

Leonildo Cerqueira<sup>1</sup>Elizabeth Dias Martins<sup>2</sup>

**Resumo:** É comum dividirmos os textos literários de acordo com os gêneros lírico, épico e dramático. Entretanto, de acordo com Emil Staiger (1977), essa divisão não pode ser considerada de modo estanque. Para ele, todos os textos possuem traços de cada um desses gêneros, então, resta-nos classificá-los conforme a predominância do gênero em cada caso particular. Partindo, portanto, disso, investigaremos no poema camoniano *Os Lusíadas* — predominantemente épico —, os traços de escrita lírica. Para tanto, lançaremos mão dos principais episódios da epopeia, a saber, “Inês de Castro”, “Gigante Adamastor”, “Ilha dos Amores” e “Velho do Restelo”. Nos três primeiros, a projeção subjetiva é denunciada pelo lamento do sujeito lírico que narra seus infortúnios, geralmente em torno da matéria amorosa, ou pela reflexão valorativa da própria voz poética, como ocorre no episódio do Restelo, em que personagem e poeta confundem-se quanto ao modo de encarar os empreendimentos marítimos. Buscamos, dessa maneira, identificar onde, como e com que intensidade se instaura o lirismo na obra, observando, em especial, pontos considerados substancialmente líricos segundo alguns autores a exemplo de Cleonice Berardinelli (2000), Hernâni Cidade (1985) e Linhares Filho (1980). Pretendemos, com isso, demonstrar ser possível haver um texto épico marcado pelo lirismo, sem perder o tom grandiloquente e pomposo apropriados ao gênero preponderante.

**Palavras-chave:** Lírica. Épica. Camões. *Os Lusíadas*.

**Résumé:** Il est courant de diviser les textes littéraires selon les genres lyriques, épiques et dramatiques. Toutefois, selon Emil Staiger (1977), cette division ne peut être considérée de manière étanche. Pour lui, tous les textes ont des traits de chacun de ces genres. Il reste à les classer selon le genre prédominant dans chaque cas particulier. De là, nous allons étudier dans le poème de Camões, *Os Lusíadas* - principalement épique - les traces de l'écriture lyrique. Par conséquent, nous lancerons la main des grands épisodes de l'épopée, à savoir, « Inês de Castro », « géant Adamastor », « l'île d'amour » et « Le Vieux du Restelo ». Dans les trois premiers, la projection

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Professor-tutor do Instituto UFC Virtual. Professor da Rede Estadual de Ensino Básico do Ceará. Pesquisador do Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural – GERLIC, da Universidade Federal do Ceará. Email: leonildo.cerqueira@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Professora Associada da Universidade Federal do Ceará. Doutorado em Literatura Portuguesa - PUC-Rio. Pós-Doutorado em Literatura Portuguesa - UERJ/Universidade de Coimbra. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC. Autora do livro: *Do Fragmento à Unidade: a lição de gnose almadiana*. Fortaleza: Edições UFC, 2013. Email: bethdiasufc2@gmail.com.

subjective est dénoncée par la plainte du sujet lyrique qui raconte ses maux, le plus souvent autour de la question d'amour, ou la réflexion évaluative de sa propre voix poétique, comme dans l'épisode de Restelo, où le caractère et le poète montrent la même idée sur la façon de faire face aux entreprises maritimes. Nous cherchons ainsi à déterminer où, comment et avec quelle intensité est établie le lyrisme dans cette oeuvre, notant en particulier les points considérés essentiellement lyrique selon certains auteurs, comme Cleonice Berardinelli (2000), Hernâni Cidade (1985) et Linhares Filho (1980). Nous avons l'intention, par conséquent, prouver qu'il est possible d'avoir un texte épique marqué par le lyrisme, sans perdre le ton grandiloquent et pompeux approprié au genre dominant.

**Mots-clés:** Lyrique. Épique. Camões. *Os Lusíadas*.

O século XVI marcou, para o Ocidente, a transição da Idade Média para a Idade Moderna. Nesta centúria nasceu na Itália um movimento cultural de revalorização dos Clássicos greco-latinos motivado pelo pensamento racionalizado que se difundiu pela Europa de então. Essa mudança chegou a Portugal e ganhou força nos escritos de artistas como Sá de Miranda e Camões, inaugurando um novo estilo literário em terras portuguesas.

O período trouxe, conforme afirma Otto Maria Carpeaux (2012), um espírito realista e crítico ao homem renascentista. Por esse motivo, os feitos expansionistas ibéricos não renderam novelas de cavalaria, afinal, a mentalidade europeia modificava-se e abria-se cada vez mais para os ideários que despontavam. Ocorre, portanto, o ensejo de um ideal de “guerreiro culto e humanista valente” (CARPEAUX, 2012, p. 139), que segundo o autor, corresponderia ao modelo virgiliano de escrita, possibilitando o surgimento da epopeia camoniiana nas letras portuguesas.

