

UNIVERSIDADE ABERTA



**Futuro aparente e futuro real: o porvir na poética e
na retórica de *Os Lusíadas***

Roberto Carmo Antunes

Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares

2015

UNIVERSIDADE ABERTA



**Futuro aparente e futuro real: o porvir na poética e na retórica de
*Os Lusíadas***

Roberto Carmo Antunes

Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares

Dissertação orientada pela Professora Doutora Ana Rita de Sá Soveral Padeira

2015

SUMÁRIO

Na presente dissertação, são expostos os resultados de um trabalho teórico-reflexivo sobre as referências que, na epopéia *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, se apresentam sobre o futuro. Considerou-se como ‘referência ao futuro’ toda menção a fatos, pensamentos ou sentimentos que dizem respeito: a) a momentos posteriores ao em que se encontram as personagens num determinado ponto da narração, mas anteriores ao fim da produção da obra; b) a épocas subsequentes ao fim da produção da obra. Procurou-se compreender a maneira como essas referências participam da constituição de discursos poéticos e retóricos que se inter-relacionam no transcorrer dos dez cantos da epopeia.

Tendo em vista que o método acima proposto transcende a análise de fenômenos narrativos, sem ignorá-los, foi necessária a formulação de uma terminologia adaptada à maneira específica como neste trabalho são abordados os fenômenos cronológicos. Foram escolhidos os termos ‘futuro aparente’ e ‘futuro real’ para designar, respectivamente, os dois tipos de referência ao futuro *supra* elencados. A expressão ‘tempo de autoria’, por sua vez, representa o momento em que o autor de *Os Lusíadas* considerou definitivamente encerrada a produção da obra. Convencionou-se como tempo de autoria o mesmo ano de publicação da epopeia, 1572.

A análise da epopeia heroica camonianiana segundo preceitos aristotélicos permite conceber que seu narrador principal desempenha na obra não apenas o papel de poeta, como também o de retor. O mesmo impulso que o leva a contar em versos os feitos de ilustres heróis portugueses impele esse ‘narrador-poeta-retor’ a tentar angariar para si, por meio de discursos laudatórios, o patrocínio de seu rei. Tal atuação do autor textual reflete o contexto histórico e cultural em que se inseria, na época de produção e publicação do poema, o autor empírico Luís de Camões.

Foram incluídos entre os casos de futuro aparente: a) referências a conquistas de heróis portugueses no Oriente obtidas posteriormente à viagem de Vasco da Gama; b) expressões de esperanças, temores ou projetos de ação futura por parte das personagens. Ambos os tipos de ocorrência de futuro aparente constituem parte essencial da poética e da retórica de *Os Lusíadas*. Os feitos no Oriente são uma consequência direta das ações de desbravamento marítimo narradas no poema. Ao mesmo tempo, servem de exemplo para

um discurso de louvor das virtudes portuguesas. Os medos, esperanças e projetos são justificados a partir de premissas retóricas, mas também participam da constituição de peripécias e reconhecimentos na trama poética.

Foram incluídos entre os casos de futuro real: a) referências ao futuro do narrador; b) referências ao futuro de D. Sebastião, considerado como narratário; c) afirmações de princípios morais, religiosos, etc., cujo valor se admita como eterno; d) louvores às virtudes de reis e heróis, considerados como dignos de prêmio eterno. Esses casos participam também da concretização de intenções poéticas e retóricas. Quanto a narrador e narratário, há um objetivo manifesto do primeiro em persuadir o segundo, mas ambos aparecem como personagens relacionadas às ações do transcurso do poema. Quanto aos princípios e louvores, são utilizados tanto como premissas ou conclusões retóricas, quanto assegurando a verossimilhança poética.

Na epopeia camoniana, o discurso retórico e o discurso poético encontram-se subordinados um ao outro. As ações poéticas servem de exemplos para endossar sentenças retóricas, mas estas últimas dependem, para ter existência, de personagens ou narradores-personagens inseridos em uma trama de ações. A análise dos exemplos recolhidos permite observar que as referências ao futuro não apenas participam desse processo, mas são ainda elementos essenciais a ele. Essa constituição peculiar permite considerar *Os Lusíadas* também como uma expressão literária de projeções sobre o porvir que dizem respeito aos rumos de uma sociedade que se transformava profundamente em direção à modernidade.

