

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

GUILHERME LEMKE ZIMMERMANN

O MARAVILHOSO PAGÃO EM *OS LUSÍADAS* DE LUÍS DE CAMÕES

FLORIANÓPOLIS
2021

GUILHERME LEMKE ZIMMERMANN

O MARAVILHOSO PAGÃO EM *OS LUSÍADAS* DE LUÍS DE CAMÕES

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Letras-Língua Portuguesa e Literaturas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina apresentado como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Letras-Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Celdon Fritzen

Florianópolis
2021

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Zimmermann, Guilherme Lemke

O Maravilhoso Pagão em Os Lusíadas de Luís de Camões /
Guilherme Lemke Zimmermann ; orientador, Celdon Fritzen,
2021.

70 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Português,
Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Letras Português. 2. maravilhoso. 3. lusíadas. 4.
pagão. 5. camões. I. Fritzen, Celdon. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras Português.
III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos deuses, literários ou não. Agradeço a meus pais e familiares, que me incentivaram a fazer o curso. Agradeço aos professores cujo trabalho me permitiu produzir este. Agradeço aos desenvolvedores do software LibreOffice, com o qual redigi a maior parte dos meus textos. Agradeço à destilaria Jameson, cujo uísque manteve minha sanidade mental equilibrada. Agradeço ao autor Masashi Kishimoto, cujo personagem mais consagrado me incentivou a nunca desistir, independente das circunstâncias.

Agradeço a todos que de forma direta ou indireta me ajudaram a produzir este trabalho.

RESUMO

O maravilhoso pagão, em termos de literatura, se entende pelo uso de referências aos deuses, lendas e heróis da antiguidade clássica como recurso literário e narrativo. O objetivo do presente trabalho é analisar o uso desse recurso, mais especificamente, a forma como foi utilizado na modalização do narrador e do herói da obra *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Para isso invocamos o referencial teórico sobre o tema, principalmente obras e autores que de uma forma ou de outra dialogam sobre o maravilhoso pagão, hoje ou no passado, com exemplos dessa discussão em produções literárias posteriores, como Fernando Pessoa ou José Saramago, bem como exemplos da crítica camoniana, como Aguiar e Silva e António José Saraiva. Depois, discutimos as unidades narrativas, o narrador e o herói, e os seus modos de dicção. Por fim, a análise do poema revela com maior clareza como esses modos de dicção operam em relação ao maravilhoso, bem como a forma com que essa modalização pode gerar impressões no leitor.

Palavras-chave: Camões. Os Lusíadas. Maravilhoso. Pagão.

ABSTRACT

The pagan wonder, in terms of literature, comprehends the usage of references to the gods, legends and heroes of classic antiquity as a literary and plot device. The objective of the present work is to analyse the usage of this device, more specifically, the way in which it was used on the modulation of the narrator and the hero of the book *Os Lusíadas*, by Luís de Camões. For that, we bring up theoretical references regarding this subject, mainly works and authors that have, one way or another, discussed the pagan mythology in literature, in past or present times, with examples of this discussion found in later literary productions, as is the case with the works of Fernando Pessoa and José Saramago, as well as examples taken from Camões's critics, as is the case of Aguiar e Silva and António José Saraiva. Then follows a discussion about the narrative units, the narrator and the hero, and its modes of speech. Afterwards, the analysis of the poem reveals more clearly how these modes of speech operate in regards to the mythos, as well as the way in which this modes may generate impressions on the reader.

Key-words: Camões. Os Lusíadas. Pagan. Mythology.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. OS LUSÍADAS EM PAUTA, DISCUSSÕES SOBRE O MARAVILHOSO PAGÃO NA OBRA CAMONIANA.....	11
3. NARRADOR E HERÓI: MODOS DE DICÇÃO.....	27
3.1. O GÊNERO ÉPICO.....	27
3.2. O NARRADOR.....	28
3.3. O HERÓI.....	32
4. ANÁLISE DO POEMA.....	39
4.1. USO DO MARAVILHOSO PAGÃO EM <i>OS LUSÍADAS</i>	39
4.2. AEMULATIO E INTERTEXTUALIDADE.....	40
4.3. O MARAVILHOSO E SUAS VOZES.....	43
4.3.1. Vozes do narrador.....	44
4.3.2. Vasco da Gama.....	45
4.3.3. Personagens Mitológicos.....	48
4.3.3.1. Júpiter.....	48
4.3.3.2. Adamastor.....	50
4.3.3.3. Baco.....	54
4.3.3.4. Vênus.....	55
4.3.3.5. Tétis.....	56
4.3.4. Personagens Humanos.....	57
4.3.4.1. Paulo da Gama.....	57
4.3.4.2. Veloso.....	59
4.4. PAGANISMO, CRISTIANISMO, HINDUÍSMO E ISLÃ.....	60
4.5. APOTEOSE PORTUGUESA.....	67
5. CONCLUSÃO.....	70
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73

1. INTRODUÇÃO.

Diante de obra tão extensa, complexa e influente ao longo dos séculos, como é *Os Lusíadas*, diversas perspectivas de análise podem ser adotadas. Apesar da riqueza da obra, um dos aspectos que mais chamou a atenção da crítica e do público foi a mistura do cristianismo com referências a personagens retirados do paganismo romano.

Essa mistura, aparentemente dicotômica a um primeiro momento, foi objeto de análise de diversos críticos, leitores e outros autores, desde a primeira edição da obra. A questão, contudo, ainda está longe de ser considerada exausta, posto que, por se tratar de tema complexo e intrigante, ainda ressurge como objeto de estudo.

No presente trabalho nos propomos a analisar o uso do maravilhoso pagão na obra de Luís de Camões, mais especificamente de acordo com as modalizações do narrador e do herói do poema. Através dessa análise, podemos obter uma compreensão mais ampla sobre esse uso em termos de narrativa, bem como explorar possíveis impressões que esse uso pode causar no leitor.

O termo “maravilhoso pagão”, em termos de análise literária, se refere ao uso deliberado pelo autor de motivos, personagens, lendas, deuses e arquétipos que se mostram como eco de uma tradição literária anterior ao cristianismo, podendo conter recriação, reutilização ou menção ao paganismo pré-cristão. Essa característica é encontrada em diversas obras da literatura ocidental, sendo bastante presente na obra camoniana.

Sobre este assunto, Saraiva demonstra que:

“(…) não se pode falar de dois ‘maravilhosos’ no poema, isto é, de dois conjuntos de ficções sobrenaturais. Maravilhoso tem uma conotação de fabuloso. Ora, o suposto maravilhoso cristão não eram fábulas no espírito e no tempo de Camões. Eram crenças dogmáticas, verdades de fé. A Virgem Maria, a Providência Divina eram manifestações sobrenaturais, mas não eram ficções poéticas, como o eram Júpiter e Vênus. Não há nada n’*Os Lusíadas* que se possa chamar ‘maravilhoso cristão’. Maravilhoso há só um: é a ficção da fábula dos deuses greco-latinos” (SARAIVA, 1987, p. 42).

Destarte, entende-se que, no tempo de Camões, a religião romana não era entendida da forma como o seria em tempos de Júlio César, sendo sua presença na obra camoniana um recurso literário que ecoa do passado pagão, mas que ainda se mantém fortemente atrelada ao contexto da literatura ficcional. Em contraste, o cristianismo tão amplamente declarado no poema é utilizado como religião propriamente dita, sendo sua manifestação ficcional de caráter bastante diferenciado do maravilhoso.

Em contrapartida, esses ecos do clássico, que aparecem em Camões através da *aemulatio*, servem a propósito específico e importante dentro da obra, sendo escolha do autor aproximar o maravilhoso pagão do centro do eixo diegético do poema.

O maravilhoso pagão exerce grande influência no imaginário do autor, sendo apresentado ao leitor majoritariamente pelas figuras do narrador e do herói. Esses modos de dicção, ou seja, a forma como o maravilhoso é apresentado ao leitor, são a melhor forma de compreendermos como esse maravilhoso foi utilizado em termos de recurso narrativo da obra, o que faz com que seu estudo permita uma melhor compreensão sobre a mesma.

Se considerarmos Camões um produto do *Zeitgeist*, embora o autor tenha sido por vezes pouco compreendido em seu próprio tempo, é possível afirmar que o uso do maravilhoso como recurso narrativo é, n'*Os Lusíadas*, um eco do resgate cultural que se operou na Europa renascentista, trazendo à luz obras e ideias de um passado distante, o que influenciou consideravelmente o modo de pensamento do europeu pós-medieval, em termos de política, organização social, produção artística e, conseqüentemente, literária.

Dessa forma, parece nítido que obras como *Eneida*, de Virgílio, ou a *Odisseia*, de Homero, ao voltarem a serem lidas com mais afinco pelos europeus a partir do renascimento, fizeram retornar à classe artística uma expressão que esteve relativamente dormente desde os tempos áureos do período augustano da Roma antiga, sendo ressuscitada ainda no final do período medieval, passando a ter mais proeminência no período renascentista.

É nesse contexto que se insere a redação d'*Os Lusíadas*. Camões, bastante versado em literatura clássica, teve acesso ao conhecimento do período pré-cristão, o que o permitiu (e de certa forma, o impeliu) a reutilizar essas estruturas narrativas clássicas em sua obra. Em contrapartida, não se pode dizer que *Os Lusíadas* é uma obra essencialmente pagã, nos mesmos moldes que eram as de Homero ou Ovídio, pelo simples fato de se tratar de obra composta em outra época, com outra cosmovisão. Apesar disso, a estrutura adotada por Camões segue, em grande parte, as dos grandes épicos gregos e romanos.

Dessa forma, a obra camoniana pode ser compreendida como uma apropriação de alguns aspectos estruturais de obras anteriores, adaptando uma estética antiga a uma nova perspectiva, de seu próprio tempo e de sua própria visão. O maravilhoso pagão opera, no contexto camoniano, como o eco desse resgate, mas a maestria do autor está em demonstrar esse eco discursivo sem abrir mão do seu próprio cristianismo e das características da nação portuguesa de seu tempo.

No presente trabalho nos propomos a analisar este aspecto, o uso do maravilhoso pagão de acordo com as modalizações do narrador e do herói, através de extensa leitura da própria obra, aliada a outras obras de crítica literária que de alguma forma dialogaram com essa questão, bem como outras obras literárias, anteriores ou posteriores a *Os Lusíadas*, que influenciaram ou sofreram influência do épico português.

Dividimos este estudo em seções, sendo a primeira parte (2.) um estudo sobre a crítica camoniana, bem como algumas das diversas obras literárias que dialogaram, de uma forma ou de outra, com o aspecto do maravilhoso pagão. Em seguida, passamos à análise das duas principais unidades narrativas do poema (3.), sendo elas o narrador e o herói, novamente recorrendo à fortuna crítica sobre o assunto.

Em seguida, passamos à análise de recortes do poema (4.), em que apontamos ocorrências em que o maravilhoso pagão é referenciado de forma marcante, pelas duas unidades narrativas principais, bem como por outros personagens que possuem destaque nesse aspecto, promovendo uma discussão interpretativa sobre essas mesmas ocorrências, com o intento de compreender como o uso do maravilhoso opera no contexto das modalizações.

2. OS LUSÍADAS EM PAUTA: DISCUSSÕES SOBRE O MARAVILHOSO PAGÃO NA OBRA CAMONIANA

Em se tratando de obra como *Os Lusíadas*, não só antiga como também relevante através dos séculos, é inevitável que sua fortuna crítica se demonstre extensa, complexa e assustadoramente rica. Tendo em vista a magnitude de ideias que foram expostas a respeito da obra de Camões desde sua primeira edição, não seria possível apresentar aqui o todo de toda essa riqueza, por mais interessante que pareça a tarefa. Em contrapartida, nos propomos aqui a apresentar alguns autores e visões principais, que são, em maior ou menor grau, importantes ou que possuam alguma relação íntima com a perspectiva do maravilhoso mitológico dentro da obra.

Não é preciso ir muito longe para nos depararmos com uma discussão interessante a respeito disso, basta que olhemos a primeira edição do livro. É de largo conhecimento dos autores que referenciam Camões, ou que estudam sua obra de uma forma ou de outra, que o autor teve dificuldades de publicar o livro, quando de seu retorno a Portugal. Essa dificuldade se deu por conta de diversos fatores, mas um deles foi justamente a presença de elementos pagãos dentro da obra.

Nota-se na folha de rosto da primeira edição d’*Os Lusíadas*, de 1572, a declaração de que o livro foi “impresso em Lisboa, com licença da Santa Inquisição” (CAMÕES, 1572). Na página seguinte é possível notar a afirmação do censor, alertando os possíveis leitores sobre o uso de “Deoses dos gentios” como recurso literário. O parecer é de Frey Bertholameu Ferreira, e diz:

“Vi por mandado da santa & geral inquisição estes dez Cantos dos Lusíadas de Luis de Camões, dos valerosos feitos em armas que os Portugueses fizerão em Asia & Europa, e não achey nelles cousa algũa escandalosa nem contrária â fe & bõs costumes, somente me pareceo que era necessario aduertir os Lectores que o Autor pera encarecer a diffiuldade da nauegação & entrada dos Portugueses na India, usa de hũa fição dos Deoses dos Gentios. E ainda que sancto Augustinho nas sas Retractações se retracte de ter chamado nos liuros que compos de Ordine, aas Musas Deosas. Toda via como isto he Poesia & fingimento, & o Autor como poeta, não pretende mais que ornar o estilo Poetico não tiemos por inconueniente yr

esta fabula dos Deoses na obra, conhecendoa por tal, & ficando sempre salua a verdade de nossa sancta fe, que todos os Deoses dos Gentios sam Demonios. E por isso me pareceo o liuro digno de se imprimir, & o Autor mostra nelle muito engenho & muita erudição nas sciencias humanas. Em fe do qual assiney aqui.
 Frei Bertholameu Ferreira.” (CAMÕES, 1527, p. 9)

O parecer do censor do Santo Ofício é bastante claro ao afirmar que a presença de referências pagãs é algo a ser levado em consideração, a ponto de necessitar de uma advertência prévia aos leitores sobre o caráter exclusivamente literário da obra, como “poesia & fingimento”. Anotamos aqui o caráter dicotômico entre paganismo romano e cristianismo, evidenciado pelo parecer do censor. É notório também que este parecer é uma forma de reafirmar o caráter exclusivamente literário do uso de deuses pagãos como recurso narrativo, não sendo Camões um autor que tencionava “reviver o paganismo”.

Em contrapartida, o simples fato dessa questão ser tão enfaticamente citada pelo censor nos leva a crer que a presença de referências ao maravilhoso mitológico foi fator de grande peso para a decisão final do censor, que parece sentir a necessidade de afirmar o caráter exclusivamente literário desse artifício, livrando a obra de qualquer associação possível com algum tipo de culto comparável ao paganismo antigo.

Essa suposta necessidade de afirmação que notamos no parecer do censor é claramente um reflexo da sua época, considerando que, à data da primeira edição do livro, Portugal passava pela Inquisição, e referências a religiões antigas, ou mesmo de qualquer expressão religiosa que não fosse a cristã, eram vistas com suspeição extremada. Destarte, nos parece que a presença dessas referências n’*Os Lusíadas* gerou algum tipo de desconforto no censor, que, apesar de desprezar o paganismo, admite o talento do poeta, como se evidencia pelo seu próprio parecer.

A questão sobre a primeira publicação d’*Os Lusíadas* também serviu à criação literária posterior. A peça *Que Farei com Este Livro*, de José Saramago, trata dessa questão, embora de forma ficcional. Apesar de ficção, a peça em si ainda nos traz uma ilustração curiosa sobre as circunstâncias da primeira publicação da obra, as dificuldades financeiras, a desesperança, a burocracia.

Saramago, não alheio à história da literatura portuguesa, nos trouxe no século XX um retorno não só ao episódio curioso da vida de Camões, mas também ilustrou uma problemática recorrente a diversos grandes nomes da literatura: o não serem reconhecidos em seu próprio tempo.

Quando lemos o parecer do censor, e principalmente à luz da ficção de Saramago, que a obra de Camões parece não ter sido lida à época com os mesmos olhos que lemos hoje, com outras questões menores ofuscando a obviedade do talento que o poeta demonstra ao longo de todo o texto. Santos nota que: “Em 1570, Luís de Camões retornou das Índias com sua obra *Os Lusíadas* exaltando os grandes feitos de sua Pátria, falando de um Império glorioso, rico e poderoso. Contudo, a realidade de Portugal era outra, pois o país já começava a conter gastos, seu poder estava ameaçado pelos reinos do Ocidente, como Espanha, França e Inglaterra, e do Oriente, pelo Império Otomano, e as glórias dos Descobrimentos já começavam a fazer parte do passado” (SANTOS, 2018, p. 15).

Tendo em vista as afirmações da autora, notamos que a obra já tinha um caráter anacrônico à época de sua primeira edição também sob um aspecto político. Sendo assim, a um hipotético leitor português da época, preocupado com a vindoura perda de protagonismo do Império para outras potências, uma obra recheada de heroísmo, um monumento mitológico às glórias de um passado, já não tinha tanta consonância com a realidade.

Apesar disso, é possível que a presença do maravilhoso de forma tão proeminente dentro da obra seja também um recurso oriundo do *Zeitgeist*. Santos declara: “O Humanismo Renascentista em Portugal manteve-se num estado de tensão perante o momento de que, a cultura medieval estava sendo sobreposta por novas ideias, além da convivência com os idealistas e simpatizantes da Contra-Reforma” (SANTOS, 2018, p. 27). As ditas “novas ideias” a que a autora se refere podem ser identificadas com o resgate cultural orquestrado na época, trazendo à luz sabedorias, conceitos filosóficos e obras literárias e artísticas do mundo antigo, entre elas as obras clássicas pagãs nas quais Camões parece ter buscado sua inspiração para criar *Os Lusíadas*. Tendo em vista que o autor faz tão largo uso desse tipo de referência, bem como de uma estrutura que se enquadra nos moldes clássicos utilizados por autores como Homero ou Ovídio, é possível compreender que *Os Lusíadas* tenha sido, de uma certa forma, um produto dessas “novas ideias” que estavam sendo resgatadas no período, que podem ter tido diferentes tipos de ressonâncias com leitores da época.

Em relação à fortuna crítica e principalmente ao papel que a obra desempenhou em tempos posteriores à época de vivência do autor, a mesma Santos, ao tratar de listar diversas obras derivadas de estudos da épica camoniana, declara:

“A fortuna crítica sobre a obra camoniana indica que foram muitos os estudiosos que se apoiaram n’*Os Lusíadas* para realizarem as suas pesquisas, envolvendo não só o campo literário, mas também diversas outras áreas das ciências, como a geografia, história, linguística, política, medicina, ultrapassando as barreiras da literatura”. (SANTOS, 2018, p. 106).

Saramago não foi o único escritor respeitado que transpôs a vida de Camões em forma ficcional ao teatro. Machado de Assis também se aventurou nesta empreitada, embora de forma diferente. Na sua comédia, *Tu só, Tu, Puro Amor* (o título por sua vez é um hemistíquio do canto III d’*Os Lusíadas*), Machado de Assis trata do fim do romance entre Camões e Catarina de Ataíde, episódio que teria motivado o poeta a partir em viagem à Índia, de onde retornaria com o seu maior poema já quase completamente composto.