Assim, os artífices da palavra buscaram na cultura greco-latina o paradigma de seu ofício, na tentativa de imitar os mestres da Antiguidade, cuja arte elevava-se sobre três pilares: o Belo, o Bem e a Verdade. Alcançar o referido padrão era tarefa árdua e exigia dos artistas talento e inspiração (Engenho) e técnica (Arte) superiores.

---

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 7, n. 3, 2º semestre, 2017

Nesse contexto despontou Luís Vaz de Camões, tido pelas gerações subsequentes no mais alto grau de reconhecimento pelo valor de sua obra poética, levando autores como Carpeaux (2012) a considerar a sua importância para a literatura portuguesa no mesmo patamar de Dante para a italiana.

Poeta marcado por um fado adverso e financeiramente parco, ao qual alude Bocage ao se ver igualado a Camões “na penúria cruel no horror” da desventura, foi na poesia que Camões alcançou a consagração, sendo *Os Lusíadas* o maior épico da Língua Portuguesa e *Rimas* a obra poética cujo estilo constituiu a escola camoniana. Em Petrarca buscou a essência erótica e paradoxal, marcas de seu lirismo expressas em versos célebres como “Amor é fogo que arde sem se ver”. Camões imprimiu dessa maneira, segundo Massaud Moisés (2008), nova problematização à lírica de origem medieval. É exemplo disto a conceituação do próprio sentimento amoroso, que subjuga o amador à “coisa amada” em versos como: “É servir a quem vence o vencedor”, no qual flagramos vassalo e senhor confundidos no serviço amoroso, tamanha é a força exercida por semelhante sentimento sobre os amantes.

Moisés (2008) divide a poesia camoniana em dois vieses: o primeiro, relacionado à “maneira medieval”, é manifesto através das redondilhas (medida velha: 5 ou 7 sílabas) e de temas como a vida diária protagonizada por uma mulher do povo, o fascínio pela beleza da amada, numa adoração de essência vassálica, servil, a exemplo do vilancete: “Descalça vai pera a fonte”, poema em que o eu lírico descreve e exalta fascinado a beleza de Lianor, a jovem caminhante. Neste poema, além da contemplação de preito, a descrição e os detalhes denunciam a sensualidade do caminhar da moça que vai “descalça”, “fermosa”, “sainho de chamalote”, mantendo o eu lírico entre duas

formas de lidar com o sentimento amoroso: o encantamento purificado e o erotismo motivado pela graça e jovialidade de Lianor.

O segundo viés refere-se à “maneira clássica”, cujo verso característico é o decassílabo, trazido da Itália por Sá de Miranda, com o qual Camões concebeu sonetos, odes, elegias, églogas e outras formas poéticas no campo da lírica, tendo, com o mesmo decassílabo, produzido *Os Lusíadas* (1572), o “Poema da raça” (MOISÉS, 2008, p. 77). Embora tenha se servido do mesmo verso, o próprio poeta distinguiu os dois gêneros poéticos por ele produzidos, justamente no que tange à forma, ao escrever os seguintes versos na invocação do seu épico:

E vós, Tágides minhas, pois criado  
Tendes em mi um novo engenho ardente  
Se sempre em verso humilde celebrado  
Foi de mi vosso rio alegremente,  
Dai-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo grandíloco e corrente,  
[...]  
Dai-me hua fúria grande e sonora,  
E não de agreste avena ou fruta ruda,  
Mas de tuba canora e belicosa, (CAMÕES, 2009, X – 4)



Essa ousada decisão de criar uma epopeia para celebrar a História de Portugal foi mais um resgate das formas clássicas para os novos tempos. Criada para louvar os grandes feitos de um povo, a epopeia é caracterizada pela objetividade, ou seja, é um discurso no qual não cabe a projeção do eu poético, pois sua essência é muito mais narrativa que confessional, conforme depreendemos de Georg Lukács em *A teoria do romance* (2000). Segundo se lê na referida obra, a forma da epopeia não dá margem para a subjetividade, devendo o poeta ater-se ao máximo à ação, razão de ser do herói.

Ademais, o herói épico deve ser constituído pela ideia de cole-

tividade, movido pelo interesse de um todo de que ele é parte.

No caso do poema camoniano, o herói não estaria representado apenas em uma figura como poderíamos supor em primeira análise, elegendo Vasco da Gama como tal. Para Moisés (2008), o papel heroico deve ser atribuído também aos demais navegantes, tendo em vista os feitos verdadeiramente épicos serem desempenhados por toda a tripulação: capitães, soldados e navegadores comuns. Camões, desta feita, desejou evidenciar o espírito heroico inerente ao povo luso, conferindo os louros daquela empresa a todo o Portugal. Justifica-se, portanto, o título do poema que, contrário à *Odisseia*, de Homero, ressalta a odisseia do povo lusitano divinizado no lírico episódio da Ilha dos amores.

Contudo, interessa-nos aqui uma discussão que se projeta além da problemática em torno do herói. Trata-se do recorrente lirismo que se lê em inúmeras passagens de *Os Lusíadas*, contrariando a forma objetiva da epopeia clássica, na qual deve predominar a função referencial da linguagem, não a emotiva, própria do gênero lírico.