Os quatro capítulos da presente dissertação podem ser sintetizados da seguinte forma: no capítulo 1, ‘Contributo para o estudo da cronologia em *Os Lusíadas*’, serão apresentados os conceitos a serem adotados e uma síntese crítica de estudos de natureza semelhante; no capítulo 2, ‘Poética, retórica e o estudo da cronologia em *Os Lusíadas*’, se fundamentará a ideia de que o narrador exerce função de poeta e de retor, e se dissertará sobre o contexto da publicação da epopeia; nos capítulos 3 e 4, ‘Futuro aparente’ e ‘Futuro real’, serão apresentados, respectivamente, exemplos de futuro aparente e futuro real, que serão analisados segundo a maneira como consolidem intenções poéticas ou retóricas.

Palavras chave: ‘*Os Lusíadas*’, *cronologia*, *futuro*, *poética*, *retórica*

ABSTRACT

This dissertation exposes the results of a theoretical and reflective work about the references presented on the future in the epic *The Lusiads* by Luís de Camões. Considered as 'reference to the future' was any mention of facts, thoughts or feelings concerning: a) the latter moments regarding where the characters are at a certain point of the story, but prior to the end of production of the work; b) the subsequent times to the end of production of the work. It was sought to understand how these references participate in the constitution of poetic and rhetorical speeches that interrelate in the course of the ten cantos of the epic.

Given that the above-proposed method goes beyond the analysis of narrative phenomena - without ignoring them - it was necessary to formulate a terminology adapted to the specific way the chronological phenomena are approached in this work. The terms 'apparent future' and 'real future' were chosen to designate, respectively, the two types of references to the above listed future. The term 'time of authorship', in turn, represents the moment in which the author of *The Lusiads* considered the production of the work as permanently closed. It was determined as authoring time the same year of publication of the epic, 1572.

The analysis of Camões heroic epic, according to Aristotelian precepts, allows one to conceive that its main narrator, or textual author, plays not only the poet's role, but the rhetorician as well. The same impulse that leads him to rely the achievements of illustrious Portuguese heroes on verses impels this 'narrator-poet-rhetorician' to try to raise for himself the sponsorship of his king through laudatory speeches. This action of the main narrator textual reflects the historical and cultural context in which the flesh and blood empirical author, Luís de Camões, was inserted at the time of production and publication of the poem.

Among the cases of apparent future there are a) references to achievements of Portuguese heroes in the East obtained subsequently to Vasco da Gama's trip; b) expressions of hopes, fears or future project actions by the characters. Both types of apparent future occurrence comprise an essential part of poetics and rhetoric of *The Lusiads*. The achievements in the East are a direct consequence of maritime exploration narrated in the poem. At the same time, they serve as an example for a speech of praise regarding the Portuguese virtues. The fears, hopes and projects are justified from rhetorical

assumptions, but also participate in the creation of adventures and recognition in the poetic plot.

Among the cases of real future there are a) references to the future of the narrator; b) references to the future of King Sebastian, considered as narratee; c) statements of moral principles, religious principles, etc., whose value is accepted as eternal; d) praises to the virtues of kings and heroes, regarded as worthy of eternal reward. These cases also participate in the implementation of poetic and rhetorical intentions. As for the narrator and the narratee, there is a clear objective of the first in persuading the second, but both appear as characters related to the poem's course of action. As for the principles and praises, they are used both as premises or rhetorical conclusions and for ensuring the poetic verisimilitude.

In Camões epic, the rhetorical and poetic speeches are subordinate to one another. The poetic actions serve as examples to endorse rhetorical sentences, but the latter depend on characters or characters-narrators inserted into a web of actions in order to exist. The analysis of the collected samples allows one to note that the references to the future not only participate in this process, but are also essential elements to it. This peculiar constitution allows one to also consider *The Lusiads* as a literary expression of projections of the future relating to the direction of a society that was deeply turning towards modernity.

