosso peito  
*Dina* empresa tomar de ser cantada,  
Como a pressaga mente vaticina,  
Olhando a vossa inclinação divina”  
(CAMÕES, 2008, p. 324).

O aedo, dotado de “honesto estudo” e “longa experiência”, serve o Rei através do canto e das armas, da pena e da espada. A interação entre ambos os atributos lega ao poeta a possibilidade de ver, aprender e ensinar. Assim, sua fala prudente requisita o apreço de homem experimentado que, apesar da dissimulada rudeza, enseja o aceite e a aprovação real. Esta tópica, comum à educação cortesã, prima pela possibilidade de atender ao chamado do Rei e, em seguida, a partir da experiência adquirida, educar os homens

discretos, ensinando-lhes a maneira adequada de servir ao reino. Como nos adverte Alcir Pécora, “as armas apenas, sem a companhia das letras, significam mais que a falta ou a perda da arte: significam a impossibilidade de continuidade dos feitos grandiosos”. Logo, a “falta de estima da arte não implica apenas a rudeza dos heróis, mas a própria limitação de sua virtude heroica, incapaz de atingir o verdadeiramente sublime” (PÉCORA, 2001, pp. 151-152).

Além do lugar da amizade, inscrito na afeição do mestre pelo pupilo, há ainda a referência à idade avançada daquele, que contrasta com a “tenra idade” deste. Ou seja: o mestre, experimentado nas proezas da vida, nas relações de corte e nos hábitos educados e adequados às mais diversas circunstâncias, orienta aquele que, ainda jovem, não viveu o suficiente para fazer bom juízo das coisas. Não obstante seja o aedo mais versado e experiente, não deixa de ocupar um lugar prudente, pois reconhece a honra e notoriedade da família de seu pupilo. Trata-se de uma conjunção de lugares aparentemente adequada, pois, ajustada às hierarquias, a fala do velho não precisa remontar aos padrões excelentes de corte. Ainda assim, sendo ele detentor de larga experiência, poderia então narrar proezas e exemplos pouco conhecidos e distantes do convívio cortesão. Por fim, usufruindo da confiança e da afeição decorrentes da amizade, o mestre poderia sugerir condutas e modos de agir sem, contudo, faltar com o respeito devido aos superiores hierárquicos.

Camões discorre, ainda, sobre o reconhecimento dos vassallos que, movidos pelo trabalho e pelo respeito à hierarquia política, reproduzem os princípios reinóis:

E não sei por que influxo de Destino  
Não tem um ledo orgulho e geral gosto,  
Que os ânimos levanta de *continuo*  
A ter para trabalhos ledo o rosto.  
Por isso vós, ó Rei, que por divino  
Conselho estais no régio sólio posto,  
Olhai que sois (e vede as outras gentes)

Senhor só de vassalos excelentes.

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

*Por* vos servir, a tudo aparelhados;  
De vós tão longe, sempre obedientes  
A quaisquer vossos ásperos mandados,  
Sem dar respostas, prontos e contentes.  
Só com saber que são de vós olhados,  
Demônios infernais, negros e ardentes,  
Cometerão convosco, e não duvido  
Que vencedor vos façam, não vencido  
(CAMÕES, 2008, p. 322).

O Rei deveria, portanto, interceder pelos vassalos valorosos, sobretudo os detentores de experiência. Além disso, o poeta exorta o Rei a orgulhar-se de seus súditos. Não apenas daqueles que servem com armas, mas também com as letras, forma de reprodução e distribuição do poder. Refere-se, também, ao sacrifício a que se submetem estes mesmos súditos, em diferentes circunstâncias: alvos de naufrágios, setas, fogo, fome. Utiliza-se, assim, da argumentação com base na subserviência, na preeminência, para justificar a benevolência do monarca, que deveria favorecê-los e, assim, instigá-los a continuar com a mesma conduta. Só assim, intercedendo pelo bem comum, é que o Rei consumaria a própria soberania de seu reinado. Note-se que, perante estas exortações, o título da obra pode recobrar outro aspecto que não a mera menção ao corpo do Estado: refere-se, talvez, à necessidade de reconhecimento da boa estirpe portuguesa, não somente em relação aos guerreiros, mas também aos letrados, que retratam com papel e tinta tipos exemplares dignos de imitação.