Ao longo do referido poema há vários momentos de projeção da voz poética no texto, a fim de dirigir conselhos ao Rei, revelar sua decepção com o povo, elaborar e discutir conceitos acerca da matéria amorosa, bem como fazer reflexões filosóficas acerca de valores humanos, morais e pátrios. Em outros momentos, a própria subjetividade dos personagens ganha espaço, permitindo que as personalidades e seus conflitos interiores transbordem pelos versos em diferentes situações:

N'Os Lusíadas mais de uma vez uma erupção lírica quebra de sua clara vibração satírica ou de sua plangência penetrante a sonoridade épica do poema. O som da *frauta* ou o estalido do látego, quando não se lhe mistura, substitui-se momentanea-



mente ao clangor da *tuba belicosa*, e nós esquecemos os heróis e é no Poeta que atentamos, a si próprio se lamentando ou com desassombro fustigando os epígonos dos heróis. (HERNÂNI, 1985, p.145)

São exemplos do lirismo constatado na obra o episódio de Inês de Castro, o do Gigante Adamastor, o do Velho do Restelo e o da Ilha dos Amores.

Além dos episódios, há outros excursos sobre outros temas, mas sobretudo em torno da matéria amorosa, Linhares Filho (1980) afirma que tais inserções do eu poético na narrativa são momentos de aberto lirismo no poema: “Em geral, as interrupções que o poeta faz à narrativa, ou seja, os excursos têm a marca do lirismo, digamos, puro, direto.” (LINHARES FILHO, 1980, p. 88).

No canto III, Vasco da Gama conta a história de sua gente, desde as origens da Europa, chegando à constituição do império português até aqueles dias. Dentre os fatos narrados pelo capitão, encontra-se a trágica história de Inês de Castro, amante de Pedro I de Portugal. Neste ponto, o poeta cede a pena à expansão lírica, deixando extravasar a própria subjetividade, ora por meio de conceituações acerca do Amor — o que será visto também nos demais episódios citados —, ora pela abundante adjetivação, provocando tom de julgamento pela voz poética em torno dos eventos e das ações praticadas.

Situado entre as estâncias 118 e 135 do Canto III, o referido episódio já se inicia com a projeção do eu lírico, qualificando o ocorrido como “O caso triste e dino da memória” (CAMÕES, 2009, III - 118). Esse transbordamento através da lamentação é o ponto fulcral desse momento do poema, evidenciando até mesmo a indignação do eu lírico, como se lê na estância 123:

Tirar Inês ao mundo determina,  
Por lhe tirar o filho que tem preso,  
Crendo co sangue só da morte indina  
Matar do firme amor o fogo aceso.  
Que furor consentiu que a espada fina,  
Que pôde sustentar o grande peso  
Do furor Mauro, fosse alevantada  
Contra hua fraca dama delicada? (CAMÕES, 2009, III  
- 123)

O espírito agastado acaba dando vazão à condenação verbal dos envolvidos no assassinato da frágil criatura, através de adjetivações negativas como as encontradas em diferentes versos: “Contra hua dama, ó peitos carniceiros,/ Feros vos amostrais e cavaleiros?” (CAMÕES, 2009, III - 130); “Tais contra Inês, os brutos matadores” (CAMÕES, 2009, III - 132). São essas projeções da voz poética que determinam a nota lírica no texto, afinal, de acordo com Emil Staiger, o lirismo está caracterizado pela aproximação entre o eu que fala e o objeto de que se fala. Dessa fusão surge a subjetividade definidora do verso lírico: “No modo de ser lírico ainda não existe distância entre sujeito e objeto [...]. Eu e objeto ainda estão ligados nesse mostrar-se e olhar-se mútuo.” (STAIGER, 1977, p. 87).

Quando Inês de Castro ganha voz, a lamentação apresenta-se ainda mais profundamente, afinal, trata-se da própria sentenciada, prostrada diante de seus algozes, a suplicar pela sua vida e a de seus filhos, que assistem à cena. O desespero toma a extensão das quatro estâncias correspondentes à fala da personagem, que apela para a comparação entre a piedade das feras e a dos homens, clamando misericórdia ao Rei, que deveria lembrar-se, antes de tudo, da sua humanidade e, portanto, deixá-la viva, ainda que degredada. As palavras proferidas são de forte plangência:

Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito  
(Se de humano matar hua donzela,  
Fraca e sem força, só por ter sujeito  
O coração a quem soube vencê-la),  
A estas criancinhas tem respeito,  
Pois o não tens à morte escura dela;  
Mova-te a piedade sua e minha,  
Pois te não move a culpa que não tinha.

[...]