The four chapters of this dissertation can be summarized as follows: in Chapter 1, 'Contributions to a chronological study of *the Lusiads*', the concepts to be adopted and a critical synthesis of similar nature studies will be presented; in Chapter 2, 'Poetics, rhetoric and the chronological study of *The Lusiads*', will build the idea that the narrator plays both the poet and rhetorician functions, and the context of the publication of the epic will be discussed; Chapters 3 and 4, 'Apparent Future' and 'Real Future', will present, respectively, examples of apparent and real futures, which will be analyzed according to how the poetic or rhetorical intentions are consolidated.

Key words: *'The Lusiads'*, *chronology*, *future*, *poetry*, *rhetoric*

Dedico este trabalho aos alunos, aos funcionários, aos colegas professores e à direção da Escola Municipal de Ensino Básico Prof.^a Maria José Pires Biagioni.

Agradeço à Professora Doutora Ana Rita de Sá Soveral Padeira pela orientação atenciosa, sempre procurando compreender minhas ideias e auxiliando a clarificá-las; à Professora Doutora Isabel Maria de Barros Dias pelo esforço em tornar viável o desenvolvimento de meu projeto; agradeço também aos colegas Helder da Conceição Mestre e Rute Isabel Oliveira da Silva Dubuis pelo encorajamento.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO	3
1. Contributo para um estudo da cronologia em <i>Os Lusíadas</i>	11
1.1 Futuro aparente e futuro real – para além dos limites da narrativa.....	12
1.2 Em torno da fábula e da cronologia	21
2. Poética, retórica e o estudo da cronologia em <i>Os Lusíadas</i>	33
2.1 A instância narrativa: em torno do narrador-poeta-retor	34
2.2 Tempo de autoria, tempo de ideologia.....	41
3. Futuro aparente	51
3.1 Apresentação e contextualização – alguns exemplos significativos.....	52
3.2 A poética do futuro aparente.....	61
3.3 A retórica do futuro aparente	70
4. Futuro real	81
4.1 Apresentação e contextualização – alguns exemplos significativos.....	82
4.2 A poética do futuro real	91
4.3 A retórica do futuro real.....	97
CONCLUSÃO	105
BIBLIOGRAFIA	111

*O monstrengo que está no fim do mar
Veio das trevas a procurar
A madrugada do novo dia,
Do novo dia sem acabar;
E disse, “Quem é que dorme a lembrar
Que desvendou o Segundo Mundo
Nem o Terceiro quer desvendar?”*

(Pessoa 88)

INTRODUÇÃO

Na epopeia *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, impressa em primeira edição no ano de 1572, referências de alguma forma relacionadas ao futuro fazem-se não apenas quando se expressam apreensões, esperanças ou projetos das personagens e do ‘narrador-poeta’,¹ como também na forma de acontecimentos contados como destinados a ocorrer. Na maior parte desses casos, aparece como futuro aquilo que é posterior ao momento presente dos acontecimentos da ‘fábula’² que está a ser narrada, mas anterior ao momento em que foi publicada tal narração. Existem, por sua vez, passagens que dizem respeito a um tempo que ainda continuaria a ser porvir quando da publicação da epopeia em 1572. Sejam tomadas como exemplo as situações apresentadas na estrofe 21 do Canto III, em que a personagem Vasco da Gama expressa seu desejo de retornar à sua pátria quando já houvesse cumprido sua missão, e na estrofe 44 do Canto V, em que o gigante Adamastor, personalização do Cabo das Tormentas, vaticina ao capitão português o naufrágio e morte de Bartolomeu Dias. Em ambas, a forma de conceber o futuro demonstrada pelo autor textual é distinta da dos discursos laudatórios em que o narrador-poeta prevê sucessos militares de D. Sebastião na África, como na estrofe 156 do Canto X, e glória eterna para sua própria poesia, como nas estrofes 2 e 5 do Canto I. Nos primeiros dois exemplos, o futuro é tão somente literário, fictício, nada revelando sobre um tempo posterior àquele em que o autor publicou sua epopeia; nos dois últimos, as palavras do poeta-narrador atrevem-

¹ Tanto o autor empírico, de carne e osso, quanto o narrador, “[...] autor textual concebido e activado pelo escriptor” (Reis e Lopes 41), são poetas e podem ser nomeados como Camões. Não se confunda, porém, o primeiro, pessoa real “[inserir] num específico contexto estético-periodológico e histórico-cultural [...]” (40) com o segundo, figura ficcional instituída por aquele para a concretização de suas estratégias narrativas: “Essa diferença é a que permite distinguir a vinculação do autor ao mundo real e a das entidades ficcionais ao mundo possível [...]” (41).