### O que vai ser da história sem a poesia?

A proposição e a dedicatória podem ser lidas em conjunto, pois a segunda especifica aspectos do heroísmo coletivo aludido na primeira. O epílogo pode, igualmente, ser lido em analogia com as oitavas finais do Canto V, em que há uma valorização da arte e uma censura àqueles que a desvalorizam. A princípio, o poeta recorda que seu poema fundamenta-se na verdade histórica e censura aqueles que se prenderam, como Ariosto, a ficções e fantasias. Na sequência, ele afirma que as ações portuguesas de fato ultrapassaram os feitos antigos, como queria Vasco da Gama, mas deixa claro que é necessário valorizar as letras para que as ações gloriosas perdurem. Reforça-se, no caso, a tópica das letras e armas, amplificada através da figura de Júlio César:

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

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

Por isso, e não por falta de natura,  
Não há também Virgílios nem Homeros;  
Nem haverá, se este costume dura,  
Pios Eneias nem Aquiles feros.  
Mas o pior de tudo é que a ventura  
Tão ásperos os fez e tão austeros,  
Tão rudos e de engenho tão remisso,  
Que a muitos lhe dá pouco ou nada disso  
(CAMÕES, 2008, pp. 170-171).

Após dizer que os portugueses desvalorizavam a pena, Camões menciona, como consequência, a ausência de poetas do porte de Virgílio e Homero, estes sim valorizados nas circunstâncias históricas em que existiram. Até mesmo o protagonista da epopeia camoniana não é poupado desta mácula:

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

Porque o amor fraterno e puro gosto  
De dar a todo o Lusitano feito  
Seu louvor, é somente o pros[s]uposto  
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  
(CAMÕES, 2008, pp. 171-172).

Os antigos, portanto, tiveram seus feitos superados, mas, quanto à valorização das letras, acabaram por superar os portugueses.

### **Um herói trágico**

Camões emulou os poemas greco-romanos, mas afirmou que as circunstâncias históricas em que viveu não permitiram que ele alcançasse o estatuto daqueles poetas. Ou seja, apesar de reconhecer a matéria de sua epopeia como superior, sem o incentivo à arte, não haveria a valorização do poeta, tampouco a perpetuação de feitos ilustres. Era a pena do poeta que atribuía forma à história e retirava dela atributos para orientar a conduta dos leitores. Sem esta orientação, não haveria a reprodução de grandes feitos, e sem estes feitos, não haveria mais razão para custear o labor

poético. Não se tratava propriamente de pessimismo, mas de um argumento que amplifica o valor de sua epopeia, fruto do empenho solitário de um poeta que perseverava na luta pelo bem comum.

Para reforçar a grandiosidade do conflito bélico que narrou, Tucídides mencionou seu potencial trágico, que teria superado a guerra de Tróia (Homero) e as Guerras Médicas (Heródoto). Quando reconheceu a impossibilidade de novos Homeros e Virgílios, Camões desenhou os reveses de seu presente para amplificar sua determinação, uma vez que agiu privado do incentivo de seu tempo. Se a arte seria o veículo para a promoção do heroísmo, na falta dela, heroico torna-se o sacrifício daquele que dedicou-se a ela.

## Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vítor. *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Livros Cotovia, 2008.

ANDRADE, Luiz Cristiano. Os preceitos da memória: Manuel Severim de Faria, inventor de autoridades lusas. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia, EDUFU, n. 34, 2006, pp. 107-137.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso: cantos episódios*. Tradução, introdução e notas de Pedro Garcez Ghirardi. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: BRANDÃO, R. O. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas / edição antológica, comentada e comparada com Ilíada, Odisséia e Eneida por Hennio Morgan Birchal*. São Paulo: Landy Editora, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*. São Paulo: Arx, 2003.

CÍCERO, Marco Túlio. Diálogos del Orador. In: *Obras Escogidas*, Buenos Aires: El Ateneo, s/d.

CIDADE, Hernâni. *Os Lusíadas (com ilustrações de Lima de Freitas)*. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

FARIA, Manuel Severim de. *Discursos Vários Políticos*. Évora: impressor Manuel de Carvalho, 1624.

HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HANSEN, João Adolfo. Introdução: Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução de José Antonio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.

HESPANHA, António Manuel. A mobilidade social na sociedade de Antigo Regime. In: *Tempo*, v. 11, n. 21, 2006.

MICELI, Paulo. *O desenho do Brasil no teatro do mundo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artistico. 1872.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: EDUSP, 2001.

PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

SARAIVA, António José. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.

VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.