Mas, se to assi merece esta inocência,  
Põe-me em perpétuo e mísero desterro,  
Na Cítia fria ou lá na Líbia ardente,  
Onde em lágrimas viva eternamente. (CAMÕES,  
2009, III – 127, 128)

Contrário, portanto, ao que se espera da forma da epopeia, aqui Camões deixou a personagem derramar a sua interioridade na forma da dor do desespero com a força do elemento trágico que se instaura neste ponto do poema. Inês tenta argumentar pela fraqueza e incapacidade de defender-se. Roga ao rei, portanto, que considere injusta aquela punição, o que nos lembra do código de honra cavaleiresco herdado da Idade Média, segundo o qual um verdadeiro cavaleiro deveria estar a serviço dos mais fracos e dos indefesos. Portanto, a situação em que as personagens estão envolvidas ganha ainda mais peso trágico, uma vez que aquele ato era uma transgressão explícita e desastrosa de um dos maiores princípios de um homem que se julgava nobre:

A ética cavaleiresca envolvia, entre outras coisas, o socorro a donzelas em perigo e mulheres que fossem violentadas por outros cavaleiros, o respeito à palavra dada, o zelo pela reputação. Em suma, o cavaleiro deveria exercer perfeitamente o que incumbia à sua função: proteger os demais. (SOUZA, 2011, p. 76 -77)

O episódio, assim, com toda a sua intensidade, acaba por des-

tacar-se dos vários relatos feitos por Vasco da Gama ao longo de todo o Canto III. Outro flagrante de lirismo neste episódio são as interferências da voz poética camoniana, na tentativa de conceituar ou descrever o Amor e a sua experimentação, tal como ocorre na estância 119:

Tu, só tu, puro amor, com força crua,  
Que os corações humanos tanto obriga,  
Deste causa à molésta morte sua,  
Como se fora pérfida inimiga.  
Se dizem, fero Amor, que a sede tua  
Nem com lágrimas tristes se mitiga,  
É porque queres, áspero e tirano,  
Tuas aras banhar em sangue humano. (CAMÕES,  
2009, III - 119)



Nestes versos, o poeta caracteriza o sentimento amoroso como algo de nefasto poder sobre os homens, causando, por isso, a morte e a dor. O Amor é “fero” e tem sede de sangue; Inês amarga a perseguição e a morte somente por nutrir sentimento sincero por Pedro. *Eros* e *Thanatos* liricamente se manifestam na síntese do verso sentencioso e condenatório de Camões: “Matar do firme amor o fogo aceso” (CAMÕES, 2009, III – 123).

A matéria amorosa aparece mais uma vez quando se dá o encontro dos portugueses com o gigante Adamastor. Conjunção nada amistosa, pois ao perceber os navegantes em suas águas, Adamastor profetiza uma série de acontecimentos trágicos na história lusa ainda por escrever-se, destilando um ódio inexplicável conforme se constata nas estâncias 43 e 44:

Sabe que quantas naus esta viagem  
Que tu fazes, fizerem, de atrevidas,  
Inimiga terão esta paragem,  
Com ventos e tormentas desmedidas!

E da primeira armada, que passagem  
Fizer por estas ondas insofridas,  
Eu farei de improviso tal castigo,  
Que seja mor o dano que o perigo!

Aqui espero tomar, se não me engano,  
De quem me descobriu suma vingança.  
E não se acabará só nisto o dano  
De vossa pertinace confiança:  
Antes, em vossas naus vereis, cada ano,  
Se é verdade o que meu juízo alcança,  
Naufrágios, perdições de toda sorte,  
Que o menor mal de todos seja a morte! (CAMÕES,  
2009, V – 43,44)

Entretanto, logo depois destas previsões, ao ser indagado pelos navegantes acerca de sua identidade, o gigante projeta o “eu” e se manifesta, assumindo um discurso melancolicamente dolorido e eivado de lirismo: “E, dando um espantoso e grande brado,/ Me respondeu, com voz pesada e amara,/ Como quem da pergunta lhe pesara” (CAMÕES, 2009, V - 49):

«Eu sou aquele oculto e grande Cabo  
A quem chamais vós outros Tormentório,  
[...]

«Fui dos filhos aspérrimos da Terra,  
Qual Encélado, Egeu e o Centimano;  
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra  
Contra o que vibra os raios de Vulcano;  
[...]

«Amores da alta esposa de Peleu  
Me fizeram tomar tamanha empresa.  
Todas as Deusas desprezei do Céu,  
Só por amar das águas a Princesa. (CAMÕES, 2009,  
V – 50, 51, 52)

Ao contar, portanto, toda a sua trágica história aos portugueses, Adamastor expõe a própria fragilidade, o que torna os versos de

sua fala repletos da experimentação subjetiva, condição primordial para a instauração do lirismo, de acordo com Emil Staiger: “A Lírica deve mostrar o reflexo das coisas e dos acontecimentos na consciência individual.” (STAIGER, 1977, p. 27). Dessa maneira, contar-se não somente é um ato narrativo e objetivo como quer a epopeia, mas pode trazer em si a reflexão subjetiva, logo individual, própria da poesia lírica.