Apesar da peça em questão não ser obra tão difundida, principalmente quando se compara aos grandes romances e contos de Machado de Assis, é interessante que o autor tenha escolhido retratar em teatro um período da vida de Camões, principalmente quando se pensa que a biografia do poeta é obscura e recheada de lendas. Em contrapartida, na introdução à peça, Machado parece demonstrar que sua intenção é retratar Camões de forma a parecer um homem real, privando a sua ilustração teatral de qualquer característica épica, ou como nota o próprio autor: “Busquei, sim, haver-me de maneira que o poeta fosse contemporâneo de seus amores, não lhe dando feições épicas, e, por assim dizer, póstumas” (ASSIS, 1972, p. 229).

Machado parece aqui preferir retratar em sua peça mais o homem do que o poeta, mais o personagem histórico do que o escritor. Em contrapartida, curiosa é a fala do personagem Camões na peça, em que diz, ao receber a notícia de seu desterro: “Aí me vou eu, pois, caminho do desterro, e não sei se da miséria! Venceu então o Caminha? Talvez os versos dele fiquem assim melhores. Se nos vai dar uma nova Eneida, o Caminha? Pode ser, tudo pode ser...” (ASSIS, 1972, p. 244). A comparação com a obra de Virgílio é interessante, pois não é difícil traçar paralelos entre Virgílio e Camões, este tão largamente inspirado por aquele. Afinal, ambas as obras máximas destes autores estão inseridas em contexto semelhante, a de obras formadoras e magnas de suas respectivas nações. Além disso, as obras trazem referência abundante ao maravilhoso mitológico, fato que não deve ter passado despercebido por Machado de Assis, afinal, a comparação é bastante pertinente.

Não é permitido esquecer que Machado de Assis, assim como Saramago, são autores de ficção, não biógrafos, o que torna ambas as peças de teatro fontes pouco confiáveis sobre a vida e obra de Camões. Apesar disso, a forma como ambos os autores leram, releeram, e recriaram a vida e obra do grande poeta é bastante interessante do ponto de vista crítico, posto que sua visão sobre a poética camoniana é um reflexo da forma como *Os Lusíadas* é lido enquanto livro e recriado como obra literária inspiradora de outras.

É nítido que a influência de Camões é muito maior do que simplesmente literária, apesar dos méritos inegáveis que possui nesta. Esses méritos literários foram reconhecidos em diversos momentos da história, notoriamente pelo estudioso alemão Friederich Schlegel. Este estudioso foi um dos poucos autores de fora da lusofonia a reconhecer enfaticamente a importância de *Os Lusíadas* como obra de destaque da literatura universal ainda no período do romantismo alemão. Ou, como diz o próprio: “Camões parece se situar inteiramente em um ponto de vista mais elevado do que a poesia espanhola” (Schlegel, 2016, p. 451). Vale notar aqui o quanto a poesia espanhola tem ofuscado a portuguesa ao longo da história, como se verá adiante em referências de Joaquim Nabuco e Machado de Assis. Nesse sentido, a afirmação de Schlegel é carregada de grande peso, posto que vai na contramão de outros estudiosos, que referenciam abundantemente a poesia espanhola, enquanto que a língua portuguesa é levada a segundo plano, quando não completamente ignorada.

O mesmo autor também não mede esforços em comparar a épica de Camões a obras clássicas da Grécia e Roma antigas, insinuando que Camões estaria em pé de igualdade com poetas clássicos já mundialmente consagrados, como o mesmo declara: “A épica de Camões é ao mesmo tempo *nostos* e *aristeia*. Ao mesmo tempo Odisseia e Ilíada” (Schlegel, 2016, p. 441). A comparação não é estranha, e tomamos como pressuposto que deriva, em grande parte, das semelhanças que *Os Lusíadas* possui com essas obras clássicas, não só em termos de mérito literário, mas também em estrutura. Tanto Camões quanto Homero fazem largo uso de referências mitológicas: este último como reflexo do seu próprio *Zeitgeist*; o primeiro como eco da própria poesia clássica. Tanto Camões quanto Homero possuem, em suas obras, a mitologia como eixo estruturador do poema, não podendo sua obra ser analisada de forma independente de um contexto mitológico.

É preciso reforçar o fato de que Schlegel está inserido em um contexto diferente do que analisamos anteriormente, quando citamos o censor, ou mesmo ainda do período retratado na peça de Saramago. Em contrapartida, mesmo o censor já reconhecia os méritos poéticos de

Camões, méritos esses reforçados aqui por Schlegel. Não é de todo estranho que o autor tenha comparado as duas obras clássicas de Homero aos *Lusíadas*, visto a forma como Camões retoma motivos, referências e recursos narrativos da própria obra de Homero, bem como de outros autores clássicos do período pagão.

Além dos méritos literários, a presença forte de um aspecto mitológico dentro d'*Os Lusíadas* também é anotado por autores lusófonos de grande renome. Os historiadores da literatura, Saraiva & Lopes, autores de livro respeitadíssimo e obra obrigatória a todo interessado em literatura portuguesa, notam a importância que o maravilhoso desempenha enquanto eixo narrativo da obra:

“Formalmente a mitologia desempenha portanto uma função central n'*Os Lusíadas*: a de lhe dar uma unidade de ação e enredo dinâmico” (Saraiva & Lopes, 1975, p. 352). Tomando como base essa afirmação, podemos determinar que a presença de referências mitológicas, e recursos narrativos que ecoam dos primórdios da literatura ocidental, são evidências inegáveis da importância que o mitológico desempenha enquanto recurso narrativo dentro da obra de Camões. Mais importante ainda é reconhecermos que, desprovido de seu viés mitológico, o livro perderia muito de sua beleza e singularidade, considerando que a mitologia é, sob certa perspectiva, justamente o eixo estruturador do poema.

Ainda segundo os autores: "(...) encontramos no poema outro miolo mais actual, na reacção dos deuses à audácia dos descobridores portugueses" (Saraiva & Lopes, 1975, p. 358). Aqui os autores demonstram o uso que Camões faz dos deuses romanos como artifício narrativo, referenciando passagens d'*Os Lusíadas* em que os deuses-personagens são forçados a tomar partido para ajudar os portugueses em sua viagem ou evitar seu sucesso. Em seguida, os mesmos autores ponderam:

“Podem descobrir-se ainda outras implicações ideológicas na efabulação mitológica do poema. (...) toda essa subalternização, enfim, do génio poético ao mecenato que faz de *Os Lusíadas* uma glorificação versificada de gente de linhagem ou de coroa, vem trair-se naquela referida alienação estética em que o concreto da psicologia humana transita para as paixões mitológicas, como contrapeso do hieratismo oficial (...)" (Saraiva & Lopes, 1975, p. 360-361).

Nestas afirmações os autores parecem demonstrar que o uso de referências e motivos mitológicos dentro da obra são mais do que mero recurso narrativo, mas sim ecos da própria psicologia humana, que recorre a lendas para exemplificar e ilustrar as paixões do inconsciente, como já demonstrado por Jung em diversos trabalhos.

Nesse sentido, o heroísmo, o maravilhoso e o mitológico, conceitos tão abundantes dentro da obra de Camões, que também estão intimamente relacionados às lendas pagãs romanas, nos trazem a ideia de que a obra em si seja, em certos aspectos, um eco de toda uma tradição literária e cultural, que remonta aos primórdios da humanidade, assim como o próprio paganismo.

Saraiva & Lopes afirmam de forma bastante clara que a estrutura narrativa do poema segue um padrão muito obviamente determinado por estruturas clássicas, não somente em estrutura, mas em motivos, imagens e referências. Isso não parece ser coincidência. Já anotamos o fato de que Camões é, inevitavelmente, um produto de seu tempo, época de resgate cultural de ideias antigas, o que culminou na elaboração d'*Os Lusíadas* como uma obra de caráter “híbrido”, possuindo tanto aspectos do cristianismo de seu tempo quanto aspectos que ecoam do mais remoto paganismo ancestral. Essa questão foi apontada, criticada e expandida por Joaquim Nabuco de forma bastante ampla, como se verá adiante.

Delumeau, em análise sobre o medo no mundo ocidental, também cita Camões, *Os Lusíadas* em específico, para demonstrar aspectos históricos, ou seja, Camões como sendo a voz de uma época ao que o autor se propôs estudar. A análise de Delumeau nos interessa particularmente pois traz uma visão curiosa e bastante interessante a nossa perspectiva, ao tratar das alegorias dos navegantes do período que serviam como uma forma de representar seus próprios medos.

O autor, após citar uma estrofe do poema, modulada pelo herói Vasco da Gama, declara: “Instantaneidade, borrascas turbilhonantes, vagas imensas que sobem do ‘abismo’, temporal e escuridão: tais são, para os viajantes de outrora, as constantes da tempestade que muitas vezes dura três dias” (Delumeau, 2009, p. 58). A forma com que o autor descreve as tempestades, assim como as impressões assustadoras que causavam nos navegadores daquele tempo, são perfeitamente ilustradas pelos versos de Camões, como o próprio Delumeau bem coloca: “Em *Os Lusíadas*, Camões faz eco aos temores sentidos pelos marinheiros portugueses nas proximidades do Cabo da Boa Esperança” (Delumeau, 2009, p. 71).

Esses temores que os marinheiros sentiam ao cruzar o Cabo, lugar esse que já havia feito fracassar diversas intencões anteriores, é transformado, n'*Os Lusíadas*, em alegoria mitológica através do gigante Adamastor, personagem famoso, bastante referenciado e que ganhou fama, principalmente, a partir de Camões.

Apesar do Adamastor não ser largamente referenciado na literatura clássica, em contraste a outros personagens, deuses e ninfas apresentados pelo narrador em outros momentos da narrativa, o seu arquétipo de gigante, e a sua própria fala no canto V demonstram que Adamastor é sim um eco das narrativas clássicas.

Em Homero, mais notadamente na Odisseia, diversas são as cenas em que Odisseu se depara com seres mitológicos que servem ao propósito da narrativa de ilustrar aspectos do próprio herói, ou seja, alegorias que ilustram de forma mais evidente sentimentos do personagem, que podem gerar um padrão de identificação com o leitor, ou, no caso de Homero em sua época, com o ouvinte. No caso de Camões, o gigante Adamastor parece ter uma importância semelhante, ao ser mostrado como representação do medo que os navegadores sentiam ao cruzar o Cabo então chamado de “Cabo das Tormentas”, nome que sugere com ainda mais ênfase o caráter horrível que essa localidade representava no imaginário popular.

Ainda Delumeau explica que: “A ficção imaginada pelo poeta não teria nascido em seu espírito sem numerosos relatos orais e escritos relativos à temível passagem” (Delumeau, 2009, p. 71). Nesse sentido, o autor pondera que os relatos e comentários de navegadores teriam ganhado força no imaginário popular, passando a se tornar alegoria mitológica em Camões.

Nos parece muito óbvio que o maravilhoso mitológico, no contexto d’*Os Lusíadas*, adquire um caráter ainda mais simbólico do que em outras obras onde essa característica é abundante, posto que foi escrito em uma época onde se entendia a mitologia como alegoria e recurso narrativo, e não mais como religião, como acontecia na Grécia e Roma antigas. Ilustração dessa perspectiva é encontrada ainda no mesmo Delumeau, que declara que: “Cronistas e poetas portugueses procuraram naturalmente engrandecer a coragem dos capitães lusitanos. Por outro lado, as correntes que circulam nas proximidades do cabo Bojador são efetivamente violentas”. (Delumeau, 2009, p. 72).

À luz desta afirmação, é possível ponderar, entre outras diversas possibilidades, que a alegoria apresentada por Camões é uma tentativa de demonstrar a coragem e o mérito da nação portuguesa em navegar com sucesso em águas tão perigosas, demonstração essa que é tanto ficcional quanto verdadeira, posto que a viagem de Vasco da Gama realmente se tratou de fato inédito em navegação naquela época, servindo de base e inspiração para diversas outras expedições, portuguesas ou não.

Delumeau ainda demonstra que: “cada nação, na época da renascença, tentou impressionar seus concorrentes difundindo relatos terrificantes sobre as viagens marítimas – arma de dissuasão que se acrescentava ao segredo que se tentava manter sobre os melhores itinerários. De todo modo, as rotas do longínquo causavam medo” (Delumeau, 2009, p. 72).

Apesar de Camões possivelmente não ter a intenção de usar a poesia como ferramenta política no sentido de alarmar outras nações sobre o perigo das rotas portuguesas, *Os Lusíadas* serviu, e consideramos aqui a possibilidade de ser de forma intencional, a ilustrar o perigo que essas rotas representavam, demonstrando o medo que as pessoas sentiam pelas viagens ao longínquo, usando de alegorias mitológicas para tal fim.

Através desse uso, a mitologia representa, a nível simbólico, toda uma cosmovisão, inicialmente de medo do desconhecido, depois de luta e tumulto, e por fim de glória e ganhos, o que é evidenciado pela própria narrativa. Delumeau afirma, de forma indireta, que Camões era não só um grande poeta, mas principalmente a voz de seu tempo, o poeta que cantou as glórias de feitos que foram realmente revolucionários em sua época, deixando claro que o maravilhoso serviu como eixo estruturador dessa narrativa como alegoria indispensável à ilustração que o poeta se propôs.

Além da questão mitológica, não foi somente o censor do Santo Ofício, ou Saramago, quem reconheceu os méritos artísticos da obra camoniana. Em antologia recente (em termos histórico-literários), Carlos Figueiredo coloca Camões em evidência, declarando-o o “maior poeta da língua portuguesa” (Figueiredo, 2004, p.42). Em coletânea que tem a proposta de selecionar cem poemas de maior relevância da língua, Camões é o que aparece em maior número, contendo ao todo 12 poemas esparsos (principalmente sonetos), mais os cantos I, III e IV d’*Os Lusíadas*. Nessa coletânea, de larga publicação no Brasil, é Camões quem ocupa o espaço central, ficando nítida sua influência em todos os poetas posteriores a ele.

Partindo desse ponto de vista, diversos poetas beberam na fonte de Camões ao longo da história da literatura portuguesa, mas poucos o fizeram com tamanha maestria como Fernando Pessoa. Este, considerado um renovador da literatura em Portugal, e tido como um dos poetas mais importantes do modernismo europeu, tem como seu *magnum opus* o livro *Mensagem*, que é quase inteiramente inspirado n’*Os Lusíadas*, embora não deixe de manter sua própria originalidade.

Em *Mensagem* nos deparamos quase que com uma releitura do épico de Camões, ainda que com uma roupagem moderna. Diversas são as menções que Pessoa faz. A título de

exemplo, tomamos o poema *O Monstrengo*, uma referência ao gigante Adamastor do canto V d’*Os Lusíadas*, ou ainda o poema *Ascensão de Vasco da Gama*, que toma por empréstimo muitas das imagens e comparações feitas por Camões em sua própria obra, como se vê neste trecho:

Os Deuses da tormenta e os gigantes da terra
Suspendem de repente o ódio da sua guerra
E pasmam. Pelo vale de onde se ascende aos céus
Surge um silêncio, e vai, da névoa ondeando os véus.(PESSOA, IX.1-4)

Não é difícil notar as semelhanças entre a poética de Pessoa e a de Camões, ainda mais em um poema que termina com: “O céu abrir o abismo à alma do Argonauta”. As referências ao maravilhoso ecoam em Pessoa em grande parte por conta de Camões. O poema que se segue, em *Mensagem*, se trata também de um poema referenciante às conquistas marítimas portuguesas, o belíssimo e famoso *Mar Português*, que consagrou Pessoa como um grande poeta.

Além das claras referências na sua obra, Pessoa também dedicou-se à figura de Camões em tom crítico, principalmente em relação à figura do autor e a posição que ela ocupa na literatura lusófona. Pessoa declara que:

“E isto leva a crer que deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos, desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões” (PESSOA, 1980, p. 15).

Essa afirmação é completada pela que diz: “Mas é precisamente por isso que mais conluível se nos afigura o próximo aparecer de um supra-Camões na nossa terra” (PESSOA, 1980, p. 15). Pessoa aqui admite que Camões será eventualmente superado, embora pareça reconhecer que essa superação não seria algo trivial, mas um grande evento, com a consagração de um poeta com ainda mais glória e pompa.

Acrescenta-se ao mérito de Camões a citação de sua obra pelo romancista português, este por sua vez consagrado na história da literatura por seu próprio talento, Almeida Garrett, em seu livro *Viagens na Minha Terra*. No capítulo VI de seu livro, que é de uma certa forma um verdadeiro mapa de Portugal e sua história, o autor traz uma discussão interessante sobre o maravilhoso mitológico em Camões, ou como demonstra o próprio Garrett: “o mais indesculpável defeito que até aqui esgravataram os críticos e zoilos na *Iliada* dos povos modernos, os imortais *Lusíadas*, é sem dúvida a heterogênea e heterodoxa mistura de teologia

com a mitologia, do maravilhoso alegórico do paganismo com os graves símbolos do cristianismo” (Garrett, 2012, p. 39).

Desnecessário dizer que Garrett, tendo a possibilidade de enumerar diversos pontos interessantes e curiosos sobre a obra de Camões, tenha preferido, por sua própria vontade, trazer à tona a discussão sobre o maravilhoso n’*Os Lusíadas*. O autor declara ainda que: “Desde que entendo, que leio, que admiro *Os Lusíadas*, entorneço-me, choro, ensoberbeço-me com a maior obra de engenho que apareceu no mundo, desde A Divina Comédia até o Fausto” (Garrett, 2012, p. 40). Transparece aqui a admiração do autor pela obra, mas é curioso que ele tenha expressado essa admiração de forma tão enfática usando como ilustração justamente o uso do maravilhoso mitológico pelo poeta.

Esse capítulo de *Viagens na Minha Terra* poderia ser considerado como uma verdadeira discussão sobre esse aspecto do maravilhoso mitológico em Camões, e a dicotomia apresentada por estar o poeta inserido em um período cristão. Garrett declara que: “O autor de *Os Lusíadas* se viu entalado entre as crenças de seu país e as brilhantes tradições da poesia clássica que tinha por mestra e modelo”. (Garrett, 2012, p. 41). Essa visão de Garrett demonstra que, já em seu período, notava-se esse aspecto da obra, ou seja, a influência inegável que a estética clássica exerceu sobre Camões, mesmo que em um período de tão marcante fé cristã.

O romancista continua a sugerir que Camões era, de certa forma, autor à frente de seu tempo, tomando como exemplo disso diversos outros autores posteriores a Camões que teriam tido mais protagonismo em literatura, de certa forma ofuscando as referências clássicas das quais Camões se utiliza de forma tão proeminente.

“Ora pois, o nosso Camões, criador da epopeia, e – depois de Dante – da poesia moderna, viu-se atrapalhado; misturou a sua crença religiosa com o seu credo poético e fez, *tranchons le mot*, uma sensaboria” (Garrett, 2012, p. 42). É notório aqui que o autor reconhece com a devida clareza o mérito poético de Camões, e nota de forma bastante enfática que a dicotomia representada pelo uso das referências mitológicas da poesia clássica em contraste com o cristianismo são aspectos de importância central ao poema.