² “Fábula (I) – 1. Conceito elaborado pelos Formalistas Russos para referenciar o conjunto dos acontecimentos comunicados pelo texto narrativo, representados nas suas relações cronológicas e causais. [...] A fábula corresponde ao material pré-literário que vai ser elaborado e transformado em intriga, estrutura compositiva já especificamente literária” (Reis e Lopes 157). Considerou-se conveniente a adoção do termo nesta dissertação porque, como ficará *infra* esclarecido, nele se pretende uma síntese entre noções de poética e retórica aristotélicas com teorias relativamente modernas sobre a narrativa (segunda metade do século XX): “[em] certa medida, a fábula equivale ao *mythos* de Aristóteles, uma das noções mais antigas da teoria literária” (157).

se a expressar expectativas e acontecimentos relacionados a um momento posterior a esse tempo de publicação: o futuro, aqui, era futuro também para Camões em 1572.³

Os Lusíadas é uma obra narrativa em versos, ou antes, é um conjunto de narrações condicionadas por uma narrativa principal (a da viagem empreendida por Vasco da Gama e sua frota a buscar estabelecer uma rota marítima para as Índias). Não deixa, contudo, de possuir manifestas intenções ‘retóricas’ imiscuídas nas ‘poéticas’, destacando-se, nesse sentido, o discurso em louvor da pátria e a tentativa de convencer o rei D. Sebastião a favorecer o poeta; assim, as mencionadas referências ao futuro, pela função essencial que desempenham na constituição estrutural e semântica da epopeia, podem ser estudadas não só conforme o papel narrativo, mas também o retórico. Para que tal ocorra, obras como *Discurso da Narrativa*, de Gérard Genette, *Narratology*, de Mieke Bal, *Poética e Retórica*, de Aristóteles, fornecem importante apoio teórico: as duas primeiras pela teoria das ‘prolepses’ ou ‘antecipações’, que dá conta dos desvios cronológicos direcionados ao futuro que ocorrem quando se ordena narrativamente uma fábula;⁴ as duas últimas por estabelecerem uma distinção bem delineada entre poética e retórica, considerando embora a existência de elementos em comum entre esses dois tipos de arte discursiva.⁵ Todavia, o que neste trabalho se entende por ‘referências ao futuro’ extravasa os limites do conceito de prolepse, ou antecipação, e as classificações aristotélicas da linguagem e da literatura não levam em conta muitas das possibilidades mais modernas que influenciaram a composição heroica camoniana. O estudo de *Os Lusíadas* segundo a perspectiva desses teóricos

³ Adotar-se-ão, nesta dissertação, as normas ortográficas atualmente em vigor no Brasil, uma vez que nesse país, e por um seu natural, foi empreendido o trabalho de pesquisa e reflexão que aqui se registra; quanto aos restantes aspectos linguísticos, manter-se-ão os usos formais brasileiros, desde que não impeçam ou dificultem demasiadamente a compreensão de leitores portugueses.

⁴ Termos como fábula, narrador-poeta, narrador-poeta-retor, prolepse, poética, retórica, futuro aparente, futuro real e tempo de autoria, entre outros, por representarem conceitos essenciais à compreensão dos argumentos e conclusões a serem apresentados nesta dissertação, aparecerão entre comas quando forem utilizados pela primeira vez no corpo do texto (fora de nota de rodapé) ou ao ser introduzida sua significação; para evitar, contudo, o enfraquecimento do efeito de destaque proporcionado pelas comas, nos usos seguintes os termos aparecerão, geralmente, sem qualquer marcação especial.