Adamastor, o personagem alegórico é vitimado pelo amor que nutre por Thétis, a bela ninfa filha de Netuno. Esta, sabendo dos sentimentos do Titã, arma-lhe um engano, iludindo-o com a sua imagem nua. Ao vê-la, o gigante lança-se ao seu encontro, contudo, a visagem não passava de um monte ao qual ele fica unido:

Estando cum penedo fronte a fronte,  
Que eu polo rosto angélico apertava,  
Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo  
E, junto dum penedo, outro penedo! (CAMÕES,  
2009, V – 5)

Variados são os versos cuja força sustenta-se na dor e na raiva do Titã castigado. Ao revelar que fora enganado covardemente pela ninfa amada, o ser intercala a narrativa para expressar a indignação que a lembrança dos fatos lhe causa: “Oh! Que não sei de nojo como o conte!” (CAMÕES, 2009, V – 56).

Na sequência, o personagem demonstra que ao perceber-se ludibriado pela ninfa, clamara, num ato de desespero amoroso, para que a ilusão continuasse. Preferiria ele permanecer assim a ter que se deparar com a realidade causadora de eterna tristeza:

Ó Ninfa, a mais fermosa do Oceano,  
Já que minha presença não te agrada,  
Que te custava ter-me neste engano,



Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?  
Daqui me parto, irado, quase insano  
Da mágoa e da desonra ali passada,  
A buscar outro mundo, onde não visse  
Quem de meu pranto e de meu mal se risse. (CAMÕES, 2009, V – 57)

O episódio é marcado pelo extravasamento lírico, uma vez que, à semelhança da passagem de Inês de Castro, é dada voz ao lamento desconsolado do gigante. Construído a partir da rejeição amorosa, o personagem sustenta em sua fala um tom irado e triste, a um só tempo. É quando a subjetividade ganha voz assim que o sentimentalismo se instaura em pleno texto épico, abrindo-se para o derramamento introspectivo, através da exposição da própria dor ou da avaliação dos fatos que a causaram, como é o caso das últimas falas do gigante, ao resignar-se diante do Céu contra o qual ninguém pode.

Castigado pelos deuses por seus atrevimentos para com a ninfa, Adamastor foi metamorfoseado em um enorme Cabo. Isto se lê na passagem em que o poeta cede a fala ao próprio gigante, que se expressa dolorosamente nas seguintes palavras:

[...]  
“E, como contra o Céu não valem mãos,  
Eu, que chorando andava meus desgostos,  
Comecei a sentir do Fado inimigo,  
Por meus atrevimentos, o castigo:

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, 2009, V – 58,59)

Além deste episódio, é possível encontrarmos a projeção lírica da voz poética em outras passagens. Aconselhar, fazer juízos de valor, condenar, elevar ou conceituar são maneiras de o eu poético extravasar-se no texto. Entretanto, são atitudes que não cabem quando estamos diante da epopeia. Afinal, como Cleonice Berardinelli aponta, o motivo cantado jamais deve ser colocado por qualquer modo sob juízo, pois que é discurso feito para veneração e celebração de um povo: “A matéria épica era indiscutível: ali estava para ser celebrada e não contestada.” (BERARDINELLI, 2000, p. 43).

Dos episódios de *Os Lusíadas*, o do “Velho do Restelo” é o que mais explicitamente vai de encontro com esse princípio do não questionamento em torno da epopeia, pois aquele senhor nas areias da praia, investido de um tom de sabedoria, surge para colocar em dúvida o valor da empreitada portuguesa. Para ele, o risco da viagem não vale o benefício, porque o objetivo dos lusos é alcançar fama e glória. Após o narrador anunciar que dará espaço à fala do personagem, o velho começa:

“Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade a quem chamamos Fama!  
Ó fraudulento gosto, que se atiça  
Cûa aura popular, que honra se chama!  
Que castigo tamanho e que justiça  
Fazes no peito vão que muito te ama!  
Que mortes, que perigos, que tormentas,  
Que crueldades neles experimentas! (CAMÕES,  
2009, IV - 95)

Na estância, notamos que o velho inicia sua fala sem rodeios, investindo duramente contra aquilo tudo. Para ele, o preço a pagar-se pela Fama pretendida não é mais que morte e tormenta para os homens prestes a lançarem-se ao mar. Por isso, ele a caracteriza negativamente como “fonte de desamparos e adultérios” ou “sagaz

consumidora” de reinos e impérios. Ou seja, se a fama a ser alcançada leva, na verdade, à ruína de reinos e de pessoas, podemos entender que seja este o destino que aguarda Portugal, na visão do personagem.

Sinal disto é o fato de, estando com os inimigos à sua porta, os portugueses ainda assim teimam em buscar outras terras e, conseqüentemente, fazer mais inimigos. Dessa maneira, dispende toda a sua energia a combater aqueles de além mar, enquanto a própria terra fica desprotegida: “Deixas criar à porta o inimigo,/ Por ires buscar outro de tão longe” (CAMÕES, 2009, IV - 101).