O autor ainda se admite inspirado por Camões em trecho seguinte da obra, que diz: “Viva o nosso Camões e o seu maravilhoso mistifório; é a mais cômoda invenção deste mundo; vou-me com ela e ralhe a crítica o quanto quiser” (Garrett, 2012, p. 43). É bastante curiosa essa discussão, posto que já foi notado por outros autores (mais notadamente Saraiva

& Lopes) que a matéria diegética d'*Os Lusíadas* é fortemente determinada pelo maravilhoso mitológico pagão, mas poucos fizeram referência tão direta como Garrett o fez. Apesar de *Viagens na Minha Terra* ser um romance, e, portanto, ficção, não excluimos aqui o seu valor de crítica, muito pelo contrário, posto que não só a modalização do narrador se dá em caráter crítico, mas também o fato dessa discussão estar presente de forma tão evidente em romance de tamanha relevância à literatura lusófona não é fato a ser ignorado. Além disso, fica nítido pelas citações apontadas que Garrett teria se espelhado em Camões não só pela maestria da composição de seus versos, mas justamente pelo uso tão amplo do maravilhoso mitológico.

Em uma série de cartas trocadas entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco, nos primórdios do século XX, e nos anos finais de Machado, são encontradas referências interessantes às conferências que Joaquim Nabuco proferiu em diversas oportunidades sobre *Os Lusíadas*. Nota-se com particularidade a referência feita por Machado na carta datada de 28 de junho de 1908, na qual parabeniza Nabuco por sua conferência sobre Camões na universidade de Yale. Essa conferência tornou-se famosa na época, admirada por diversos acadêmicos daquela universidade, tanto pela eloquência do seu autor quanto pelo conteúdo.

Camões era ainda autor pouco conhecido entre acadêmicos não-lusófonos, e os esforços de Nabuco em difundir sua obra não devem ser menosprezados. Na série de cartas que citamos (editadas junto das obras completas de Machado de Assis em 1972) Nabuco e Machado declaram em diversas oportunidades a forma como a obra de Camões servia a difundir não só a poesia épica portuguesa, mas a própria língua como um todo, desvinculando o português de seu caráter de “dialeto espanhol”, como o próprio Nabuco demonstra em carta datada de 8 de junho de 1908: “Você verá com prazer que me tornei aqui um propagandista d'*Os Lusíadas*. Faço isso também em honra da nossa língua, que é tomada como um dialeto do espanhol, o que dá à América Espanhola, com as suas dezoito nações, certo prestígio sobre nós” (Nabuco *apud* Assis, 1972, p. 186).

Nabuco faz uso da divulgação da obra camoniana não só em função de seu mérito poético, mas também como tentativa de divulgar a própria língua portuguesa e sua identidade. É natural que, considerando as semelhanças linguísticas, e principalmente o protagonismo espanhol a nível diplomático, o idioma português seja, de certa forma, ofuscado pelo brilho da língua espanhola (apesar das afirmações de Schlegel que citamos acima), e a obra de Camões serviria para alterar essa situação, colocando a própria língua portuguesa em posição mais privilegiada. Não são muitas obras que podem levar toda uma língua ao prestígio

internacional, o que é mais uma evidência da singularidade de *Os Lusíadas* e da importância de sua crítica.

No ano seguinte ao seu discurso na universidade de Yale, Nabuco proferiu outro discurso interessante na Vassar College, que está registrado e encontra-se disponível em arquivo digital. Nabuco elenca a importância do poema enquanto obra literária, referenciando o seu caráter mitológico e comparando-o com outras obras de grande proeminência mundial em valor literário:

“Were love to be banished from life, from literature and from art, the *Lusiads*, like the *Iliad*, and the *Odyssey*, and the Bible, would cease to count for mankind; but however supremely love might be purified by Religion and moral dignity, the *Lusiads* would keep intact its heat and its light”¹ (Nabuco, 1909, p. 28).

E mais adiante, na mesma página, Nabuco continua a demonstrar o caráter mitológico e essencialmente épico da obra, dizendo:

“You will find in its poetry the soul of the Renaissance purified by the breath of Chivalry. It is the poem of heroism as well as that of love, the poem of Neptune as the poem of Venus; that is, it represents the combined power of the two poles of mankind: the masculine and the feminine”² (Nabuco, 1909, p. 28).

Através dessa comparação, Nabuco deixa claro aos ouvintes sua visão sobre a obra, notando a referência a Vênus e Netuno, que não parecem ser mera coincidência. Ainda na mesma página Nabuco torna a falar sobre o maravilhoso dentro da obra, desta vez citando de forma possivelmente irônica o fato de que a leitura de *Os Lusíadas* pode dar às mulheres consciência de seu próprio poder, usando como exemplo:

“Already in the relations of Venus with Jupiter at the beginning the force of the womanly appeal shows itself irresistible. Throughout the poem beauty and gentleness operate miracles, which, although disguised under mythological garb, are really symbolic of the power of woman”³ (Nabuco, 1909, p. 28).

A partir dessas afirmações, é nítido que Nabuco considerava não só o poema enquanto obra, mas leitura simbólica que trazia conceitos alienígenas ao aspecto puramente mitológico, demonstrando que o uso de referências ao maravilhoso se tratam de metáforas e simbolismos, na visão do autor.

1 “Fosse o amor banido da vida, da literatura e da arte, *Os Lusíadas*, assim como a *Iliada* e a *Odisseia*, e a Bíblia, deixariam de ter importância à humanidade; mas entretanto supremo amor pode ser purificado pela religião e moral digna, *Os Lusíadas* manteria intactos seu calor e sua luz.” T. do A.

2 “Vocês encontrarão na sua poesia a alma da renascença purificada pelo sopro da cavalaria. É o poema do heroísmo assim como aquele do amor, o poema de Netuno e de Vênus, isto é, representa o poder combinado dos dois polos da humanidade, o masculino e o feminino”. T. do A.

3 “Já nas relações entre Vênus e Júpiter no começo, a força do apelo feminino se apresenta como irresistível. Por todo o poema beleza e gentilezas operam milagres que, ainda que disfarçados de traje mitológico, são realmente simbólicos do poder da mulher”. T. do A.

Em outro discurso, mais antigo, pronunciado no Gabinete Portuguez de Literatura em 1880, Nabuco referencia o canto IX do poema, canto esse recheado de aspectos retirados diretamente do mitológico. O autor declara que o canto “parece uma página da Renascença”, passando a dizer que:

“Foi esta entretanto que enriqueceu os domínios da Arte com a figura colossal de Adamastor, e com a figura poética de Inês de Castro; com as telas épicas das batalhas, e os quadros risonhos da mitologia; com esses episódios todos que seriam num poema árido verdadeiros oásis para a imaginação, mas que n’*Os Lusíadas* podem ser comparados aos quatro rios que cortavam a relva do Paraíso” (Nabuco, 1880, p. 19).

Nabuco parece aqui demonstrar também, e mais uma vez, que a presença do maravilhoso é o que dá ao poema seu sabor particular, eco de uma tradição que o antecede e que se mantém viva em sua própria poética.

Além de suas conferências notórias sobre Camões, Nabuco também escreveu um livro inteiro dedicado ao poeta e principalmente à obra *Os Lusíadas*, livro esse que não poderíamos deixar de referenciar aqui. Intitulado *Camões e Os Lusíadas*, título por sua vez bastante minimalista, embora sirva ao propósito, o livro de Nabuco traz visões interessantíssimas à nossa perspectiva, posto que este autor, grande admirador e estudioso da obra camoniana, não mediu esforços em esmiuçar a obra ao máximo, de forma que poucos estudiosos fizeram, antes ou depois.

Em seu livro, Nabuco declara:

“De todos os poemas o que mais se aproxima da epopeia nacional é *Os Lusíadas*. Ele tem, sob a forma medida, artística, de um século literário, a fé ardente, o patriotismo puro, o culto das tradições populares de idades menos adiantadas; é ele também o depósito das lendas, dos fastos, e das lembranças do povo; é, como a *Iliada* foi o poema da Grécia legendária, o poema do Portugal heroico” (Nabuco, 1872, p.76).

Aqui Nabuco torna a comparar, como outros autores já o fizeram, a obra camoniana com a épica clássica grega. Isso não se dá por acaso, visto que a épica de Homero e de Camões possuem semelhanças que vão além de simples estrutura.

As lendas que Camões referencia n’*Os Lusíadas* são não só as suas próprias, de seu povo e tempo, mas também ecos de lendas de outros povos e tempos, principalmente os da época clássica. Novamente vemos aqui o maravilhoso como sendo a ponte de ligação entre Camões e os poetas clássicos, ponte essa construída intencionalmente pelo poeta português.

Prova desse uso, e, principalmente, de sua maestria ao fazê-lo, é demonstrada por Nabuco ao dizer que: “Nenhum poeta moderno faz das antiguidades uso tão adequado e de tanto valor para o estilo como Camões. Quase toda a mitologia de Ovídio, a geografia de

Estrabo, e a história grega e romana está em seu poema” (Nabuco, 1872, p. 87). Apesar dessas citações serem relevantes a nosso estudo, Nabuco dedica toda a terceira parte de seu livro ao estudo do paganismo em Camões, o que obviamente não podemos ignorar e é forçoso que demonstremos algumas das ideias principais do autor sobre o assunto.

Logo no início da terceira parte de seu livro, o autor já declara de forma enfática que: “As mais belas pinturas d’*Os Lusíadas* são desenhadas com as cores de Homero, com os raios do Olimpo” (Nabuco, 1872, p. 153), numa clara comparação d’*Os Lusíadas* à antiguidade clássica, comparação essa que advém obviamente das semelhanças que se encontram entre os dois autores, devidas em grande parte à forte presença do maravilhoso.

Ainda na mesma página, Nabuco traz uma visão interessante ao declarar que: “Mas, se a mitologia inspirou ao poeta quadros imortais, (...) prendeu por outro lado seu gênio, não o deixando desenvolver-se em toda a sua originalidade” (Nabuco, 1872, p. 153). Em seguida o autor explica melhor a afirmação, dizendo: “Se à maneira do poeta grego, seu mestre, houvesse ele criado uma teogonia, se houvesse povoado com criações suas o mundo dos espíritos, anjos ou demônios, se houvesse sido sempre o poeta de sua fé e tido a coragem de Dante ou a sobriedade de Tasso, *Os Lusíadas* não teriam certas belezas convencionais, nem pareceriam às vezes obra de outro século e de outro mundo” (Nabuco, 1872, p. 153).

O suposto anacronismo anotado por Nabuco, derivado em grande parte da presença forte do místico maravilhoso pagão, é algo bastante nítido ao se ler Camões. O autor determina que, justamente pelo uso da mitologia, é que *Os Lusíadas* se aproxima mais das obras da antiguidade clássica que de uma possível criação completamente original, ou ainda do uso de outras metáforas adequadas ao *Zeitgeist*.

Algumas das perguntas que formulamos ao longo da leitura d’*Os Lusíadas*, e, principalmente, ao longo da elaboração deste trabalho, também foram feitas por Joaquim Nabuco em seu livro, de forma muito mais direta. Como diz o próprio: “Como ao Gama que invoca o Deus do século XV só responde Vênus? Como só ela protege e salva essa frota que vai estender a fé cristã?” E mais adiante: “Que há de comum entre a religião de Cristo e o culto de Vênus? Que obra foi essa de propaganda cristã que só recebeu recompensa da divindade menos popular da idade média e de seu ascetismo?” (Nabuco, 1872, pgs. 157-158). É notável aqui que Nabuco traz um questionamento pertinente e que mesmo ele em seu livro tem dificuldade de responder.

Em contrapartida, ele parece justificar essa suposta dicotomia através da comparação com obras da antiguidade clássica, das quais Camões muito tomou por empréstimo, e também por análise minuciosa de evidências internas do próprio poema. Não é nossa intenção repetir o que Nabuco já disse, séculos atrás. Apesar disso, é importante ressaltar que o autor já evidenciava esse aspecto da obra de Camões, tanto inclusive a ponto de notar o sincretismo, para nós tão evidente, e já apontado por outros autores, entre o maravilhoso cristão e pagão, sincretismo esse que também parece um eco renascentista. Nabuco declara: “A confusão do catolicismo com o paganismo é flagrante em muitos pontos do poema” (Nabuco, 1872, p. 162).

Tendo em vista a magnitude da fortuna crítica de Camões, fortuna essa que não seria possível demonstrar inteira, consideramos que os aspectos do maravilhoso pagão presentes na sua obra foram largamente comentados ao longo dos séculos. Todos esses estudos, referências e recriações literárias não se dão por acaso, mas sim pela influência que a maestria com que *Os Lusíadas* foi composto exerceu sobre autores, críticos e, mais importante, leitores. Obviamente, a presença do maravilhoso mitológico foi dos aspectos que mais peso tiveram para essa constituição, o que o coloca em evidência, justificando sua escolha como um dos pontos centrais de nosso estudo.

3. NARRADOR & HERÓI: MODOS DE DICÇÃO.

3.1. O GÊNERO ÉPICO

Tendo demonstrado a importância do maravilhoso mitológico para a estrutura narrativa de *Os Lusíadas*, passemos agora a tratar sobre a enunciação desse aspecto de acordo com os núcleos narrativos do narrador e do herói. Mas antes de demonstrarmos como esses núcleos estão presentes na obra de Camões, é necessário que façamos uma breve discussão sobre o gênero épico, e o modo como esses núcleos costumam ser estruturados dentro deste gênero.

Gancho demonstrou que o gênero épico “é o gênero narrativo ou de ficção que se estrutura sobre uma história”, dizendo também que: “recebe tal nome das epopeias (narrativas heróicas em versos)” (GANCHO, 2010, p. 5). A partir dessa afirmação, podemos determinar que *Os Lusíadas* se caracteriza como epopeia dentro do gênero épico. Essa determinação é importante, posto que se trata de estruturas literárias bastante complexas, com fundamentação que remonta aos primórdios da literatura, e que possui características próprias que Camões parece ter seguido intencionalmente para se adequar ao gênero. Sendo assim, é inevitável que, para analisarmos os núcleos narrativos do narrador e do herói do poema, se faz necessário o estudo sobre o próprio gênero, tendo em vista que esses núcleos narrativos estão presentes de formas muito similares em outras obras da mesma categoria.

Joaquim Nabuco, ao criticar *Os Lusíadas* diz: “As epopeias nacionais são na família épica o ramo mais velho, ainda que guardem eternamente um perfume de mocidade e originalidade, que o outro não tem” (NABUCO, 1872, p. 69). O autor elabora melhor ao dizer que: “Os povos, nesse período que precedeu o de uma civilização bem definida, sem alfabeto nem crônicas, celebravam em cantos os feitos de seus maiores perpetuados e acrisolados pela tradição” (NABUCO, 1872, p. 71).

A partir dessas afirmações, Nabuco demonstra que a epopeia, na visão dele, é uma forma de expressão nacionalista, que serve não necessariamente para fomentar orgulho nacional, mas sim como uma representação da própria essência de um povo, sendo encontrados nesse gênero elementos de religiosidade (representadas na épica clássica greco-romana pelo maravilhoso mitológico, e em Camões pelo mesmo, somado ao ideal cristão de sua época), heroísmo e glórias de feitos grandiosos.

Em relação ao maravilhoso mitológico, é forçoso afirmar que ele opera de forma diferente quando se analisa a épica clássica e *Os Lusíadas*, por uma simples questão temporal. A ideia de narrativa natural e primitiva assume caráter não só nacionalista, mas também requintes de religiosidade, misturada à heroicidade de seus personagens. Essa religiosidade se processa, em Homero, por exemplo, através do maravilhoso pagão que era compreendido pelos ouvintes da época como religião. Em Camões, em contrapartida, o uso do maravilhoso não opera da mesma forma, posto que *Os Lusíadas* se insere em contexto posterior, com a Europa já dominada pelo pensamento cristão.

Tomando como base o que afirmamos, podemos inferir que Camões tenciona, com *Os Lusíadas*, reavivar a chama da poética nacionalista clássica, com uso do maravilhoso pagão como recurso narrativo, embora o faça com o intuito de reafirmar não o paganismo, mas a própria cristandade portuguesa.

3.2. O NARRADOR

Analisando os núcleos separadamente, começando pelo narrador, notamos que o mesmo desempenha o papel mais importante não só n' *Os Lusíadas*, como em toda e qualquer narrativa de ficção, como demonstra Gancho: “para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a narrativa” (Gancho, 2010, p. 7). No contexto de Camões, o narrador é inominado, embora seja nomeado por alguns estudiosos mais antigos como sendo o próprio Camões (exemplo disso é o livro de Joaquim Nabuco, *Camões e Os Lusíadas*, no qual o autor identifica o autor do texto com o seu narrador). Nota-se que, apesar de Gancho tratar de prosa de ficção, suas afirmações sobre as unidades narrativas são ainda relevantes no contexto camoniano, posto que o gênero épico se assemelha em diversos aspectos à estrutura de um romance. É importante notar que as noções de diferenciação entre narrador e autor nem sempre foram bem definidas ao longo da história da teoria literária, com o narrador e o autor sendo muitas vezes tomados como uma coisa só.

Gancho também demonstra que: “o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação lingüística do autor, e por tanto só existe no texto” (Gancho, 2010, p. 22). É nítido que Camões, sendo o autor do texto, tenha inoculado dentro do próprio poema diversos aspectos de si mesmo, ideias e experiências de sua própria vida. Nabuco já o

afirmava e parece óbvio, quando consideramos que o poeta viveu na Índia durante muito tempo, tendo grande contato com navegadores portugueses que, apesar de viverem em uma época posterior à viagem de Vasco da Gama, estavam inseridos em contexto não tão distante.

O fato do narrador não possuir nome, sendo por vezes confundido com a própria figura do autor, é característica marcante da poesia épica clássica, principalmente a partir de Homero. Aristóteles demonstra isso em sua poética, dizendo: “O poeta deve falar em seu nome o menos possível, pois não é nesse sentido que é um imitador” (ARISTÓTELES, 2011, p. 47). Dessa forma, o poeta, e nesse contexto, o narrador, se manteria, em termos de poética clássica, em uma posição oculta, distante, sem interferir diretamente na história, nem roubar para si os holofotes.

O autor Vítor Aguiar e Silva demonstra que: “Em perspectiva histórica, os conhecimentos teóricos do poeta português devem ter sido muito nebulosos em relação à Poética de Aristóteles, mal compreendida mesmo nos avançados círculos intelectuais italianos da época” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 591). Essa suposta nebulosidade de compreensão sobre a obra de Aristóteles poderia explicar a razão pela qual Camões se opõe ao gênero nesse aspecto, de acordo com o que foi postulado por Aristóteles, com o narrador emitindo ocasionalmente opiniões sobre os acontecimentos, incluindo advertências a futuros leitores. Essa quebra com os preceitos do gênero é perceptível em Camões, e é sempre modulada pelo narrador. É possível inferir que o narrador camoniano quebra com este preceito de forma intencional, posto que, justamente por imitar autores clássicos, seu objetivo com essa imitação é diferente da pura emulação. Camões não tenciona glorificar deuses e heróis do passado, mas usá-los como recurso para glorificar os heróis do presente (seu próprio povo, condensado na figura de Gama) e o seu próprio deus, o cristão contemporâneo a ele.