⁵ Não estará em questão a maneira como os preceitos aristotélicos de poética e retórica eram compreendidos por Camões e outros intelectuais e escritores de sua época; nem a influência de outros poetas e pensadores da Antiguidade, como Horácio e Virgílio, na concepção neoclássica de poesia. O que se pretende é apenas um contraste entre aqueles dois tipos de discurso na análise de referências ao futuro. Mas vale ressaltar que a tendência, no contexto sociocultural em que se publicou *Os Lusíadas*, sob influência do modelo poético virgiliano, é o de uma fusão entre poesia e oratória: “[...] a missão do poeta torna-se sobretudo pedagógica e didática, de acordo, aliás, com a concepção humanista; cabe ao poeta ensinar, corrigir, emendar, moralizar” (Matos, 1980: 88).

demanda, portanto, uma terminologia específica, cujos conceitos a ela associados permitam uma interpretação do que no poema se refere ao futuro, sem que se desconsiderem a posição cronológica e ideológica do autor em relação à sua obra. São aqui propostas as expressões ‘futuro aparente’, representando referências ao futuro que se relacionam a um tempo anterior ao momento em que Camões considera encerrada a produção da sua epopeia, e ‘futuro real’, representando referências a um tempo posterior a esse momento. Ao ano de 1572, convencionado como data desse encerramento, corresponderá, neste trabalho, o termo ‘tempo de autoria’.

Considerar *Os Lusíadas* segundo as diversas formas pelas quais no poema se manifestam referências ao futuro é estudá-lo em um aspecto que, simultaneamente, o marca fortemente como pertencente a uma tradição literária europeia e o singulariza nessa tradição. Tal estudo permite aprofundar a compreensão de seu valor histórico, ou antes, de seu valor como expressão da maneira como Camões interpretou, pela poesia heróica, a história de sua pátria. Na *Iliada* e na *Odisseia* de Homero, assim como na *Eneida* de Virgílio, o futuro é assunto constante de preocupação para homens, deuses e semideuses. A deusa Tétis teme ver seu filho grego Aquiles em ação bélica, pois sabe que nela lhe está predestinada a morte. Penélope aflige-se com previsões desencontradas sobre a volta de seu marido Ulisses, que deseja reencontrar vivo após mais de vinte anos de ausência. Juno, irmã e esposa de Júpiter, tem como obsessão impedir que Eneias faça prosperar a linhagem troiana na região do Lácio, mesmo sabendo estar isso determinado por fados inquebrantáveis. Em *Os Lusíadas* não faltam elementos similares. O gigante Adamastor promete vingar-se da ousadia portuguesa fazendo naufragar seus navios no Cabo da Boa Esperança, em travessias posteriores à do Vasco da Gama. D. Manuel vislumbra em sonho o sucesso futuro de um empreendimento de conquista de portos no Oriente. Temendo a perda das honras que conquistou no passado, o deus Baco luta contra os fados, que determinam a glória para Portugal nas Índias. Contudo, na epopeia camoniana, vaticínios ou expressões de preocupação e esperança em relação ao futuro não são apenas elementos constituintes da trama narrativa em que se organizam as fábulas; são, antes, a tônica do poema, sendo constantes em seu início e final, assim como nas estrofes intercaladas entre as sequências narrativas de cantos distintos. Além disso, relacionam-se não apenas com o futuro das personagens, pondo também em foco aquilo que se destina a ocorrer e que faz

parte das esperanças do narrador-poeta e de seu interlocutor-narratário⁶ D. Sebastião. As ideias sobre o futuro são, por isso tudo, uma chave para a compreensão da obra tomada como um todo e não fragmentada em episódios copiados passivamente de modelos literários clássicos.

Na presente dissertação, propõe-se que o tema ‘futuro’ seja desenvolvido segundo a consideração do momento histórico em que *Os Lusíadas* foi publicado e das intenções discursivas poéticas e retóricas que orientaram sua produção. Assim procedendo, pretende-se obter uma compreensão não fragmentada da obra por meio de uma análise teórica em acordo com o contexto histórico e cultural vivenciado pelo seu autor real, fazendo ampliar-se o imenso cabedal de críticas acumuladas em torno da epopeia camoniana nos últimos séculos. O patriotismo exacerbado dos primeiros versos e a desilusão dos últimos cantos causa um contraste que não será aqui tratado como um elemento literariamente fortuito, devido tão somente às variações que se verificam na vida do autor real. Antes, deve-se entender tal fenômeno como uma transformação conscientemente elaborada na maneira como o poeta-narrador pressente o futuro de sua pátria e de si próprio. Essa mudança é um processo literariamente coesivo, e não dispersivo ou contraditório, assim como as demais transformações que afetam as personagens das fábulas. Obviamente, não se busca na presente dissertação um método que desvende o segredo capaz de solucionar definitivamente os problemas de interpretação sobre os quais não poucos teóricos têm se debruçado. O objetivo é apenas enriquecer a compreensão de uma obra que não deve nem pode ser tratada apenas como um conglomerado de contradições expostas em versos revelando aflições espirituais e ideológicas.