Por tudo isso, o velho não hesita e amaldiçoa a empresa portuguesa, pedindo a Deus apagar qualquer chance de glória ou de memória que possa surgir da aventura. É o instante de, após avaliar, proceder à praga:

Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
Nas ondas vela pôs em seco lenho!  
Dino da eterna pena do Profundo,  
Se é justa a Lei que sigo e tenho!  
Nunca juízo algum, alto e profundo,  
Nem cítara sonora ou vivo engenho,  
Te dê por isso fama nem memória,  
Mas contigo se acabe o nome e glória! (CAMÕES,  
2009, IV - 102)

Como vimos, o episódio do “Velho do Restelo” está permeado de considerações, reptos e juízos de valor em torno do assunto épico que motiva *Os Lusíadas*, o que é, sem dúvida, a expressão do lirismo na obra. Isso leva a crer, segundo Berardinelli, em uma espécie de *alter ego* camoniano, uma vez que seriam tais considerações, efetivamente, o posicionamento da voz poética, não apenas do personagem em questão: “Nestas oitavas temos novamente a consideração de ordem geral, a reflexão do Poeta, mesmo sob o disfarce do Velho,

que vários camonistas identificam a Camões.” (BERARDINELLI, 2000, p. 36).

Pouco antes da fala do velho é possível identificarmos outras passagens de essência lírica, como o lamento desesperado e dolorido das que se despedem de seus filhos na praia:

Qual vai dizendo: “Ó filho, a quem eu tinha  
Só pera refrigério e doce emparo  
Desta cansada já velhice minha,  
Que em choro acabará, penoso e amaro,  
Porque me deixas, mísera e mesquinha?  
Porque de mi te vas, ó filho caro,  
A fazer o funéreo enterramento  
Onde sejas de pexes mantimento?” (CAMÕES, 2009, IV - 90)

Ou ainda, esposas que choram o marido que parte:

Qual em cabelo: - «Ó doce e amado esposo,  
Sem quem não quis Amor que viver possa,  
Porque is aventurar ao mar airoso  
Essa vida que é minha e não é vossa?  
Como, por um caminho duvidoso,  
Vos esquece a afeição tão doce nossa?  
Nosso amor, nosso vão contentamento,  
Quereis que com as velas leve o vento?» (CAMÕES, 2009, IV - 91)

Após tormentosas aventuras, finda a missão, os lusitanos tomam caminho de volta para casa. Em face do alto sacrifício e da grandeza do feito português, a deusa Vênus resolve recompensá-los e, para tanto, pede auxílio a seu filho Cupido e demais divindades, criando uma ilha paradisíaca, a fim de “Dar-lhes, nos mares tristes, alegrias” (CAMÕES, 2009, IX - 18). A Ilha dos Amores, recanto divinal, construído unicamente para o deleite dos navegantes; que merecem, aos olhos da deusa, um prêmio de alto preço em nome da valorosa



conquista. “No propósito do poeta, um quadro alegórico a que ele complacientemente emprestou todo o colorido das éclogas.” (CIDADE, 1985, p. 157).

Neste episódio em especial, Camões deixou correr muito mais livremente o lirismo vibrante de sua pena. Ao passo que o eu poético narra a criação da ilha, vai tecendo considerações a respeito do Amor, qualificando-o como espécie de força superior a homens e deuses, cujo poder “Os Deuses faz descer ao vil terreno/ E os homens subir ao Céu sereno” (CAMÕES, 2009, IX - 20). É nessa ideia em torno do amor que se evidencia o lugar de honra ao qual os navegantes foram elevados. Pelas palavras de Antônio José Saraiva e Óscar Lopes, dizemos:

A palpitação afrodisíaca que vibra em todo o poema [...] é uma tensão ressumante a cada pretexto, distendendo-se e repousando finalmente na Ilha de Vênus, coroamento do poema, a ilha Afortunada, a utopia onde Camões transfigura a sua mais aguda percepção do maravilhoso real, o maravilhoso do amor. (SARAIVA & LOPES, 1985, p. 347)



Num discurso de natureza mítica, conforme esquema de Emanuel Paulo Ramos, elaborado a partir da traça arquitetônica elaborada pelo Prof. Jorge de Sena (RAMOS, 1997, p. 53-57), em dado momento o lirismo se revela quando começa a descrição da ilha paradisíaca a demonstrar o desejo de que do conúbio entre as ninfas e os navegantes nasça uma “progênie forte e bela” (CAMÕES, 2009, IX - 42), permitindo-nos entender a gente portuguesa como uma descendência de semideuses: é a deificação dos lusos, cuja experimentação amorosa com as ninfas fez aqueles homens alcançar metaforicamente o Olimpo: “Na Ilha dos amores as deusas marinhas concedem aos nautas, então de regresso, todas as volúpias, e com elas a imortalidade.” (SARAIVA & LOPES, 1985, p. 345). Nasce daí, portanto, um povo

diretamente ligado a uma força divinal, portanto, imortal e indestrutível.