Ainda segundo Aristóteles: “os poetas compõem em torno dum só herói ou um só tempo, ou duma só ação de muitas partes” (ARISTÓTELES, 2011, p. 46). Assim, podemos determinar que Camões não seguiu as diretrizes da poética clássica nesse ponto também. Além disso, em Camões é notável que se retrata poeticamente não só a viagem de Vasco da Gama, mas também diversos outros episódios importantes da história de Portugal, principalmente através de digressões no segundo canto. Sendo assim, *Os Lusíadas* não se passa num único tempo, nem em uma só ação de muitas partes, mesmo que consideremos essa ação como sendo a viagem.

Além disso, como se verá em nossa análise do poema, o narrador d'*Os Lusíadas* tem uma preferência nítida por referências ao maravilhoso mitológico, como já parcialmente demonstrado. Essa é característica marcante do narrador de um poema épico, que recorre ao maravilhoso para ilustrar melhor o que se diz em poesia. O narrador camoniano faz essa escolha de forma deliberada: podendo (como sugerido por Nabuco) criar seus próprios mitos, não o faz, preferindo reutilizar mitos anteriores. Essa emulação tem um propósito bastante específico, que é o de trazer a glória do passado, e o prestígio da literatura de outros tempos, para o seu próprio tempo presente, amplificando suas próprias glórias e, de certa forma, dando início à sua própria tradição literária, herdeira das anteriores.

A reutilização dessa tradição tem um fim específico também em termos de impressão que se quer dar ao leitor. Ao emular os feitos heroicos e glórias de um passado distante, o narrador camoniano traz o herói à luz de uma tradição que lhe antecede e que exerceu enorme influência no imaginário através dos séculos. Dessa forma, a emulação tem, em partes, o fim de transferir as glórias portuguesas ao patamar das lendas antigas, coligando as duas em uma mesma categoria.

Sendo o herói apresentado pelo narrador, e o narrador como um produto do próprio autor, é possível identificar a ideia de que um é produto da apresentação do outro. No caso de Camões, poderíamos representar essa discussão de forma mais lúdica através do diagrama:

Camões > Autor > Narrador > Vasco da Gama

Dessa forma, compreendemos que Vasco da Gama (herói) é a unidade narrativa que deriva da fala do narrador, posto que é apresentada pelo mesmo, da mesma forma que o narrador é a unidade narrativa que deriva do autor, Camões. N'*Os Lusíadas* essa distinção fica bastante clara, posto que Camões é o autor, que produz o narrador. O narrador produz o personagem Gama, o herói, que é determinado pelo narrador, produto deste e do autor, inevitavelmente.

Sendo o narrador o apresentador não só do herói, mas de toda a obra ao leitor, essa apresentação, principalmente a relação desta com o maravilhoso mitológico, é aspecto de suma importância a se compreender o efeito que poderia gerar no leitor. Camões tomou por empréstimo a mitologia dos tempos pagãos, um empréstimo com um propósito, que era o de glorificar uma situação e personagens reais.

“É evidente que o narrador não trata objetivamente de fatos poéticos, mas dos feitos dos portugueses que Gama contou, os “próprios feitos”; (...) a *aemulatio* n’*Os Lusíadas* se desenvolve a partir do critério do julgamento de verdade ou falsidade, que norteia a comparação feita entre feitos portugueses narrados por Camões e os feitos narrados por outros poetas, falsos do ponto de vista da verdade cristã” (MANGINI, 2020, p. 26).

Destarte, podemos admitir que o narrador camoniano é em essência um cristão, eco do autor, que emula aspectos e referências da antiguidade clássica não com o objetivo de adicionar ao maravilhoso, mas apropriar-se dele, emular os poetas antigos e aumentar a magnitude do feito do herói. Nesse sentido, o maravilhoso está presente, em Camões, para intensificar seu próprio discurso poético-literário.

Aguiar e Silva demonstra que: “a síntese da narração em que consiste o exórdio (proposição, invocação e dedicatória) integra a representação de acontecimentos e figuras históricas numa estrutura onde o maravilhoso mitológico tem uma autêntica função narrativa, muito mais do que ornamental” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 593). Sendo o maravilhoso aspecto nitidamente funcional, dentro da obra, estando próximo do centro do eixo diegético, fica claro que para modalizar adequadamente este eixo, se faz necessário ao autor balancear as figuras mitológicas de que se utiliza, para que não se sobreponham à narrativa (o que implicaria em ofuscar o ideário cristão), nem se apaguem diante de outras cenas descritas pelo narrador.

Carlos Nejar afirma que:

“a junção camoniana do maravilhoso cristão e pagão gera um processo desmitificatório, obtendo em *Os Lusíadas* a corrosão de princípios e mitos, dilacerando-os criticamente. Porque congrega deuses e santos, o sagrado e o profano se transformam na consciência maior que os desfigura, associando-os em tempo e resultado. Fragmentando-os na medida em que, de forma essencial, se opõem.” (NEJAR, 1983, p. 68)

É justamente através desse embate entre duas forças ideológicas, a dicotomia entre a religião cristã e o que se considerava na época como imaginário, que o narrador mostra um produto que não é nem uma nem outra, mas sim uma terceira força, a sua própria, que, tomando ambas as anteriores por empréstimo, causa no leitor as impressões relativas às glórias nacionais que o autor deseja representar.

Saraiva esclarece melhor: “É como se em Camões, tendo estabelecido em teoria duas séries de causas segundas, as ‘verdadeiras’ de que fala a ‘profética ciência’ ou o ‘sacro verso’, e as ‘fabulosas’, só aproveitasse para o fingimento poético que é *Os Lusíadas* as segundas causas, fabulosas” (SARAIVA, 1987, p. 46). Dessa forma, o autor demonstra que a modalização do narrador faz uso do maravilhoso mitológico como recurso narrativo

justamente por ser considerado à época como fingimento, estando livre de associação religiosa, como o seria em tempos pagãos, o que, além de trazer à poética o eco do clássico, reafirma o viés cristão, posto que o cristianismo é mantido no patamar de sacro, não sendo objeto de embelezamento poético. Assim, a religião cristã é utilizada pelo narrador como tal, enquanto que o mitológico o é como pura alegoria poética.

Segundo Mangini: “Em diversos passos, o narrador estabelece um ambiente de competitividade com a obra que principalmente lhe serve de modelo de composição, a Eneida” (MANGINI, 2020, p. 13). É perceptível aqui que o autor d’*Os Lusíadas* é o grande conhecedor e referenciador de Virgílio, obra essa da qual Camões parece ter retirado inspiração maior, como já demonstrou o mesmo Mangini: “É patente na leitura d’*Os Lusíadas* que, mesmo havendo competitividade com a Eneida, o poema latino é uma espécie de gabarito de composição do português” (MANGINI, 2020, p. 15).

Nota-se aqui que, apesar de referenciar abundantemente o maravilhoso mitológico, o narrador camoniano não parece deixar de lado seu forte viés cristão. Ele vai além, a ponto de demonstrar, em várias seções do texto, que a glória dos portugueses estava, entre outras coisas, na “difusão da cristandade”. Mangini nota que:

“O seu narrador exibe um esforço de caracterizar os fatos que narra como verdadeiros, segundo a verdade do discurso cristão, e a partir disso ostenta os feitos dos portugueses e o Deus a orientá-los em contraste com aquilo que julga falso, contado outrora por poetas que teriam, então, mentido” (MANGINI, 2020, p. 16).

Percebe-se que o narrador, ao apresentar deuses pagãos como personagens importantes de sua narrativa, faz também uso de sua licença poética para tal, enquanto que ainda mantém seu lado cristão aparentemente intacto. Isso é bastante perceptível quando se lê o próprio poema, em cenas marcantes como a chegada à Ilha dos Amores, no canto XI, em que os personagens cristãos se mesclam com personagens pagãos muito anteriores a Camões, em um sincretismo curioso e essencialmente poético.

3.3. O HERÓI

O herói do poema está subjugado à categoria de personagem, diferindo do narrador em diversos aspectos, no contexto d’*Os Lusíadas*. Gancho determina que: “A personagem ou o personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação” (Gancho, 2010, p. 10). Em seguida, a autora declara que: “Por

mais real que pareça, o personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais” (Gancho, 2010, p. 10).

Essa diferenciação é pertinente, posto que Vasco da Gama, sendo herói-personagem, é baseado no Vasco da Gama histórico. É importante notar a diferença que existe entre o personagem histórico e o personagem ficcional apresentado por Camões, pois que, apesar de existirem semelhanças entre eles, sendo um inspirado no outro, não se tratam essencialmente da mesma pessoa, sendo um uma pessoa real, o outro, ficção.

Por se tratar de personagem ficcional, o Gama de Camões está inserido em um contexto puramente literário, podendo ser analisado somente como tal, ficando as comparações com o Gama real como mera ilustração comparativa.

Segundo Bakhtin: “A relação do autor com o herói, tal como se inscreve em sua arquitetura estável e em sua dinâmica viva, deve ser compreendida tanto sob o ângulo do princípio básico a que obedece, quanto sob o ângulo das particularidades individuais que ela reveste (...)” (Bakhtin, 2003, p. 18) Dessa forma, a análise sobre o herói do poema, seja ele considerado como o personagem Gama, seja considerado como o todo na nação portuguesa, deve ser sempre feita a partir dos princípios que regem as estruturas determinantes desse núcleo narrativo.

O herói é, em suma, uma criação do narrador, que o cria, no caso d’*Os Lusíadas* em particular, através da imitação de um personagem real. Para ilustrar nossa afirmação, tomamos por empréstimo a fala de Aristóteles, que diz:

“Isso evidencia que o poeta há de ser criador mais das fábulas que dos versos, visto que é poeta por imitar e imita ações. Ainda quando porventura seu tema sejam fatos reais, nem por isso é menos criador; nada impede que alguns fatos reais sejam verossímeis e possíveis e é em virtude disso que ele é seu criador” (ARISTÓTELES, 2011, p. 28).

Gancho determina que o protagonista é o personagem principal, enquanto que o herói é o “protagonista com características superiores às de seu grupo” (Gancho, 2010, p. 11). Provas dessa classificação são encontradas no poema, em trechos onde o narrador demonstra que Gama possui o comando da viagem, adquirindo para si aspectos não só de protagonista, mas também de herói, por ser colocado na posição de comandante.

É importante ressaltar a questão formulada por outros autores anteriores, entre eles o já citado Joaquim Nabuco, sobre quem é o real herói do poema de Camões. É fácil tomar Gama como sendo tal, da forma como o fazemos agora, porém, há controvérsias a esse respeito. Nabuco, por exemplo, estabelece uma discussão interessante sobre a temática d’*Os Lusíadas*,

dizendo que: “A ideia d’*Os Lusíadas* pode-se, pois, dizer que é a expedição do Gama porque foi essa ideia que deu ao poeta ocasião, cena e maneira de pagar sua dívida à terra de seu berço” (Nabuco, 1872, p. 81). Em seguida, Nabuco elabora melhor dizendo: “Se o seu herói foi a pátria e se a expedição do Gama pareceu-lhe dever ser apenas um dos florões da glória lusitana, não é menos verdade que foi essa expedição que forneceu a base e as linhas do monumento nacional, que o poeta levantou” (Nabuco, 1872, p. 81).

Seria possível pressupor que o herói d’*Os Lusíadas*, a partir das afirmações de Nabuco, não seja somente o Gama, sendo este personagem apenas uma parte do que se poderia chamar de “herói”. Uma interpretação possível é a de que o herói seria não um único personagem, mas sim toda a nação portuguesa.

Evidência disso é o título do poema. Na tradição épica grega e romana, é comum que autores referenciem o herói da trama em seu título, exemplo disso sendo a *Odisseia* de Homero (referente a Odisseu, o herói) ou a *Eneida* de Virgílio (referente a Eneias, o herói), embora nem sempre seja o caso, como se vê na *Ilíada*, também de Homero. Em *Camões*, o título se refere não a Gama, mas ao povo luso, ou português. Outras evidências dessa possibilidade podem ser encontradas dentro do próprio poema, no qual o narrador exalta constantemente os feitos dos lusitanos no sentido coletivo, apresentando inclusive personagens históricos que não participaram da viagem, sendo anteriores ou posteriores a Gama.

A ideia já apresentada por Nabuco, ou seja, a de que *Os Lusíadas* tem, como poema, um nacionalismo ainda mais evidente que os seus inspiradores clássicos, corrobora com essa ideia. O poema de *Camões* não tinha a intenção de apresentar Gama e seus feitos, mas os de toda a nação em coletivo, sendo Gama apenas o seu capitão naquele contexto.

Como declara Nabuco: “O herói d’*Os Lusíadas* não se chama Vasco da Gama, chama-se Portugal” (NABUCO, 1872, p. 113). É curioso notar a fala de Nabuco, ao usar trechos d’*Os Lusíadas* como ilustração, que diz: “*Camões*, porém, não tem um herói singular; vai cantar esses homens esforçados em guerras e perigos (...) não canta o valor individual de Gama, mas o peito ilustre lusitano/a quem *Netuno e Marte obedeceram*” (NABUCO, 1872, p. 113).

É notável aqui que o próprio *Camões* o afirma, e Nabuco reitera que o verdadeiro herói do poema não é Gama, mas sim a própria nação lusitana, evidência reforçada pelo próprio título do poema. Mangini, ao comparar *Os Lusíadas* com a *Eneida* de Virgílio, nota

que: “o herói d’*Os Lusíadas* não é singular como é o indivíduo Eneias” (MANGINI, 2020, p. 48). O autor elabora sua argumentação: “No caso da epopeia de Portugal, o herói não pertence a uma lenda como a de Eneias, quanto mais é um homem só; o plural em “barões” revela um herói comunitário, dir-se-ia um herói-povo” (MANGINI, 2020, p. 48).

Destarte, poderíamos inferir que o herói camoniano é maior do que simplesmente um único homem, como se poderia dizer dos clássicos Odisseu (*Odisseia*, Homero), Eneias (*Eneida*, Virgílio) ou Aquiles (*Iliada*, Homero). Gama, nesse sentido, é uma parte integrante de uma massa de personagens, ou de um elemento narrativo muito maior do que ele mesmo. Esse elemento narrativo maior é o que se poderia chamar, em Camões, de herói, e isso é algo que diferencia em aspecto importante a obra camoniana de outras obras da épica clássica.

Aguiar e Silva afirma que: “Depreende-se imediatamente do poema que Camões não seguiu Virgílio na aparição pontual de espectros ou fantasmas de entes queridos — ao contrário de Eneias, com o qual é sempre comparado, Vasco da Gama parece não ter família” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 592). Compreende-se aqui uma evidência a mais de que Gama não é explorado pelo narrador como um personagem completo, dotado de todas as manifestações adequadas à mente humana, da forma como faz Virgílio em relação a Eneias. Pelo contrário, Gama é apresentado pelo narrador como uma representação de algo maior, dos navegadores, de seu povo e de sua própria pátria. Gama não é um herói como Eneias ou Odisseu, mas sim um herói-partícula, que pertence a um todo maior, que o complementa. Analisando dessa forma, seria possível determinar o motivo pelo qual a modalização de Gama tende a oscilar menos entre o cristianismo e o maravilhoso pagão, principalmente quando comparada a falas do narrador. Nejar diz que:

“os seus heróis são humanos, padecem da condição de ‘bichos da terra tão pequenos’, amam e sonham, lutam, trabalham e morrem, são cheios de virtudes e vícios, capazes de dor ou alegria. Porque são vivos, relutam em viver. Mas os heróis individuais se concentram no grande herói coletivo, o povo português. Sua épica muda de gravitação e o destino é fatalidade conquistada” (NEJAR, 1983, p. 69).

Dessa forma, pode-se entender que o herói d’*Os Lusíadas* não partilha das mesmas características sobre-humanas dos heróis pagãos clássicos, como Hércules ou Perseu. Esse corpo de heróis, que são o povo português, condensados na figura do Gama, são pessoas comuns, elevadas ao patamar de heróis pelo discurso do poeta. Dessa forma, a modalização do narrador serve não só para ecoar o mitológico em termos de estética, mas para trazer essas pessoas comuns ao patamar de herói, semelhante à forma como eram considerados os heróis pagãos de outrora, evidenciando e amplificando a glória de seus feitos.

Apesar da discussão ser de fato interessante, e com muitas evidências em diversos autores, se faz necessário que tomemos algumas decisões no presente trabalho. Considerando nossa proposta de analisar a modulação do herói dentro do poema, não seria possível analisar dessa forma se considerássemos que o herói é toda a nação portuguesa. Sendo assim, consideramos que esse heroísmo, esse ideal nacionalista, está de certa forma condensado no personagem Vasco da Gama, sendo ele o representante de um heroísmo que se sobrepõe a ele.

Essa visão também parece ser demonstrada por Nabuco, que diz: “Vasco da Gama é na verdade o chefe da expedição; o lugar de honra pertence-lhe, mas ele só é grande porque é a viva representação da pátria” (NABUCO, 1872, p. 115). Dessa forma, é possível considerar que Gama, enquanto personagem, é aquele que condensa em si mesmo dentro do poema todo o heroísmo de uma nação, sendo ele não um representante de um personagem histórico, mas de toda a história de Portugal, o que faz com que o personagem Gama sirva a nosso propósito de análise literária como herói.

Sendo assim, em nossa análise, nos referiremos ao herói do poema como sendo Gama, tomando como base novamente uma afirmação de Nabuco: “A importância da empresa do Gama, a glória que lhe caberia, é pintada em uma estância, que por sua elevação e sua opulência é uma das mais notáveis do poema” (Nabuco, 1872, p. 82). Além disso, a modulação do maravilhoso mitológico dentro do poema é sempre feita por Gama ou pelo narrador, sendo raras as instâncias em que há uma referência à mitologia feita por outro personagem que seja membro da tripulação, como se verá adiante. Destarte, a única maneira que encontramos de analisar adequadamente os aspectos de narrador e herói dentro do poema, e principalmente sua modalização sobre o maravilhoso, é se considerarmos o personagem Gama como sendo o herói.

Dessa forma, podemos inferir que o herói, quer o consideremos o personagem Vasco da Gama, ou a nação portuguesa como um todo, só pode ser compreendido à luz da visão do autor sobre o próprio, a partir da visão do narrador. Isso explica algumas similaridades de modalização entre o herói Gama e o narrador do poema, similaridades essas que são curiosas e óbvias, quando analisadas sob este aspecto. Estando o herói apresentado ao leitor pelo aspecto do narrador, e este por sua vez sendo apresentado pelo autor, é natural que o herói possua modos de dicção similares aos do narrador.

Em contrapartida, a respeito dos modos de dicção referentes ao maravilhoso mitológico, essas modalizações podem ser diferentes em momentos distintos da obra. Apesar

disso, é importante ressaltar e manter em mente essa estrutura, posto que será conceito importante à análise do poema.

À parte esta questão, há um outro ponto interessante levantado por Bakhtin que diz respeito à forma como o herói é representado no poema épico, que obviamente se torna relevante quando analisamos Camões. Bakhtin, ao discursar sobre princípios estéticos, determina que a forma visual, o grau físico do herói atinge seu ponto máximo no romance, enquanto que na epopeia, é o aspecto “emotivo-volitivo” o que ganha maior proeminência (BAKHTIN, 1997, p. 65).