A Ilha dos Amores simboliza o prêmio pelo alto valor da conquista portuguesa, uma vez que ela traz a imortalidade e o reconhecimento dos portugueses, conforme a ideia da seguinte passagem:

Porém a Deusa Cípria, que ordenada  
Era, pera favor dos Lusitanos,  
Do Padre Eterno, e por bom gênio dada,  
Que sempre os guia já de longos anos,  
A glória por trabalhos alcançada,  
Satisfação de bem sofridos danos,  
Lhe andava já ordenando, e pretendia  
Dar-lhe nos mares tristes, alegria.

Depois de ter um pouco revolvido  
Na mente o largo mar que navegaram,  
Os trabalhos que pelo Deus nascido  
Nas Anfiônias Tebas se causaram,  
Já trazia de longe no sentido,  
Pera prêmio de quanto mal passaram,  
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,  
No Reino de cristal, líquido e manso; (CAMÕES,  
2009, IX – 18,19)



A grandeza da ilha está representada na beleza natural que a compõe e na atmosfera idílica e erótica provocada pela presença das ninfas. Vênus também está presente, e os amores ali são dons concedidos por sua graça, a pulsarem na essência erótica da própria natureza: “Os fermosos limões ali, cheirando,/ Estão virgíneas tetas imitando.” (CAMÕES, 2009, IX - 56).

Como vemos pela passagem, tudo na ilha está impregnado de sensualidade e volúpia. Justamente por isso, o ato carnal, longe de qualquer relação com o pecado, origina-se no verdadeiro Amor, o da deusa Vênus. E em meio a esta natureza voluptuosa, encontram-se as ninfas que, a mando da deusa, deixam-se estar à vontade, passeando

pelos bosques ou banhando-se nos rios:

Assi lho aconselhara a mestra experta:  
Que andassem pelos campos espalhadas;  
Que, vista dos barões a presa incerta,  
Se fizessem primeiro desejadas.  
Alguas, que na forma descoberta  
Do belo corpo estavam confiadas,  
Posta a artificiosa fermosura,  
Nuas lavar se deixam na água pura. (CAMÕES, 2009,  
IX - 65)

Enquanto isso, os navegantes desembarcam na praia na ânsia “De acharem caça agreste” (CAMÕES, 2009, IX – 66). Neste ponto, é sugerida uma relação entre caçar para satisfazer a fome e caçar para satisfazer o desejo sexual, pois, ao se depararem com as divindades na floresta, o que ocorre é uma verdadeira “caça às ninfas”.

Mas os fortes mancebos, que na praia  
Punham os pés, de terra cobiçosos  
(Que não há nenhum deles que não saia),  
De acharem caça agreste desejosos,  
Não cuidam que, sem laço ou redes, caia  
Caça naqueles montes deleitosos,  
Tão suave, doméstica e benina,  
Qual ferida lha tinha já Ericina. (CAMÕES, 2009, IX –  
66)

Essa é uma passagem transbordante do deleite dos divinos corpos mal cobertos em um jogo sensual de falsa resistência e entrega amorosa: “Nuas por entre o mato, aos olhos dando/ O que às mãos cobiçosas vão negando” (CAMÕES, 2009, IX - 72). Nessa corrida para alcançar o prêmio, outra vez o lirismo invade os versos, agora sob a forma de lamento do soldado Lionardo, desafortunado no Amor, e que suplica a Efire que lhe conceda a experiência amorosa. O soldado revela ser um malfadado em matéria de amor, de tal maneira



que, mesmo se Efire o esperasse, a vida daria um jeito de ele não se realizar com a ninfa: “Minha ventura é tal, que, inda que esperes,/ Ela fará que não possa alcançar-te” (CAMÕES, 2009, IX - 78). No entanto, o pobre navegante não desiste e continua esperançoso de que aquela divindade poderia transformar sua fortuna: “Nesta esperança só te vou seguindo:/ Que ou tu não sofrerás o peso dela,/ Ou, na virtude de teu gesto lindo,/ Lhe mudarás a triste e dura estrela” (CAMÕES, 2009, IX - 81). Enamorada pelo que ouvia, a ninfa entrega-se ao soldado “Que todo se desfaz em puro amor” (CAMÕES, 2009, IX - 82).

Como vemos, a exposição da subjetividade magoada de Liomardo é mais uma expressão do lirismo presente nos versos de *Os Lusíadas*. E enquanto passam os lusitanos entregues aos deleites sexuais, o poeta projeta-se para fazer juízo dos fatos ali ocorridos, como quando avalia que somente os experimentados no amor poderiam compreender o que se passava naquela ilha:

Oh! Que famintos beijos na floresta,  
E que mimoso choro que soava!  
Que afagos tão suaves, que ira honesta,  
Que em risinhos alegres se tornava!  
O que mais passam na menã e na sesta,  
Que Vénus com prazeres inflamava,  
Milhor é esprimentá-lo que julgá-lo;  
Mas julgue-o quem não pode esprimentá-lo. (CAMÕES, 2009, IX - 83)

Esses momentos de posicionamento da voz poética caracterizam-se, para Cleonice Berardinelli (2000), como excursos, ou seja, momentos em que a voz poética abre espaço na matéria épica para conceituar, contestar ou refletir sobre outros assuntos.