Em Camões isso se torna bastante evidente, principalmente quando se considera que são raríssimas as descrições físicas de Gama ou dos demais navegadores. Em contrapartida, as descrições sobre seu valor, seu heroísmo, caráter e valentia são mais que abundantes. Isso demonstra que o aspecto emotivo-volitivo, como ilustrado por Bakhtin está bastante presente n’*Os Lusíadas*, deixando claro aqui que o narrador opta por demonstrar este aspecto, característica muito marcante da epopeia, que deixou de ter proeminência na literatura posterior, mais notadamente o romance. Ou, como cita o próprio Bakhtin: “O poeta cria o aspecto físico, a forma espacial do herói e do seu mundo mediante o material verbal” (BAKHTIN, 1997, p. 65).

Partindo deste pressuposto, o aspecto emotivo-volitivo, como postulado por Bakhtin, poderia ser também, em Camões, utilizado em conjunto com o maravilhoso mitológico, posto que os deuses e lendas do paganismo, apesar de estarem renegados ao patamar literário, tendo perdido seu caráter de religião no tempo de Camões, estavam ainda bastante enraizados no imaginário, seja por seus próprios nomes, seja por suas características arquetípicas. Isso faria com que a presença desses elementos dentro da narrativa trouxesse um padrão de identificação do leitor em relação à obra e, conseqüentemente, em relação ao herói.

Esse herói Gama, da forma como foi apresentado pelo narrador, é também um homem de letras, e possui aspectos e modos de discurso que se assemelham em grande parte ao próprio narrador, embora com suas particularidades. Nota Mangini que:

“Vasco da Gama, homem letrado, compara os feitos portugueses que narrou àqueles encontrados na Eneida e na Odisseia: o Gama mistura poesia e história; com efeito, trata-se de uma evidência de isto ser poesia e trata-se de uma razão para se compreender que a disputa é entre elementos poéticos de Camões e Virgílio e Homero, mais do que entre Portugal e Roma e Grécia” (MANGINI, 2020, p. 26-27).

A partir dessa afirmação, pode-se compreender que o herói tem consciência da sua condição de personagem, ou melhor, consciência de sua condição de entidade poética,

demonstrando, à luz do narrador, que faz parte de um macro que o engloba. Novamente, o herói, subjugado à figura do narrador, é aquele que está no ponto mais central da matéria poética, o eixo do discurso e o mecanismo de ação da narrativa, da forma como postulou Melietinski (2014).

Sendo assim, o herói é, no contexto camoniano, maior que Vasco da Gama. Em contrapartida, é sempre o Gama quem modula, é sempre ele que fala, sendo raríssimas as situações em que outro personagem que poderia ser considerado como herói toma a palavra. Destarte, nos parece que a única forma de analisar a modalização do herói, da mesma forma como o faríamos com Aquiles ou Odisseu nas obras em que eles respectivamente aparecem, seria a de considerarmos Gama, e suas falas, como provedoras de informação e material útil à nossa análise do poema camoniano.

4. ANÁLISE DO POEMA

4.1. USO DO MARAVILHOSO PAGÃO EM *OS LUSÍADAS*

Tendo demonstrado a relevância da obra, ilustrado algumas obras importantes da fortuna crítica sobre o tema e evidenciado as questões relativas ao narrador e ao herói do poema, passemos agora a analisar as modalizações de ambas as unidades narrativas, com exemplos retirados diretamente do próprio texto. Tendo em vista o quão extenso é o tema, e o alto número de ocorrências encontradas, ou seja, a abundância de versos que dialogam, de uma forma ou de outra, com o maravilhoso pagão, não seria significativamente efetivo apontar aqui todas elas.

É preciso ressaltar que no contexto literário d'*Os Lusíadas* o maravilhoso possui um caráter essencialmente simbólico, metafórico e alegórico, sendo o seu uso uma ferramenta discursiva frequentemente utilizada no texto a fins de comparação, como forma de embelezar o discurso, sendo atitude perigosa analisar ao pé da letra esse tipo de referência. Exemplo desse uso se encontra na fala do narrador, na octogésima quinta estrofe do canto IV, que diz: "Elas prometem, vendo os mares largos/De ser no Olimpo estrelas, como a de Argos." (CAMÕES, IV.85.7-8). Percebe-se aqui que a presença de termos como "Olimpo" e "Argos", apesar de serem referências ao paganismo, operam no texto como forma de ilustrar o que se diz, não trazendo ao texto qualquer tipo de implicação maior.

Outro exemplo se encontra no canto IX, durante a cena que se passa na Ilha dos Amores da deusa Vênus. A partir da estrofe de número oitenta e nove, o narrador deixa claro o simbolismo por trás do episódio, admitindo que o mitológico na narrativa se trata de uma alegoria:

"Que as Ninfas do Oceano, tão formosas,
Tétis e a ilha angélica pintada,
Outra cousa não é que as deleitosas
Honras que a vida fazem sublimada.
Aqueles preminências gloriosas,
Os triunfos, a fronte coroada
De palma e louro, a glória e maravilha:
Estes são os deleites desta Ilha." (CAMÕES, IX.89)

Dessa forma, optamos por analisar os versos, estrofes e trechos que se caracterizam por sua maior proeminência dentro do texto, relevância de análise crítica prévia, sua importância ao eixo narrativo, ou por possuírem algum tipo de característica especial que mereça ser mencionada especificamente. Essa análise das estrofes mais significativas está dividida em categorias que contêm a análise de versos que possuam algo em comum, sejam similitudes na modalização, temática ou características gerais.

4.2. AEMULATIO E INTERTEXTUALIDADE

Conforme já foi demonstrado, a presença forte do maravilhoso no contexto camoniano se deve em grande parte ao princípio da *aemulatio*, característica marcante na literatura clássica romana e resgatada junto com as demais ideias pré-cristãs durante o período renascentista. N’*Os Lusíadas* se encontram diversos trechos que fazem claro uso deste princípio, com diversos versos que comparam as glórias dos navegadores portugueses aos feitos de heróis do passado, ou outras evocações semelhantes.

A emulação da estética, motivos e elementos de autores anteriores é recorrente em literatura, remontando ao período clássico greco-romano. Segundo Aristóteles: “Imitar é natural ao homem” (ARISTÓTELES, 2011, p. 20-21), o que fez com que:

“Por serem naturais em nós a tendência para a imitação, a melodia e o ritmo – que os metros são parte dos ritmos é fato evidente – primitivamente, os mais bem dotados para eles, progredindo a pouco e pouco fizeram nascer de suas improvisações a poesia” (ARISTÓTELES, 2011, p. 21).

Sendo a imitação algo natural e inerente à espécie humana, Aristóteles já afirmava que a prática de imitar era algo recorrente em poesia na Grécia antiga, prática essa que se manteve – sob certos aspectos amplificada – em Roma. Naturalmente, no período renascentista a ideia de imitação se tornou ainda mais forte, fruto do resgate cultural da literatura clássica. Nobre Santos declara que:

“Os conceitos de imitação e de emulação com os processos que lhe subjazem, resistem durante a Idade Média, acabando por recuperar o seu fôlego no período clássico europeu, entre o Renascimento e o Iluminismo, e por fundamentar toda a criação artística europeia até ao século XVIII” (NOBRE SANTOS, 2016, p. 1-2).

Destarte, sendo a *aemulatio* uma prática tão comum entre os antigos, e que retorna com o *Zeitgeist* renascentista, é natural que em Camões encontremos elementos desse aspecto de forma bastante proeminente.

No primeiro canto, logo no primeiro verso, encontramos uma clara referência à *Eneida*. Camões começa seu poema épico com "As armas e os barões assinalados", que Mangini demonstra ter uma relação muito íntima com a obra de Virgílio, dizendo que: "o primeiro verso d'*Os Lusíadas* é reprodução quase exata do primeiro hemistíquio do primeiro verso da *Eneida*" (MANGINI, 2020, p. 33). Além disso, na estrofe de número três o narrador canta: "Cessem do sábio Grego e do Troiano/As navegações grandes que fizeram" (CAMÕES, I.3.1-2)

"Sábio grego e troiano" podem ser referência a Odisseu e Eneias (protagonistas da *Odisseia* e da *Eneida*, respectivamente). O narrador considera Portugal e a aventura d'*Os Lusíadas* como melhor ou mais relevante do que as lendas e poemas da Grécia e de Roma, como ele canta ainda na mesma estrofe: "Que eu canto o peito ilustre lusitano/A quem Netuno e Marte obedeceram." (CAMÕES, I.3.5-6)

A modalização do narrador nestes versos é bastante curiosa, posto que difere em grande parte das narrativas clássicas no seu aspecto modalizador. Em Homero, Virgílio, Ovídio ou outros clássicos, não há referência que demonstre deuses obedecendo às glórias de feitos humanos. Na verdade, é justamente o contrário. É comum, em lendas e mitos, gregos e romanos, que os humanos que desafiam os deuses, ou que os desagradam, tenham uma sorte ruim.

A partir disso, é possível entender que o narrador modalizou esses versos em seu sentido figurado, não como uma referência direta ao deus Netuno e ao deus Marte, mas sim uma referência aos seus aspectos simbólicos: Netuno como deus das águas (possível metáfora para a conquista de Portugal sobre o mar apesar das peripécias) e Marte como deus da guerra (possível metáfora para os conflitos armados dos quais Portugal saiu vitorioso).

Mais adiante, na quinta estrofe do primeiro canto, Camões continua a invocação às Tágides, seguindo a tradição grega de invocar as musas ou uma entidade divina logo no início do poema. É comum nos épicos gregos e romanos, assim como os hinos de Homero, começar com uma evocação a alguma entidade de caráter divino ou sobrenatural. Notórios são os exemplos de Homero e Hesíodo, ambos iniciaram seus poemas mais famosos com exortações às musas; inclui-se aqui a já citada *Eneida*, que possui exortação muito semelhante também no primeiro canto. Camões parece ter se inspirado nesse aspecto ao começar o poema com o mesmo tipo de modalização do narrador.

Outra passagem que parece seguir o princípio da *aemulatio* se encontra na estrofe de número doze, ainda no primeiro canto, justamente nos dois últimos versos, onde o narrador retoma a referência a um herói pagão: “Dou-vos também aquele ilustre Gama/Que para si de Eneias toma a fama” (CAMÕES, I.12.7-8).

Novamente o narrador referencia o heroísmo da viagem de Vasco da Gama como sendo superior ao de Eneias, herói da *Eneida*. É nestes versos que o narrador apresenta ao leitor pela primeira vez o “ilustre Gama”, que aparece já em posição privilegiada, roubando a fama do troiano Eneias. Aguiar e Silva demonstra que: “Vasco da Gama, é certo, é bem diferente de Eneias: no estatuto, na missão, nos feitos, na simbologia que cada um deles carrega consigo” (2011, p. 355). Dessa forma, nota-se aqui já uma apresentação das diferenças entre os dois heróis, bem como uma apresentação do narrador, demonstrando que Gama é evidentemente o herói do seu poema, condensando em si mesmo os valores da pátria portuguesa, além de “roubar para si” a fama e as glórias dos heróis do passado.

O canto IV possui a famosa passagem em que fala o "Velho do Restelo", vociferando contra a viagem dos portugueses. Essa é uma das passagens mais conhecidas da obra, que, apesar de ter poucas referências ao maravilhoso, possui uma referência interessante ao Titã Prometeu, na estrofe de número cento e três:

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

Prometeu roubou o fogo dos deuses e o deu aos homens e por isso foi punido. É possível supor que o Velho do Restelo esteja comparando a falta de Prometeu com a viagem dos portugueses, prevendo uma enorme punição divina.

O recurso narrativo de um velho que faz previsões, semelhante à que faz o velho do Restelo, é algo recorrente na literatura clássica, sendo utilizado por vários autores, incluindo Homero, Ésquilo e Sófocles. Personagem famoso e recorrente em muitas obras de vários autores da Grécia Antiga é Tirésias, que possuía nas obras clássicas função narrativa semelhante à que o Velho do Restelo exerce nessa passagem. A sua presença e semelhança

arquetípica com Tirésias não parece ser coincidência, principalmente por estar inserido em uma obra tão claramente inspirada na antiguidade clássica. Camões muito provavelmente fez uso desse arquétipo de personagem de forma intencional, possivelmente tencionando emular as narrativas clássicas.

Encontram-se também no poema diversas outras passagens nas quais tanto o narrador quanto o herói comparam acontecimentos, lugares e personagens de sua própria época a deuses, lendas e heróis do paganismo. Exemplo disso se encontra em passagem do canto IV, em que se diz:

Imaginal tamanhas aventuras
Quais Euristeu a Alcides inventava:
O leão Cleonéu, Harpias duras,
O porco de Erimanto, a Hidra brava,
Descer enfim, às sombras vãs e escuras
Onde os campos de Dite a Estige lava;
Porque a maior perigo, a mor afronta,
Por vós, ó Rei, o espírito e carne é pronta. (CAMÕES, IV.80)

Aqui, Vasco referencia os doze trabalhos de Hércules, lenda amplamente conhecida em toda a Europa, mesmo nos tempos cristãos. Percebe-se que a modalização do herói nesta estrofe, ou seja, a referência a heróis do período clássico, se aproxima em grande parte da modalização do narrador, que costuma frequentemente fazer este mesmo tipo de referência.

É possível perceber também o caráter intertextual das referências apontadas, com Camões trazendo para dentro do próprio texto lendas e acontecimentos de autores anteriores a ele apenas como referência, supostamente livre do seu aspecto emulativo. Em contrapartida, a presença dessa intertextualidade também pode ser considerada como produto da *aemulatio*, posto que é a partir deste princípio que Camões traz essas referências.

4.3. O MARAVILHOSO E SUAS VOZES

Nesta subseção analisamos os aspectos do maravilhoso pagão a partir dos sujeitos do poema, através de uma comparação das modalizações do narrador, em relação às do herói, bem como de outros personagens que podem ter falas semelhantes às duas unidades narrativas principais, ou peculiaridades que mereçam anotação específica.

4.3.1. VOZES DO NARRADOR

O narrador d'*Os Lusíadas* é o provedor do maior número de referências mitológicas, principalmente pelo fato de ser essa unidade narrativa a que mais possui articulação dentro do texto. Por ser essa a unidade que efetivamente conta a história, é natural que não só encontremos o maior número de referências ao paganismo, mas também consideremos o narrador como responsável pela apresentação dos demais personagens e conceitos, sejam eles pagãos ou cristãos.

Percebe-se na figura do narrador também a maior oscilação entre o maravilhoso e o cristão, por vezes tendo ambos referenciados na mesma estrofe, em conjunto, com evidente naturalidade.

A presença clara do maravilhoso no discurso do narrador pode ser notada, por exemplo, na vigésima segunda estrofe do canto IX, que conta que Vênus, ao preparar um prêmio pelo sucesso dos portugueses na viagem, escolhe uma ilha onde os portugueses aportariam e o narrador descreve o intento da deusa:

Ali quer que as aquáticas donzelas
 Esperem os fortíssimos barões
 (Todas as que têm título de belas,
 Glória dos olhos, dor dos corações),
 Com danças e coreias, porque nelas
 Influirá secretas afeições,
 Para com mais vontade trabalharem
 De contentar a quem se afeiçoarem.(CAMÕES, IX.22)

Percebe-se pela leitura desta estrofe que o narrador não só apresenta a existência dentro da história das figuras mitológicas, mas também descreve seus intentos de premiar os portugueses por seus feitos. Outro exemplo dessa característica pode ser encontrado no canto I, quando o narrador descreve a decisão de Júpiter em favorecer os portugueses na sua empreitada:

Como isto disse, o Padre poderoso,
 A cabeça inclinando, consentiu
 No que disse Mavorte valoroso,
 E néctar sobre todos esparziu (CAMÕES, I.41.1-4)

É possível perceber, através dessas duas estrofes analisadas a forma como o narrador apresenta o maravilhoso, com naturalidade e evidência.

Em contraste, o narrador apresenta o cristianismo de forma bastante diferenciada, como se evidencia no canto VII:

Vós a quem somente algum perigo
Estorva conquistar o povo imundo,
Mas nem cobiça ou pouca obediência
Da Madre que nos Céus está em essência: (CAMÕES, VII.2.5-8).

Enquanto a apresentação do maravilhoso é aberta e direta, tendo deuses como personagens e lendas como fundo, a apresentação do cristianismo é bem mais sutil. É possível perceber que o narrador apresenta, nestes versos analisados, o maravilhoso como verdadeira parte integrante da narrativa, enquanto que o cristianismo é apresentado com discrição, mais como devoção do que como discurso narrativo.

É importante notar que essa referência sutil ao cristianismo nem sempre se justifica, posto que o narrador pode modalizar de forma claramente cristã, principalmente em relação às religiões de povos inimigos de Portugal, como se verá adiante. Em contrapartida, percebe-se que o narrador, ao demonstrar acontecimentos da narrativa, tem uma preferência pelo maravilhoso, mantendo o cristão livre de conotação literária. Isso pode causar a impressão no leitor de que o maravilhoso é usado como artifício narrativo, enquanto que o cristão é mantido sacro, sendo referenciado somente como religião.

4.3.2. VASCO DA GAMA.

Sendo Vasco o herói do poema, que condensa em si mesmo todo o heroísmo da nação portuguesa que o autor pretende demonstrar, é natural que sejam dele algumas das falas mais relevantes à nossa proposta. Em contrapartida, Gama, por ser homem de seu tempo e, portanto, cristão, somado ao fato de que o personagem é inspirado em pessoa real, implicam que as modalizações sejam, em sua grande maioria, de caráter cristão. Apesar disso, algumas passagens curiosas são encontradas, nas quais o herói modaliza sua fala de forma diferenciada, por vezes trazendo aspectos do maravilhoso, se aproximando do tipo de modalização encontrado nas falas do narrador.

Exemplo do cristianismo de Gama, e de sua diferenciação das posições do narrador, se encontra no canto II, da vigésima até a vigésima oitava estrofe, nas quais o narrador descreve a ajuda de Vênus, através das Nereidas, impedindo que a nau de Vasco da Gama seja pega na emboscada preparada pelos mouros, a mando de Baco. A atitude da deusa salva os portugueses, e Vasco da Gama agradece à divina providência. Fato curioso, pois isso mostra que Gama, enquanto personagem, parece desconhecer os deuses pagãos que o protegem. Esse ponto é de grande interesse, posto que o narrador faz largo uso da descrição de deuses pagãos e suas atitudes para com os portugueses, enquanto que o herói do poema parece se manter cristão e completamente desconhecedor daquilo que o narrador tão abundantemente referencia. Isso mostra as diferenças que apontamos aqui entre o narrador e o herói do poema, sendo que o primeiro costuma fazer referência a deuses pagãos, trazendo o maravilhoso mitológico para o centro do eixo narrativo, enquanto que o segundo se mantém a certa distância, quase alheio à questão, agradecendo à divina providência, como seria esperado de um personagem como Gama, fundamentado no cristianismo de sua época.