Tendo mostrado a recompensa dos portugueses pelos favores prestados ao povo, o poeta passa a conclamar aqueles que desejam fama e glória a realizarem os feitos que lhes rendam merecidos lou-

ros. Trata-se de momento reflexivo do eu poético, para quem os feitos de um povo devem pautar-se na honestidade, na nobreza de sentimentos, no senso de igualdade entre os homens, independentemente do *status* social. Para tanto, são enumeradas algumas ações que podem levar um povo a ser grandioso e lembrado como heroico. Assim, o poeta convoca os homens para serem escravos, mas da liberdade, entendida aqui como a ânsia de aventura e de grandes conquistas, único caminho para a glória: “Por isso, ó vós que as famas estimais,/ Se quiserdes no mundo ser tamanhos,/ Despertai já do sono ignavo,/ Que o ânimo, de livre, faz escravo.” (CAMÕES, 2009, IX – 92).

No entanto, a voz poética está sempre a lembrar que mais importante e grandioso que as próprias conquistas é a humildade, que deve guiar tais ações, por isso, aconselha:

E ponde na cobiça um freio duro,  
E na ambição também, que indignamente  
Tomais mil vezes, e no torpe e escuro  
Vício da tirania infame e urgente;  
Porque essas honras vãs, esse ouro puro,  
Verdadeiro valor não dão à gente.  
Milhor é merecê-los sem os ter,  
Que possui-los sem os merecer. (CAMÕES, 2009, IX - 93)

Conforme a passagem explícita, portanto, a conquista só é válida quando merecida. De outro modo, não passa de pura tirania, ambição e cobiça. São vícios, logo, algo desprezível e sem valor. A maior riqueza de uma nação é prezar pela igualdade e justiça social: “E todos tereis mais e nenhum menos” (CAMÕES, 2009, IX - 94).

Por fim, o poeta faz uma última consideração, reiterando a Ilha dos Amores como o símbolo da mais alta recompensa, dada apenas àqueles que seguirem de perto os conselhos ora dados:

E fareis claro o Rei que tanto amais,  
Agora cos conselhos bem cuidados,  
Agora co as espadas, que imortais  
Vos farão, como os vossos já passados.  
Impossibilidades não façais,  
Que quem quis, sempre pôde; e numerados  
Sereis entre os Heróis esclarecidos  
E nesta Ilha de Vênus recebidos. (CAMÕES, 2009, IX  
- 95)

Em termos de gênero literário, Staiger (1977) afirma ser impossível uma obra pura. Para ele, épico, dramático e lírico estão naturalmente implicados no discurso literário, assertiva comprobatória do que Moisés (2008) chama de “perfeita unidade” entre subjetivismo e objetivismo em Camões. Ainda para Staiger (1977), qualquer obra participa em maior ou menor grau de cada um dos gêneros, sendo isso o que faz a diferença entre elas. O fato de classificá-las como lírica ou épica, em verdade, leva em conta a predominância, não se podendo jamais excluir os traços persistentes de uma ou outra.

Por isso, apesar de *Os Lusíadas* figurarem plenos de lirismo ao longo de seus Cantos, a grandeza da matéria épica não se prejudica, pois o poeta encontrou na forma da epopeia os meios líricos necessários a sua pena. E se Lukács (2000) afirma ter-se tornado impossível realizar-se uma epopeia desde muito tempo, nisto reside o diferencial bem sucedido do poeta português, afinal, “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, e Camões bem soube imprimir à épica a necessária dose de lirismo que os novos tempos exigiam.

## Referências

BERARDINELLI, Cleonice. “Os excursos do Poeta n’*Os Lusíadas*”. In: \_\_\_\_\_ . *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Institu-

---

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 7, n. 3, 2º semestre, 2017

to Camões, 2000.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os lusíadas**. Porto: Porto Editora, 2009.

CARPEAUX, Otto Maria. **O Renascimento e a Reforma**. São Paulo: Leya, 2012.

CIDADE, Hernâni. **Luís de Camões – o épico**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

FILHO, Linhares. “O lirismo em *Os lusíadas*”. In: **Revista de Letras**. Fortaleza, 1980, p. 88-101.

LUKÁCS, George. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MOISÉS, Massaud. “Classicismo”. In: \_\_\_\_\_. **Literatura Brasileira Através dos Textos**. São Paulo: Cultrix, 2008. p. 65-108.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1985.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977. Disponível em: <http://www.eduardoguerreiro.com/Emil-Staiger-Conceitos-Fundamentais-Da-Poetica.pdf>.

Acesso em 24 de janeiro de 2017.

SOUZA, Neila Matias de. **Modelando a cavalaria: uma análise da *Demanda do Santo Graal* (Século XIII)**. 2011. 201f. Dissertação. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

**Artigo recebido em 11/06/2017**

**Aceito em 14/07/2017**