Na quinquagésima estrofe do canto II, Mercúrio se comunica com Vasco da Gama em um sonho, instruindo-o a sair da África e seguir à Índia, alertando-o sobre a emboscada e a ruína que o esperava na terra dos mouros. Nota-se que Mercúrio era análogo ao grego Hermes, o mensageiro dos deuses, que não raro trazia mensagens em sonhos. Camões parece ter levado esse aspecto em consideração. O que nos desperta interesse é como Vasco da Gama reconheceu o deus Mercúrio. Na sexagésima quinta estrofe é o próprio Gama quem fala que:

"Que o céu nos favorece, e Deus o manda;
 Que um mensageiro vi do claro Assento,
 Que só em favor de nossos passos anda." (CAMÕES, II.65.2-4)

Esta passagem mostra ainda com mais clareza que, apesar de se tratar de um deus citado no texto pelo narrador como sendo claramente pagão, Gama, o herói, o considera como um mensageiro de "Deus", no singular, ou seja, que Gama tem uma visão monoteísta e acredita que Mercúrio é, na verdade, um mensageiro cristão, em vez de pagão. Novamente vemos que, enquanto o narrador oscila entre a modalização do maravilhoso pagão e do cristianismo, o herói se mantém cristão.

A partir dessas afirmações, percebe-se que as falas de Gama se diferenciam das do narrador por conterem afirmações de caráter mais profundamente cristão, descrevendo

atitudes da divindade cristã. Como já afirmamos, o narrador costuma descrever ações recorrendo a figuras do maravilhoso, referenciando o cristianismo de forma bastante diferenciada.

Em contraste, na estrofe de número cento e cinco do canto II encontra-se uma passagem de caráter bastante curioso. Vasco da Gama, ao falar ao rei de Melinde, diz o seguinte:

"Tu só, de todos quantos queima Apolo,
Nos recebes em paz, do mar profundo;
Em ti, dos ventos hórridos de Eolo
Refúgio achamos, bom, fido e jocundo." (CAMÕES, II.105.1-4)

Nesta passagem vemos o herói utilizar de uma referência ao maravilhoso mitológico pela primeira vez no poema. Em contrapartida, essa modalização se dá de forma diferente do que faz o narrador. O herói aqui está evidenciando aspectos puramente literários, ou seja, as referências ao maravilhoso parecem se inserir na estrofe a título de comparação e recurso discursivo, como demonstração da cultura de um personagem conhecedor da literatura clássica. Já o narrador, quando referencia o maravilhoso, pode fazê-lo dessa mesma forma, mas nem sempre. Como já foi evidenciado, o narrador tende a trazer o maravilhoso para mais perto do eixo narrativo, mostrando deuses e seres divinos retirados do paganismo como personagens reais dentro da obra, com feitos importantes, opiniões e emoções próprias.

Porém, na sexagésima oitava estrofe do canto IV é que encontramos novamente uma referência pagã, muito semelhante à que analisamos anteriormente, na qual Morfeu aparece em sonho, dessa vez a D. Manuel.

É curioso que o interlocutor dessa passagem seja Vasco da Gama. Ou seja, o herói narra o sonho que D. Manuel teve no passado e identifica claramente como sendo Morfeu a visitá-lo. Essa referência se diferencia do que analisamos em passagem anterior, quando o próprio Vasco da Gama teve sonho semelhante e atribuiu a visão a uma divindade de característica cristã, enquanto que ao narrar a visão de D. Manuel ele atribui claramente a uma divindade pagã a autoria da aparição.

Uma interpretação possível que eliminaria a aparente incoerência é a de que Morfeu, em termos de religião, é deus do sono, de forma que Gama poderia estar se referindo ao simples ato de dormir, usando o nome de Morfeu como recurso exclusivamente simbólico, ou

metafórico. Nesse sentido, o sonho de D. Manuel seria apenas um sonho, sem caráter divino. Apesar disso, a passagem ainda soa curiosa.

No canto VI, após a descrição da tempestade, Vasco da Gama toma a palavra, fazendo uma prece (cristã) para que se desfaçam os ventos e a chuva (estrofes oitenta e um a oitenta e quatro). Nota-se a relação conflitante dessa passagem com a recomendação apontada na nonagésima nona estrofe do canto anterior, na qual o narrador sugere a Gama que agradeça às musas. O narrador canta:

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

Apesar da prece do herói para que o deus cristão o proteja, em contraste com a recomendação do narrador, é a deusa Vênus quem vem em seu socorro, ordenando que seja desfeita a tempestade, dizendo:

Estas obras de Baco são, por certo,
(Disse); mas não será que avante leve
Tão danada tenção, que descoberto
Me será sempre o mal a que se atreve. (CAMÕES, VI.86.1-4).

Nota-se aqui com bastante clareza o conflito entre a modalização do herói e do narrador. O primeiro se mantém cristão, fazendo preces e agradecendo à divina providência, enquanto que o segundo não só recomenda um agradecimento às musas, como também declara que é uma deusa pagã que protege o herói.

4.3.3. PERSONAGENS MITOLÓGICOS

4.3.3.1. JÚPITER

A partir da vigésima estrofe do primeiro canto começa o concílio dos Deuses, onde as falas de Júpiter são de grande interesse. Nessa reunião, os deuses olímpicos discutem o destino dos portugueses e a natureza de sua viagem. O narrador começa nas estrofes de número vinte a vinte e três a descrever a reunião dos deuses, suas características e localidade.

Júpiter toma a palavra na estrofe de número vinte e quatro, descrevendo as peripécias da viagem dos portugueses e tudo o que haviam passado até então. É curioso notar que nas estrofes que se seguem, tanto na vinte e quatro quanto na seguinte, Júpiter menciona que "os fados" tinham ajudado os portugueses até então.

Na Grécia, havia as Moiras, três irmãs que teciam o destino de todos, inclusive dos próprios deuses. Em Roma, havia um conceito semelhante de três entidades espirituais, chamadas Parcas, que tinham a mesma função. É curioso notar a semelhança com as Nornas da mitologia germânica, que tinham o mesmo trabalho de tecer o destino de todos, de forma claramente análoga às entidades romanas e gregas. Commelin demonstra que: "Imutáveis em seus desígnios, têm nas mãos o fio misterioso que simboliza o decorrer da vida, nada podendo dobrá-las ou impedi-las de cortar-lhe a trama" (COMMELIN, 2011, p. 82). Na vigésima oitava estrofe, Júpiter volta a falar do fado: "Prometido lhe está do Fado eterno,/Cuja alta lei não pode ser quebrada" (CAMÕES, I.28.1-2).

Nota-se aqui que, apesar de existir na mitologia o conceito de destino, com as Parcas sendo a personificação do mesmo, não parece ser a elas que Júpiter se refere. O "Fado eterno", escrito no original com a inicial maiúscula, possivelmente se refere à divindade cristã, posto que é costume cristão escrever com a inicial maiúscula qualquer palavra que se refira à divindade. A modalização de Júpiter é curiosa, pois difere de um discurso essencialmente pagão, e parece estar mais próximo da modalização do narrador cristão.

A escolha de Camões, em colocar Júpiter como sendo subjugado ao "Fado eterno", em vez de subjugado às Parcas, demonstra o viés cristão que prefere articular, como se nota ainda no primeiro canto que considera os deuses mitológicos como subjugados ao deus cristão. O discurso de Júpiter continua até a vigésima nona estrofe do primeiro canto.

Na trigésima estrofe fica evidente que diversos deuses expressam suas opiniões após o discurso de Júpiter e que Baco se opõe fortemente, considerando que, caso os portugueses tenham sucesso na sua empreitada, isso ofuscaria suas próprias glórias. Novamente o narrador canta que Baco "Ouvido tinha aos Fados que viria", o que corrobora com a modalização de Júpiter. A partir da estrofe de número quarenta e quatro do canto II, Júpiter toma a fala e profetiza grandes glórias ao povo português. Júpiter declara que Vênus verá:

Esquecerem-se Gregos e Romanos,
Pelos ilustres feitos que esta gente
Há-de fazer nas partes do Oriente (CAMÕES, II.44.6-8)

E mais além Júpiter declara diversos feitos de heróis gregos e romanos, indicando que a aventura dos portugueses é ainda mais gloriosa pois "novos mundos ao mundo irão mostrando". Nesse sentido o poeta considera que, apesar das glórias da Europa do passado, a descoberta de novos mundos, novos povos e novas civilizações pelos portugueses seria feito ainda mais importante. Essa é mais uma referência através da qual o narrador parece utilizar do maravilhoso enquanto recurso literário para enaltecer os feitos lusitanos, colocando as palavras na boca de um deus-personagem. Percebe-se aqui também a presença do princípio da *aemulatio*, posto que Camões recorre aos antigos, imitando-os, para reforçar o caráter glorioso de sua própria narrativa, que segundo ele mesmo, narraria feitos maiores que os dos heróis clássicos.

Essa referência ao “Fado eterno” feita por Júpiter entra em contraste com os versos presentes na nonagésima oitava estrofe do canto III, em que se encontra: "Mas, depois que a dura Átropos cortou/O fio de seus dias já maduros" (CAMÕES, III.98.5-6).

Átropos se refere a uma Parca, que teria a função de cortar o fio da vida dos homens (uma metáfora para a morte). Commelin conta que: “Átropos, isto é, em grego, ‘inflexível’, corta implacavelmente o fio que mede a duração da vida de cada mortal” (COMMELIN, 2011, p. 83). É interessante que no canto anterior, Júpiter tenha se referido ao “Fado eterno”, quando poderia ter citado uma das Parcas. Já aqui, o herói referencia as Parcas de forma clara e óbvia, sem nenhuma referência ao “Fado eterno”.

4.3.3.2. ADAMASTOR

O gigante Adamastor é personagem emblemático da obra camoniana, sendo referenciado por diversos críticos d’*Os Lusíadas*, e suas falas são de grande interesse, pois trazem importantes referências ao maravilhoso, sendo o próprio personagem oriundo de contexto essencialmente mitológico. Inicialmente os navegadores confundem o gigante com uma enorme nuvem, que depois se revela um Titã. Na obra original há uma descrição sobre o medo que os portugueses sentiram ao se depararem com o gigante:

Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo. (CAMÕES, V.38.1-4).

Mais adiante o próprio Adamastor se revela e sua descrição é também curiosa. Descrito como um monstro "de disforme e grandíssima estatura"(CAMÕES, V.39.3), com um aspecto humanoide, apesar de gigantesco e "horrendo", ou como canta o próprio narrador, com a "boca negra, os dentes amarelos" (CAMÕES, V.39.8). Aguiar e Silva demonstra que:

“Nessa medida, para além de representar um obstáculo épico, ao serviço da caracterização do herói sacrificial, a figura do Adamastor encarna também, num outro nível de sentido, o desespero e o despeito dos vencidos” (2011, p.15)

Dentro do paganismo indo-europeu diversas são as lendas e referências envolvendo gigantes, e não nos soa estranho ou incoerente que Camões tenha escolhido um titã ou gigante para seu personagem. Normalmente dentro do contexto mitológico os gigantes são colocados como obstáculos ao avanço do herói, como demonstra Meletínski et al. (2014), o mesmo acontecendo com dragões, serpentes e outras criaturas mitológicas. No conto de magia tradicional, matar o gigante, ou derrotar o dragão traz grande prestígio ao herói, que normalmente causa ascendência social ao mesmo, casando-se com a princesa, ou tendo sua honra restituída.

Exemplos desse tipo de estrutura são encontrados em diversas passagens da literatura clássica de diversos países e línguas. Há exemplos na Escandinávia, do deus Thor derrotando a serpente Jörmungandr, ou o deus Odin, que teria lutado contra gigantes em vários momentos e há diversas lendas escandinavas envolvendo a dicotomia entre gigantes e deuses.

De forma geral, os gigantes podem representar os medos humanos, a criatura gigantesca, a força sobre humana, os ímpetos incontroláveis (CACHET, 2016). A nós parece óbvio que Camões tenha criado o gigante Adamastor como uma referência aos medos que os portugueses sentiam ao chegar ao Cabo da Boa Esperança, sendo Adamastor uma figura essencialmente simbólica.

“Recorrendo a um mito mediterrânico (o do gigante que se vê penalizado pelo excesso dos seus impulsos), Camões retoma uma matriz que podemos situar no Renascimento (Rabelais fala diretamente da figura no Pantagruel, publicado em 1533) ou em épocas mais recuadas: na Gigantomachia, de Claudiano (século IV), a figura surge com o nome de Damastor (evocando ironicamente o verbo «domar»)” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 15).

Em termos de mitologia, é notória a presença de gigantes, titãs, ou figuras gigantes de uma forma ou de outra, estando essas criaturas presentes em passagens da literatura clássica. Comparável ao que já citamos sobre a literatura escandinava, Hesíodo é um poeta grego que trata na *Teogonia* da derrota dos gigantes pelos deuses olímpicos, dando a entender

que os gigantes teriam sido varridos da terra pelos deuses. Na mitologia germânica, há lenda semelhante, de guerras entre deuses e gigantes, sendo os últimos grande força antagônica.

Aguiar e Silva demonstra que:

“Embora recorrendo a uma memória identificável, Camões recriou neste episódio central da epopeia uma fábula fortemente idiossincrásica, que reúne a sua visão da Vida e do Amor, feita de Engano e Desengano, Conquista e Renúncia, Instinto e Privação, Lirismo e Tragédia” (SILVA, 2011, p. 15-16).

Exemplo disso é a descrição que Adamastor faz dos navegadores que já teriam naufragado na região, a qual Vasco da Gama responde da seguinte maneira:

Mas ia por diante o monstro horrendo,
Dizendo nossos Fados, quando, alçado,
Lhe disse eu: "Quem és tu? Que esse estupendo
Corpo, certo, me tem maravilhado! (CAMÕES, V.49.1-4).

Adamastor então conta sua história, narrando sua punição por ter se oposto a Júpiter em seu levante contra os Titãs. Essa guerra foi descrita abertamente na *Teogonia* de Hesíodo e referenciada por diversos poetas ao longo da história, desde Homero a Ovídio.

É curioso que Adamastor traga aqui a referência da Titanomaquia, tão bem descrita por Hesíodo. O fato de Adamastor proferir sua história ao próprio herói do poema, contando a mesma com a devida convicção e parecendo dizer a verdade, não faz com que Vasco da Gama pareça surpreso. O herói fez uso até agora de uma maior parte de referências cristãs, referenciando parcamente o maravilhoso pagão. Neste ponto, ele parece ouvir a história do gigante com muito respeito, sem considerar a questão religiosa envolvida, não fazendo qualquer menção ao fato de Adamastor ser um personagem essencialmente mitológico, e fora do espectro cristão.

Durante a narrativa de Adamastor, na qual ele conta sua história, o próprio gigante se identifica como sendo o Cabo das Tormentas, que após o episódio ficou conhecido como Cabo da Boa Esperança: "Eu sou aquele oculto e grande Cabo/A quem chamais vós outros Tormentório"(CAMÕES, V.50.1-2). Essa fala deixa clara o caráter simbólico que a figura do gigante possui no contexto da obra, sendo uma representação alegórica para os perigos do então Cabo das Tormentas.

Em seguida Adamastor narra sua queda, seu amor por Tétis e a punição que recebeu por tentar tomá-la a força. Enganado por Tétis, pensa abraçá-la, quando na verdade se tratava

de um rochedo, que Camões cantou em versos que se tornaram famosos: "Não fiquei homem, não, mas mudo e quedo/E, junto dum penedo, outro penedo!"(CAMÕES, V.56.7-8).

Em Ovídio e Homero são encontradas narrativas nas quais um personagem masculino tenta tomar por força uma ninfa ou deusa e acaba sofrendo uma punição, normalmente associada a uma transfiguração, frequentemente sendo transformado em um animal, criatura ou objeto inanimado. É bastante conhecida a história da deusa Diana (em grego, Ártemis) que transformou o caçador Ácteon em cervo, após o mesmo vê-la nua no banho. Essa lenda foi contada por diversos autores, sendo importante em seções das *Metamorfoses* de Ovídio e da *Eneida* de Virgílio (COMMELIN, 2011, p. 38-42). Sendo assim, a ideia de Adamastor ter se transformado em um “penedo” por desejar o amor de uma ninfa está perfeitamente de acordo e segue estrutura e motivos semelhantes a outras histórias e lendas da antiguidade clássica pagã.

Adamastor conta que após a derrota dos Titãs, atormentado por sua feição horrenda, que era prova de sua punição por ter ofendido Tétis, transformou-se no Cabo ao qual os portugueses haviam chegado, narrando em detalhes sua transfiguração:

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

Após contar sua história, Adamastor volta ao seu lugar de origem, abandona o Cabo e some. Os portugueses percebem que a "nuvem negra" se desfaz e o gigante não mais está entre eles. Nabuco trata da questão da presença do gigante Adamastor neste canto da seguinte forma:

“Lembrem-se, porém, os leitores que Adamastor é um gigante vencido, que ele é a representação de uma fatalidade de longos séculos, que tinha isolado as Índias da Europa, e que Vasco da Gama era, por assim dizermos, um enviado celeste e a aparição nos mares do Oriente de um princípio novo de civilização e de fé. Esse gigante adormecido durante tanto tempo era pois um obstáculo vencido, e cumprido o seu dever de defensor dos mares ele tinha consciência de sua fraqueza: isso explica ao mesmo tempo as suas ameaças e a sua indiscrição” (NABUCO, 1872, p. 175)

Fica claro a partir dessa afirmação, aliada a versos do próprio poema, o caráter alegórico da figura, mas a forma como Adamastor está inserido no texto é de grande interesse,

principalmente pelo que sua inserção na obra pelo autor representa a nível simbólico, como elabora Nabuco em seguida:

“Se mesmo assim explicado, o pensamento do poeta não parecer bem expresso, porque não se há de admitir que esse gigante fulminado ostenta sua queda, e sente-se ainda bastante forte, depois de esmagado por Deus, para lutar contra os homens? Porque também não se há de pensar que sua missão de guarda dos mares estava concluída depois de tão terríveis profecias, e que vendo avançarem apesar delas as naus portuguesas em busca de uma glória, que lhes havia de custar tanto sangue, sentiu ele toda a sua cólera trocar-se em admiração por esses ousados exploradores, inacessíveis ao medo, e, o que é tudo, à piedade, quando se tratava de dilatar a fé e a pátria?” (NABUCO, 1872, p. 175)

Destarte, Adamastor está inserido nesse contexto pelo autor como uma representação alegórica da admiração pela viagem dos portugueses, e o papel que se propõe desempenhar a nível narrativo é o de obstáculo a ser transposto pelo herói.

4.3.3.3. BACO

Baco, o deus que mais veementemente se opõe à viagem dos portugueses, possui muitas ações importantes descritas pelo narrador. No canto VI o deus desce ao reino de Netuno, na tentativa de convencer os deuses marítimos de que a viagem dos portugueses deveria ter um fim prematuro. O discurso de Baco é interessante por completo, mas uma passagem em específico nos chama mais atenção. No geral, o discurso referencia o seu ciúme dos feitos dos portugueses, que ofuscariam os seus próprios, como já foi citado em canto anterior, quando Baco proferiu discurso semelhante no Olimpo. Mas o discurso que ele profere no reino de Netuno possui uma característica única, que soa curiosa:

Soberbas e insolências tais, que temo
Que do Mar e do Céu, em poucos anos,
Venham Deuses a ser, e nós, humanos. (CAMÕES, VI.29.6-8).

Aqui demonstra-se, alegoricamente, mais uma vez a magnificência da viagem dos portugueses, e Camões parece escolher o medo de Baco para representá-la. Apesar do uso curioso do maravilhoso pagão, posto que não existe, em literatura clássica, referência a humanos se sobrepondo a deuses em glórias e feitos, o autor parece querer demonstrar que a viagem dos portugueses era maior do que simplesmente um feito glorioso, sendo suficiente para ofuscar a própria glória dos deuses.

Aguiar e Silva demonstra que:

“No concílio dos deuses marinhos, numa reversão do debate ocorrido no concílio dos deuses olímpicos, Baco logra persuadir os seus pares e alcançar o seu apoio, desempenhando Neptuno uma função oposta à de Júpiter e representando a Titânide Tétis (lat. Tethys), esposa do senhor dos oceanos, um papel inverso ao de Vênus” (SILVA, 2018, p. 62)

Com o medo de Baco se percebe uma possível tentativa do autor de propor uma apoteose dos portugueses, tentativa essa que será analisada com mais afinco adiante.

4.3.3.4. VÊNUS

Vênus, a deusa que se opõe a Baco e ajuda em diversos momentos os portugueses, possui proeminência considerável no canto IX. Neste canto, Vênus declara, ao falar ao filho, que deseja amores de espíritos marinhos como recompensa aos portugueses pelos seus feitos:

E para isso queria que, feridas
As filhas de Nereu no ponto fundo,
De amor dos Lusitanos encendidas,
Que vêm de descobrir o novo mundo,
Todas numa ilha juntas e subidas,
Ilha que nas entranhas do profundo
Oceano terei aparelhada,
De dões de Flora e Zéfiro adornada (CAMÕES, IX.40).

Novamente o narrador referencia, através da fala de Vênus, o prêmio de caráter sexual que estaria reservado aos portugueses. Essa característica fica mais clara à luz da estrofe seguinte:

Ali, com mil refrescos e manjares,
Com vinhos odoríferos e rosas,
Em cristalinos paços singulares,
Formosos leitos, e elas mais formosas;
Enfim, com mil deleites não vulgares,
Os esperem as Ninfas amorosas,
De amor feridas, para lhe entregarem
Quando delas os olhos cobiçarem. (CAMÕES, IX.41).

Cupido concorda com a petição de Vênus, mas exige que a Fama seja chamada. Em seguida, na estrofe de número quarenta e seis, há uma referência sobre os deuses finalmente reconhecerem os feitos dos portugueses, apesar das tentativas de Baco de mitigá-las. Nas

estrofes que se seguem o narrador descreve a forma como as flechas de Cupido penetravam nas Nereidas, tornando-as apaixonadas pelos portugueses. Nota-se aqui como o narrador apresenta com bastante naturalidade os aspectos do maravilhoso, a deusa Vênus e os amores, em contraste com o viés cristão apresentado fortemente em estrofes de cantos anteriores.

4.3.3.5. TÉTIS

Personagem que se une ao herói do poema, a partir do canto IX, tendo mais proeminência no canto seguinte, Tétis é detentora de algumas das referências mais importantes de todo o livro. A musa mostra a Gama e aos demais uma esfera, que segue o sistema cosmográfico de Ptolomeu, vigente no tempo de Camões como demonstra Tutikian (2008). A descrição de Tétis sobre a esfera que representa o mundo é de curioso interesse, ao declarar que:

Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende. (CAMÕES, X.80.5-8).

Tétis novamente parece corroborar com a afirmação de Júpiter, já anotada, de que os deuses pagãos, dentro do contexto d'*Os Lusíadas* são alegorias, personagens que servem ao deus cristão, como fica mais evidente a partir da estrofe de número oitenta e dois, com os versos que dizem:

Aqui, só verdadeiros, gloriosos
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano.
Só para fazer versos deleitosos
Servimos; e, se mais o trato humano
Nos pode dar, é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs o engenho vosso. (CAMÕES, X.82).

Aqui volta o esclarecimento sobre o caráter puramente simbólico do uso do maravilhoso pagão em uma posição tão próxima do cerne do eixo narrativo. Tétis continua a referenciar da mesma forma na estrofe seguinte, de número oitenta e três, dizendo:

E também, porque a Santa Providência,
 Que em Júpiter aqui se representa,
 Por espíritos mil, que tem prudência,
 Governa o Mundo todo que sustenta (CAMÕES, X.83.1-4).

Aqui Tétis (e o autor Camões, por consequência), claramente identifica Júpiter com a santa providência, o que é exemplo claro do sincretismo religioso tão abundantemente presente dentro do contexto do poema. A forma como Tétis enuncia aqui é interessante pois ela parece modular de forma mais clara que o narrador ou o herói, admitindo seu caráter sincrético e simbólico, o que explica as oscilações de modalização do narrador e do herói em relação ao maravilhoso em oposição ao cristão.

Tétis ainda cita a poesia na estrofe seguinte, dizendo:

Dar-lhes nomes que a antiga Poesia
 A seus Deuses já dera, fabulando;
 Que os anjos da celeste companhia
 Deuses o sacro verso está chamando (CAMÕES, X.84.3-6).

Tétis, nas estrofes seguintes, continua a referenciar o "sumo Deus", que "causa obras no mundo" (estrofe oitenta e cinco) e outras referências semelhantes que apenas adicionam evidências à nossa argumentação, embora sejam semelhantes às que já apontamos.

4.3.4. PERSONAGENS HUMANOS

4.3.4.1. PAULO DA GAMA

Apesar de Vasco da Gama ser considerado o catalisador do heroísmo português representado no poema, o seu irmão, Paulo da Gama, traz diversas falas de muito interesse que valem a pena serem anotadas. O oitavo canto d'*Os Lusíadas* começa com a pergunta do Catual sobre os símbolos que encontra na bandeira dos portugueses, o que induz Paulo da Gama a recontar de forma sucinta a história de Portugal. Neste canto encontramos algumas referências atípicas ao mitológico no poema, posto que são referências moduladas por Paulo da Gama, e estarem de fora do espectro tanto do narrador quanto do herói. Apesar disso, Paulo parece modular de forma semelhante às duas unidades narrativas, como se verá a seguir.

Logo na terceira estrofe, após Paulo apresentar de onde vêm e se prontificar a explicar a origem das figuras, diz:

Foi filho e companheiro do Tebano
Que tão diversas partes conquistou;
Parece vindo ter ao ninho Hispano
Seguindo as armas que contino usou. (CAMÕES, VIII.3.1-4).

O Tebano em questão seria o deus Baco, por sua associação com aquela cidade. Nota-se aqui o uso da referência a Baco de forma bastante natural, na qual o personagem declara abertamente a associação do deus com a península ibérica, sem citar qualquer referência classificável como cristã. Mais adiante, ainda na mesma estrofe:

Do Douro, Guadiana o campo ufano,
Já dito Elísio, tanto o contentou,
Que ali quis dar aos já cansados ossos
Eterna sepultura e nome aos nossos (CAMÕES, VIII.3.5-8).

Elísio em referência aos Campos Elísios, uma área do reino de Plutão-Hades, onde ficariam os mortos com honra (Collins, 2009). Consideramos curiosa que Paulo da Gama faça tamanha referência a Baco nessa passagem, como se verá nas estrofes seguintes, visto que Baco é justamente o deus que se opõe à viagem dos portugueses. Mais que isso, surpreende-nos o fato de Paulo da Gama falar tão abertamente de um deus pagão como sendo associado a Portugal, considerando as referências cristãs que apontamos anteriormente da forma como foram moduladas tanto pelo narrador quanto pelo herói. Na estrofe seguinte, Paulo da Gama continua:

O ramo que lhe vês, par divisa,
O verde tirso foi, de Baco usado,
O qual à nossa idade amostra e avisa
Que foi seu companheiro e filho amado. (CAMÕES, VIII,4.1-4).

Novamente Paulo parece reconhecer de forma muito clara que os portugueses têm uma associação de longa data com o deus pagão Baco, apesar de todas as passagens anteriores em que os navegadores portugueses se identificaram como cristãos. Além disso, Paulo cita a associação de Baco com a lusitânia, em contraste com a visão do narrador, que já declarou em diversas passagens a oposição de Baco à sua viagem. Ainda na mesma estrofe ele diz:

Vês outro, que do Tejo a terra pisa,
 Depois de ter tão longo mar arado,
 Onde muros perpétuos edefica,
 E templo a Palas, que em memória fica? (CAMÕES, VIII,4.5-8).

Ele se refere a Ulisses (em grego Odisseu), suposto fundador da cidade de Lisboa, como fica mais claro na estrofe seguinte:

Ulisses é, o que faz a santa casa
 À Deusa que lhe dá língua facunda,
 Que, se lá na Ásia Tróia insigne abrasa,
 Cá na Europa Lisboa ingente funda. (CAMÕES, VIII.5.1-4).

A lenda de que Ulisses-Odisseu teria fundado a cidade de Lisboa é bastante conhecida, mas o fato de Paulo da Gama declarar com tanta ênfase se aproxima da fala do herói, que referenciou a mesma coisa em canto anterior. Em contrapartida, a fala de Paulo da Gama parece se aproximar ainda mais da modalização do narrador, posto que faz uso do maravilhoso pagão com muita naturalidade, muito mais do que o próprio herói.

4.3.4.2. VELOSO

No canto IX, referência interessante é encontrada na fala de Veloso, a partir da sexagésima nona estrofe, continuando nas estrofes seguintes, que diz:

Senhores, caça estranha (disse) é esta!
 Se inda dura o Gentio antigo rito,
 A Deusas é sagrada esta floresta.
 Mais descobrimos do que humano espirito
 Desejou nunca, e bem se manifesta
 Que são grandes as cousas e excelentes
 Que o mundo encobre aos homens imprudentes (CAMÕES, IX.69.2-8).

O que nos desperta a curiosidade é que o navegador Veloso cita o "gentio antigo rito", deixando claro que é cristão, apesar disso, parece conhecer este mesmo antigo rito, considerando que percebe imediatamente que a floresta é consagrada a deusas pagãs. Veloso ainda diz:

Sigamos estas Deusas, e vejamos
Se fantásticas são, se verdadeiras. (CAMÕES, IX.70.1-2).

Apesar de colocar em questão o quão "verdadeiras" seriam as deusas que vê, é curioso notar que o narrador introduz o personagem e o faz se deparar com uma figura mitológica. Veloso, ao se deparar com as "Deusas", percebe imediatamente seu caráter sobrenatural, sugerindo a seus companheiros que esse caráter devesse ser verificado.

4.4. PAGANISMO, CRISTIANISMO, HINDUÍSMO E ISLÃ

Nota-se também em *Os Lusíadas* uma relação curiosa do maravilhoso pagão e do cristianismo em contraste ao islã e ao hinduísmo. O narrador, apesar do uso literário e poético do maravilhoso, se declara abertamente cristão, como se nota na sexta estrofe do primeiro canto: "E não menos certíssima esperança/De aumento da pequena Cristandade;"(CAMÕES, I.6.3-4).

Há a possibilidade de analisar estes versos como representação da dicotomia entre cristianismo e islã, visto que a reconquista da península ibérica tenha acontecido não muito tempo antes do tempo de Camões. Um exemplo disso é o verso ainda da mesma estrofe que fala sobre o "temor da moura lança"(estrofe 6, verso 5), moura como referência aos islâmicos, geograficamente muito próximos de Portugal.

Partindo dessa questão, é importante notar que nas estrofes seguintes do canto I, principalmente nas estrofes nove e dez, existem diversas referências que mostram o estabelecimento de uma dicotomia entre o cristianismo do autor e o islã, inimigo de Portugal na época.

Um ponto que nos interessa é o último verso da quadragésima nona estrofe, que diz "Os de Faeton queimados nada enjeitam", como uma referência aos negros africanos que os portugueses haviam encontrado pela região. Ao encontrarem um grupo de nativos na África, os portugueses se surpreendem por serem muçulmanos.

Na décima segunda estrofe do canto II, há uma referência clara ao mitológico. Após Baco se transformar em um mouro e enganar os portugueses, eles são recebidos em uma ilha da África. Os versos que nos interessam dizem o seguinte:

Aqui os dois companheiros, conduzidos,
Onde com este engano Baco estava,

Põem em terra os joelhos, e os sentidos
 Naquele Deus que o Mundo governava.
 Na Pancaia odorífera queimava
 O Tioneu, e assim por derradeiro
 O falso Deus adora o verdadeiro. (CAMÕES, II.12).

Aguiar e Silva aponta que muitos comentadores de Camões leram estes versos compreendendo que Baco, o “falso deus”, adoraria o cristão, o “verdadeiro”. Em contrapartida, esta não é a única forma de se entender o verso. O mesmo Aguiar e Silva aponta que: “os verdadeiros deuses, no poema, serão os mitológicos, enquanto Deus e as demais figuras do cristianismo são meras imagens, que podem inclusivamente ser «fabricadas» por Baco, Vénus e os demais” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 590). Nota-se que, apesar da afirmação, a modalização do narrador continua a nos parecer mais alinhada a um espectro cristão, posto que pressupõe a existência de um deus “falso” e de outro “verdadeiro”, o que é algo no mínimo atípico no contexto pagão clássico, e muito próximo da cosmovisão cristã.

O canto VI começa:

Não sabia em que modo festejasse
 O Rei Pagão os fortes navegantes
 Para que as amizades alcançasse
 Do Rei Cristão, das gentes tão possantes (CAMÕES, VI.1.1-4).

O que nos desperta a curiosidade nestes versos citados é o fato do rei de Melinde ser considerado "Rei Pagão", pagão usado aqui no sentido de "não cristão". O narrador parece reforçar o cristianismo dos portugueses, conseqüentemente, do herói Gama, em contraste ao “paganismo” do rei de Melinde. Isso entra em possível conflito com as referências mitológicas apresentadas anteriormente, principalmente pelo narrador, nas quais ele afirma com bastante clareza que deuses pagãos (romanos) protegem os cristãos portugueses. O narrador parece aqui desconsiderar o paganismo em seu próprio texto, colocando o islamismo do rei em um ponto mais antagônico que os deuses romanos em relação ao cristianismo.

O canto sétimo começa com a chegada dos portugueses à Índia e a forma como foram recebidos. Logo nas primeiras estrofes, na qual o narrador tece elogios à bravura dos portugueses, diversas referências cristãs são encontradas, como na segunda estrofe, que diz:

Não digo inda no mundo, mas no amigo

Curral de Quem governa o Céu rotundo,
 Vós, a quem não somente algum perigo
 Estorva conquistar o povo imundo,
 Mas nem cobiça ou pouca obediência
 Da Madre que nos Céus está em essência: (CAMÕES, VII.2.3-8).

E na estrofe seguinte: "Muito façais na santa Crisandade/Que tanto, Ó Cristo, exaltas a humildade!"(CAMÕES, VII.3.7-8). Essas passagens soam curiosas, pois já foi anotado anteriormente que o narrador costuma comparar a bravura dos portugueses a divindades ou heróis mitológicos, não sendo tão comum uma referência tão direta ao cristianismo modalizada pelo narrador nesse contexto específico.

As estrofes seguintes e quase todo o resto do canto sétimo continuam a elencar aspectos do cristianismo da época, em grande parte fazendo apologia clara ao catolicismo e pregando contra as reformas e igrejas de outras doutrinas que na época de Camões estavam surgindo ao redor da Europa. Este aspecto que elencamos aqui nos é interessante somente pelo contexto em que está inserido, ou seja, dentro de uma obra que está tão claramente fundamentada na estrutura lírica da poética clássica e no abuso de referências ao maravilhoso pagão. Na décima quinta estrofe, ao continuar a narrativa sobre a chegada dos portugueses à Índia, o mesmo narrador novamente referencia a deusa Vênus como protetora dos portugueses:

E vejamos, entanto, o que acontece
 Àqueles tão famosos navegantes,
 Depois que a branda Vênus enfraquece
 O furor vão dos ventos repugnantes
 Depois que a larga terra lhe aparece,
 Fim de suas perfias tão constantes,
 "Onde vêm semear de Cristo a Lei
 E dar novo costume a novo Rei. (CAMÕES, VII.15).

Novamente encontramos aqui a suposta contradição entre paganismo e cristianismo, na qual Vênus, após proteger os portugueses, é ignorada ainda na mesma estrofe, pois os portugueses vão à Índia semear "a lei de Cristo". Ainda na mesma estrofe é narrado que Vênus foi a deusa que permitiu que eles sobrevivessem à tempestade. Apesar disso, os portugueses continuam com seu esforço de doutrinar outros povos e levar a fé cristã, embora sejam ajudados por deuses de outra categoria, da forma como canta o narrador.

Na vigésima nona estrofe há uma breve comparação da conversa com Orfeu e sua "lira de ouro". Nas estrofes seguintes há uma descrição dos costumes da Índia, como o sistema de castas e a difusão do islã naquela região. Camões não parece notar as semelhanças que haviam entre a religião hindu e o paganismo romano.

O suposto desconhecimento de Camões sobre essas relações fica evidente nas passagens que se seguem, quando Gama desembarca e o Catual o recebe, levando-o a um templo hindu. O narrador descreve o que os portugueses viram, de forma curiosa (e essencialmente cristã):

Ali estão das Deidades as figuras,
Esculpidas em pau e em pedra fria,
Vários de gestos, vários de pinturas,
A segundo o demônio lhe fingia. (CAMÕES, VII.47.1-4).

A palavra "demônio" é usada aqui em seu sentido cristão, e não no sentido original da palavra "daemon", que no paganismo greco-romano significava um espírito protetor. É importante lembrar que a palavra "demônio" em seu sentido cristão significa uma entidade maligna, associada a Satanás (o opositor, aquele que se opõe a Jeová), e que a religião romana não possuía nenhum conceito semelhante.

Nesta passagem Camões novamente identifica deuses hindus como "fingimentos do demônio". O que nos desperta a curiosidade nessa passagem não é o seu viés cristão, posto que esse viés já transparece em estrofes e cantos anteriores, mas sim a forma como o narrador toma os deuses hindus de forma tão negativa, ao mesmo tempo que incorpora ao eixo narrativo deuses de uma tradição mitológica que não são muito diferentes destes "demônios" que condena.

Ainda na mesma estrofe o narrador continua a falar de forma pouco elogiosa às esculturas do templo hindu, como se vê nos versos:

Vêm-se as abomináveis esculturas,
Qual a Quimera em membros se varia.
Os cristãos olhos, a ver Deus usados
Em forma humana, estão maravilhados. (CAMÕES, VII.47.5-8).

Supomos que realmente, a um cristão que esteja somente acostumado a imaginar a divindade em forma humana, poderia causar grande espanto as formas com que os deuses

hindus normalmente são representados, assemelhando-se muito à forma como os deuses egípcios eram representados, semelhança essa notada pelo narrador na estrofe seguinte:

"Um na cabeça cornos esculpidos,
Qual Júpiter Amon em Líbia estava;
Outro num corpo rostos tinha unidos,
Bem como o antigo Jano se pintava:
Outro com muitos braços divididos,
A Briareu parece que imitava;
Outro fronte canina tem de fora,
Qual Anúbis Menfítico se adora."(CAMÕES, VII.48).

Essa é aparentemente uma das únicas passagens em que o narrador faz algum tipo de comparação entre as representações de deuses hindus com a forma como se conhecem os deuses romanos, embora isso se faça de forma tão superficial que não é possível determinar se Camões realmente compreendia as semelhanças etimológicas, históricas e arquetípicas que existem entre figuras mitológicas romanas e hindus.

O narrador continua a modular como um cristão ao dizer: "Aqui feita do Bárbaro Gentio/A supersticiosa adoração"(CAMÕES, VII.49.1-2). Esses versos corroboram com nossa afirmação anterior de que Camões parece não compreender completamente a religião hindu, considerando sua adoração como "supersticiosa", o que é característica típica do cristianismo de seu tempo. Mais adiante Camões relembra os feitos de Alexandre Magno, conquistador da Índia no período helenístico. Cita ainda que Alexandre tomava para si o título de "filho de Júpiter".

No canto VIII Vasco da Gama fala ao Samorim (sacerdote) e os dois começam as negociações. Gama percebe a emboscada que se aproxima e responde. Curiosa é a afirmação do narrador que diz: "Que Vênus Acidália lhe influia,/Tais palavras do sábio peito abria"(CAMÕES, VIII.64.7-8). Apesar de o narrador afirmar com clareza que as palavras vêm da Deusa Vênus, o herói faz uma apologia ao cristianismo, dizendo:

"Açoute tão cruel da Críandade,
Viera pôr perpétua inimicícia
Na geração de Adão, co a falsidade,
O poderoso Rei, da torpe Seita,"(CAMÕES, VIII.65.4-7).

Gama modula novamente o cristianismo, inclusive referenciando o islã como "torpe seita". Ironicamente, o herói torna a referenciar o paganismo algumas estrofes depois, na

estrofe de número setenta e um: "Descobrir pôde a parte que faz clara/De Argos, da Hidra a luz, da Lebre e da Ara"(CAMÕES, VIII.71.7-8).

O narrador torna a referenciar o cristianismo na estrofe de número oitenta e três, ao cantar o "engano diabólico e estupendo"(verso quatro), ao falar sobre as tentativas dos mouros de reter Gama em terra. Ainda na estrofe seguinte há também um verso que diz: "o conselho infernal dos maometanos"(CAMÕES, VIII.84.2).

No canto IX, logo na segunda estrofe, o narrador modula o verso de forma essencialmente cristã, descrevendo a fé muçulmana como "superstição falsa e profana". O cristianismo do narrador continua, dessa vez ainda mais intenso, na estrofe de número cinco, que diz:

"Mas o Governador dos Céus e gentes
Que para quanto tem determinado,
De longe os meios dá convenientes
Por onde vem a efeito o fim fadado,
Influiu piedosos acidentes
De afeição em Monçaide, que guardado
Estava para dar ao Gama aviso,
E merecer por isso o Paraíso."(CAMÕES, IX.5).

Essa estrofe é importante e curiosa, pois é a primeira referência que encontramos em todos os cantos da obra que cita uma atitude direta do deus cristão. Até então, somente os deuses pagãos romanos haviam agido diretamente e indiretamente como personagens ativos da obra, estando tanto Jeová-Jesus quanto Alah relegados a uma posição secundária, sendo referenciados apenas como deuses da fé de personagens humanos, não tendo preferências ou ações dentro do contexto da narrativa. Apesar disso, nessa estrofe há claramente uma interferência do deus cristão, que afunda as naus dos muçulmanos que viajavam à Índia para ajudar a incendiar as naus portuguesas. É uma estrofe singular e que destoa de todas as outras referências encontradas por nós da forma como foram enunciadas pelo narrador, mesmo aquelas em que há uma presença clara da moral cristã.

Ironicamente, o narrador parece retornar ao maravilhoso mitológico ao referenciar os "trovões de Vulcano", na estrofe de número sete. Porém, a referência pagã é curta e breve, pois após mais algumas estrofes desenvolvendo a narrativa sobre a prisão de Gama e os desentendimentos com os muçulmanos, o narrador referencia novamente o cristianismo na estrofe de número quinze, na qual o Monçaide se converte à fé cristã:

"Isto tudo lhe houvera a diligência
 De Monçaide fiel, que também leva,
 Que, inspirado de Angélica influência,
 Quer no livro de Cristo que se escreva.
 Oh!Ditoso Africano, que a clemência
 Divina assim tirou de escura treva,
 E tão longe da pátria achou maneira
 Para subir à Pátria verdadeira."(CAMÕES, IX.15)

Na décima quarta estrofe do canto X, encontra-se:

"Fará que todo o Naire, enfim se mova
 Que entre Calecu jaz e Cananor,
 De ambas as leis immigas para a guerra:
 Mouros por mar, Gentios pela terra."(CAMÕES, X.14.5-8).

Na estrofe seguinte, de número quinze, ele continua:

"Cometerá outra vez, não dilatando,
 O Gentio os combates, apressado,
 Injuriando os seus, fazendo votos
 Em vão aos Deuses vãos, surdos e imotos."(CAMÕES, X.15.5-8).

É curiosa a forma como o narrador se refere aqui aos deuses "gentios", tendo em vista que ele próprio, não muitas estrofes antes, fez referência a atitudes bem pouco "surdas e imotas" de deuses romanos que foram, ao longo de todo o poema, apresentados como personagens importantes e de grande valor ao eixo narrativo. Ainda no canto X, o narrador, após admitir através de Tétis o caráter sincrético da obra, torna a referenciar fortemente a moral cristã na centésima oitava estrofe, nos versos que dizem: "Um reino Maometa, outro Gentio/A quem tem o Demônio leis escritas"(CAMÕES, X.108.3-4).

Nota-se com bastante clareza que Camões, apesar de abusar do maravilhoso em termos de recurso narrativo, ao se deparar com as figuras antagônicas representadas pelo islã e hinduísmo, remete imediatamente ao seu próprio cristianismo. Fica claro que a posição antagônica ocupada pelo islã se sobrepõe ao uso do maravilhoso, o que demonstra mais uma vez o forte viés cristão da obra como um todo.

4.5. APOTEOSE PORTUGUESA

Como já anotamos, Camões parece promover uma espécie de apoteose dos navegadores portugueses. É comum na literatura clássica que os heróis, imperadores, ou pessoas de grande importância social sejam divinizados por suas atitudes, principalmente seus feitos gloriosos, bravura em batalha, etc.

Essa característica persiste no espectro cristão, porém, de outra forma. Para o cristianismo, a bravura em batalha, os feitos gloriosos são substituídos pela humildade, caridade e altruísmo, características essas que são consideradas com mais relevância para divinizar um humano, transformando-o em santo. Em Camões, em contrapartida, apesar de ser tão declaradamente cristão, é promovida uma apoteose dos heróis navegadores de caráter essencialmente pagão, com o narrador demonstrando que seus feitos gloriosos, sua bravura em batalha, suas conquistas militares seria o que os levaria ao divino, como se verá adiante.

No canto III, após o personagem Vasco da Gama terminar a descrição da Europa, começa a descrição das origens de Portugal, atribuindo as origens do nome a um parentesco de Baco, parentesco do qual Gama parece indeciso:

"Esta foi Lusitânia, derivada
De Luso ou Lisa, que de Baco antigo
Filhos foram, parece, ou companheiros"(CAMÕES, III.21.5-7).

Curioso notar que Gama, apesar de parecer indeciso quanto ao real grau de parentesco entre eles, reconhece a associação das origens de Portugal ao deus Baco, uma divindade pagã. Apesar disso, ele termina a estrofe dizendo que os filhos (ou companheiros) de Baco foram os "íncolas primeiros" da Lusitânia, indiretamente admitindo que o povo Português teria uma origem divina pagã.

Evola (2017) já considerou a importância que os povos europeus primitivos davam a essas questões. Segundo ele, era comum que uma linhagem de nobres traçasse suas origens a algum ancestral divino. Esses aspectos também não eram alheios aos gregos e romanos, considerando que a maior parte dos heróis das duas nações tinham seu sangue atribuído a algum deus, mesmo que parcialmente. Evola determina que antes do mundo moderno, governar era um direito divino, concedido pelos deuses a quem o governante partilhava da sua natureza, não sendo permitida a posição de comando a alguém que não fosse de origem

divina. Nesse sentido, o conceito de nobreza estava intimamente ligado a um conceito religioso e conseqüentemente pagão.

Evola ainda demonstra que os cristãos adotaram esse sistema, adaptando-o a sua então nova perspectiva religiosa, permitindo que os reis europeus governassem "por direito divino", prática que os cristãos primitivos não aceitavam. O fato de possuir "sangue divino" parece ter sido, em tempos remotos, uma forma de referenciar as glórias de uma pessoa supostamente admirável, ou seja, que teria características semelhantes aos deuses, muito mais uma comparação do que uma linhagem propriamente dita. Isso explica a divinização de diversos monarcas ao longo da história, mais notadamente os faraós do Egito.

À luz dessas afirmações, o verso de Camões adquire um novo sentido. Gama parece atribuir aos portugueses uma origem divina, como já foi afirmado, semelhante às atribuições da Europa pagã. Mais que isso, os portugueses não seriam descendentes da linhagem de Davi ou qualquer linhagem nobre entre os cristãos, mas sim de um deus pagão romano. E não qualquer deus, mas Baco, que ironicamente, se opõe a eles ao longo da narrativa. É curioso que seja através do herói que venha à luz essa referência, ao invés do narrador, mesmo que Gama pareça incerto.

No canto IX, na passagem em que ocorre o episódio sobre a Ilha dos Amores, referência interessante é encontrada na vigésima estrofe, que diz:

"Parece-lhe razão que conta desse
A seu filho, por cuja potestade
Os Deuses faz descer ao vil terreno
E os humanos subir ao Céu sereno."(CAMÕES, IX.20.5-8).

Ainda no canto IX, na estrofe de número 90, o narrador passa a comparar esse simbolismo ao usado pelos romanos e gregos:

"Que as imortalidades que fingia
A antiguidade, que os Ilustres ama,
Lá no estelante Olimpo, a quem subia
Sobre as asas ínclitas da Fama,
Por obras valerosas que fazia,
Pelo trabalho imenso que se chama
Caminho da virtude, alto e fragoso,
Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso"(CAMÕES, IX.90).

Nas estrofes que se seguem o narrador sugere que os heróis da antiguidade foram "carne humana", antes de serem elevados a um plano divino. Apesar disso, ele sugere em seguida que foi somente sua "Fama, trombeta de obras tais" quem deu a eles os nomes divinos, o que também é interessante, pois é o mesmo que Camões parece sugerir aos portugueses e seus feitos.

No canto X, na estrofe de número sete há uma referência bastante curiosa que não podemos deixar de notar, pois se refere a uma profecia de heróis portugueses que virão no futuro, ou, como o próprio narrador canta em seus versos:

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

Percebe-se com muita clareza uma tentativa do autor de promover a dita apoteose dos portugueses, elevados a patamar divino por seus feitos gloriosos, o que, já o afirmamos, é característica muito mais próxima do maravilhoso que do cristianismo.

5. CONCLUSÃO.

Após demonstrarmos como parte da fortuna crítica camonianiana elaborou discussões sobre o tema do maravilhoso, após as discussões sobre as unidades narrativas que modalizam o mesmo maravilhoso, bem como a análise do poema em si, acreditamos haver demonstrado a importância do estudo deste tema, tendo em vista o quão ampla é a presença da mitologia romana dentro d'*Os Lusíadas*. Tomando como exemplo as visões de autores anteriores, é considerável que Camões utiliza o mítico, a fantasia de tempos de outrora com o propósito claro de se apropriar de uma tradição anterior, amplificando-a e alterando-a, dando a essa mesma tradição épica um novo sabor e uma nova forma de se pensar o gênero.

Em relação à nossa análise, podemos concluir com tranquilidade que a maior parte das referências mitológicas se dão pelas falas do narrador. A modalização é muito clara e por vezes oscilante, encontrando-se estrofes em que figuras mitológicas, lendas e ações de deuses romanos são apresentadas, no mesmo momento em que uma forte apologia cristã é feita. Demonstrou-se que o narrador é mais oscilante entre a modalização pagã e cristã, fazendo uso de ambas com muita naturalidade.

Nota-se que o narrador faz uso da mitologia como recurso narrativo com bastante abundância, apresentando ao leitor frequentemente personagens tirados diretamente da literatura clássica e ecos do maravilhoso, trazendo-o para o centro do eixo narrativo. Destarte, no que se refere à modalização do narrador, é justo afirmar que o maravilhoso se encontra apresentado como eixo estruturador da matéria diegética do poema, enquanto que o cristianismo é relegado ao patamar exclusivo da religião, demonstrando muito raramente possuir alguma função narrativa. Dessa forma, a apologia ao cristianismo, da forma como foi apresentada pelo narrador, é de caráter essencialmente religioso, político ou ideológico, possuindo caráter literário menor em relação ao maravilhoso. Essa afirmação vai de encontro à de Saraiva, que diz:

“As razões dessas distinções entre os divos verdadeiros e os deuses olímpicos está em que aqueles eram entidades teológicas definidas na escritura sagrada ou personagens presumidamente históricas, como os santos celebrados pela igreja, ao passo que os deuses olímpicos eram meras ficções literárias disponíveis para a imaginação. Um cristão não podia dispor livremente do Anjo Gabriel, ou de S. Pedro, ou de S. Paulo, ou da Virgem Maria para um fingimento poético, como dispõe da deusa Vênus, ou de Baco, ou de Marte. Os personagens bíblicos são personagens históricos, a que se deve veneração. Por isso, a meu ver, Camões, para quem, como um cristão normal, eles eram causas segundas que executavam os desígnios de

Deus, colocou ao lado deles outra série de causas segundas (os deuses) que os *representassem*” (SARAIVA, 1987, p. 46).

O autor elabora seu argumento dizendo: “Para o poeta e para os leitores quem obrava eram os deuses fabulosos. (...) Desta maneira ele evitou as misturas incoerentes, que lhe atribuem os críticos, entre o sobrenatural cristão ‘verdadeiro’ e o sobrenatural pagão ‘fabuloso’” (SARAIVA, 1987, p. 46). Entende-se a partir dessas afirmações, em conjunto com o que demonstramos na análise do poema, que o narrador d’*Os Lusíadas* traz o maravilhoso como recurso narrativo em substituição à possível utilização de um recurso narrativo cristão pelo simples fato de que o autor compreendia o cristianismo como religião propriamente dita, e não como fingimento, preferindo recorrer ao maravilhoso pagão para demonstrar a ficção, mantendo o cristianismo sacro.

Quanto ao herói, percebe-se através da análise que sua modalização é essencialmente mais cristã, trazendo em raras ocasiões o maravilhoso, e sempre que o faz, é a título de comparação, sem implicações consideráveis para o andamento da narrativa. Em contraste, Gama pode também modalizar o maravilhoso, se aproximando do modo de dicção do narrador. Isso se dá por motivo já explicitado, que é o de que o herói é apresentado a partir da modalização do próprio narrador, o que explica sua semelhança ocasional.

Nota-se que Gama, enquanto personagem literário baseado em personagem histórico, e portanto real, está mais intimamente atrelado ao cristianismo de seu tempo, não oscilando entre o clássico e o moderno com tanta frequência como faz o narrador. Compreende-se que, um herói inserido em contexto cristão, que fizesse tamanho uso de referências pagãs como o narrador o faz, talvez fosse incompreendido, ou correria o risco de se tornar inverossímil, da forma como fosse apresentada pelo narrador ao leitor. Isso explica portanto as diferenças de modalização existentes entre as unidades narrativas de narrador e herói.

Tendo isso em mente, notamos que a presença do maravilhoso n’*Os Lusíadas* serve não só para emular a tradição literária do paganismo, mas também para embelezar o texto, apresentando ao leitor aspectos de caráter sobrenatural, místico e simbólico. Esses aspectos, aliados ao discurso poético, causam no leitor o efeito que o autor planeja, com o simbolismo demonstrando que existe muito mais dentro da obra do que uma leitura ao pé da letra poderia supor.

Tendo demonstrado as semelhanças e diferenças de modos de dicção, a importância do tema e principalmente o caráter de catalisador que o maravilhoso possui dentro d’*Os Lusíadas*, damos por concluída nossa discussão, declarando que o estudo deste tema, aliado

ao material de apoio, serve sem sombra de dúvidas à compreensão mais ampla e rica sobre aquela que é possivelmente a maior obra literária da lusofonia.

6.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGUIAR E SILVA, Vítor. Alfragide, Editorial Caminho. 2011, 1034 p.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. A Poética Clássica. São Paulo, Cultrix. 2011, 114 p.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Teatro Completo. São Paulo, 1972.
----- . Correspondências. São Paulo, 1972
- BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação Verbal. São Paulo, Martins Fontes. 1997, 230 p.
- CACHET, MARIE. Le Secret de L'Ourse. Seattle, Amazon Publishing. 2016.
- CAMÕES, Luís Vás de. Os Lusíadas. Lisboa, Antônio Gonçalves Impressor. 1572, 386 p.
- CAMÕES, Luís Vás de. Os Lusíadas. Porto Alegre, L&PM. 2008, 325 p.
- COLLINS, DEREK. Magia no Mundo Grego Antigo. São Paulo, Madras. 2009, 280 p.
- DELUMEAU, Jean. História do Medo no Ocidente. São Paulo, Companhia das Letras, 2009
- EVOLA, Julius. Revolta Contra o Mundo Moderno. São Paulo, IRGET, 2017.
- FIGUEIREDO, Carlos. 100 Poemas Essenciais da Língua Portuguesa. São Paulo, Leitura. 2004
- GANCHÓ, Cândida Vilares. Como Analisar Narrativas. São Paulo, Ática. 2010, 57 p.
- GARRETT, Almeida. Viagens na Minha Terra. Porto Alegre, L&PM. 2012
- MANGINI, Miguel Ângelo Andriolo. Análise da Aemulatio d'Os Lusíadas em Relação à Eneida. Florianópolis, UFSC, 2020, 65 p.
- NABUCO, Joaquim. Camões. Rio de Janeiro, Gabinete Portuguez de Leitura. 1880, 30 p.
----- . Camões e *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro. Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, 286 p.
- NEJAR, Carlos. Camões e a Épica de Um Povo, in: Colóquio Letras, número 74. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, 89 p.
- NOBRE SANTOS, Rui Manuel Formoso. Nada se perde, tudo se transforma: a imitação dos modelos como princípio de criação artístico-literária. 2. A imitação no Renascimento italiano, in: Revista Investigações Vol. 29, número 1. Recife. PPGL-UFPE, 2016, 38 p.
- PESSOA, Fernando. Mensagem. Porto Alegre, L&PM. 2007
----- . Textos de Crítica e de Intervenção. Lisboa, Ática, 1980, 15 p.
- SANTOS, Cybele Regina Melo dos. Uma Análise Intertextual da Peça “Que Farei Com Este Livro?”, de José Saramago. São Paulo, Teses USP. 2018, 153 p.

SARAIVA, António José. Função e Significado do Maravilhoso n' *Os Lusíadas*, in: Colóquio Letras, número 100. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, 200 p.

SARAIVA, António José/LOPES, Óscar. História da Literatura Portuguesa. Porto, 1975, 1224 p.

SARAMAGO, José. Que Farei com este livro? São Paulo, Companhia das Letras, 2014, 204 p.

SCHLEGEL, Friederich. Fragmentos Sobre Poesia e Literatura. São Paulo, UNESP, 2016

TODOROV, Tzvetan. As Estruturas Narrativas. São Paulo. Perspectiva. 2003, 206 p.