O estudo de *Os Lusíadas* através de uma perspectiva cronológica tem permitido, nas últimas décadas, a elaboração de metodologias e conclusões de natureza bastante diversa.⁷ Destacam-se, nesse sentido, as abordagens propostas por Segismundo Spina,

⁶ Tal como na díade autor/narrador, também a definição do narratário exige a distinção inequívoca relativamente ao leitor real da narrativa: “[...] o narratário é uma entidade fictícia, um ‘ser de papel’ com existência puramente textual [...] dependendo directamente [...] [do] narrador que se lhe dirige de forma expressa ou tácita” (Reis 267).

⁷ Os estudos camonianos atingiram uma variedade muito grande de perspectivas e metodologias, tornando-se inviável um levantamento bibliográfico que não se restringisse apenas a uma expressiva, mas pequena, parte das teorias desenvolvidas sobre temas relacionados com o presente trabalho. Isso não invalida o mérito de muitas obras que não serão aqui citadas, seja porque não houve disponibilidade do pesquisador para seu estudo, seja porque houve necessidade de adequação do trabalho a um limite máximo de páginas.

Jorge de Sena, António José Saraiva e Ana Helena Cizotto Belline. Esta última é a pesquisadora cujas propostas mais se aproximam das que serão expostas na presente dissertação, pois diferencia referências a um futuro posterior ao ano em que a obra foi publicada das que remetem a fatos anteriores a essa data.⁸ Sua terminologia restringe-se, contudo, a fenômenos relacionados à ordenação narrativa das fábulas, e a maneira como conduz suas reflexões é fundamentada numa identificação absoluta, embora involuntária, entre autor da obra e seu narrador. Seguindo uma linha oposta, Saraiva relega para segundo plano a sequência escolhida pelo autor textual para dispor os fatos a serem contados na epopeia.⁹ Segundo ele, essa singularidade da obra não representa uma virtude narrativa, mas apenas uma mostra de exímia manipulação de conjugações verbais. De acordo com este autor, importa que os acontecimentos relatados no poema estariam diante da vista do narrador-poeta e de seu interlocutor-narratário D. Sebastião, como se ambos estivessem a olhar um globo onde todos os feitos do passado se apresentassem igualmente presentes, o que empresta ideia de atemporalidade ao conteúdo da epopeia. Por sua vez, Segismundo Spina e Jorge de Sena¹⁰ adotam sistemas que privilegiam cálculos cronológicos baseados, respectivamente: a) na relação entre o conteúdo de cada um dos cantos da epopeia com dados biográficos que permitam uma confirmação do ano em que foram escritos; b) na comparação entre as proporções obtidas na divisão do número de estrofes ocupadas para narrar uma determinada sucessão de acontecimentos pelo tempo, confirmado por dados históricos, transcorrido durante a realização desses acontecimentos. Embora mereçam uma exposição mais detalhada, pela originalidade dos métodos aritméticos de análise, esses dois estudos são relevantes, neste trabalho, pela valorização que dão ao contexto histórico, cultural e biográfico associado à produção e ao conteúdo de *Os Lusíadas*.

A necessidade de compreender a epopeia de Camões integrada a uma tradição histórica e literária acentua-se pelo fato de as teorias aqui adotadas serem demasiado modernas ou demasiado antigas para que sejam sintetizadas em um método analítico que não careça de restrições ditadas pelo contexto de produção e publicação. A metodologia proposta requer, portanto, uma seleção bibliográfica que permita esclarecer as peculiaridades formais e ideológicas que se destacam na poesia heroica camoniana quando

⁸ Belline, *Aspectos do tempo em "Os Lusíadas"*, 1980.

⁹ Saraiva, *Estudos sobre a arte d'"Os Lusíadas"*, 1996.

¹⁰ Spina, *Uma cronologia do poema camoniano*, 1974 e Sena, *A estrutura de "Os Lusíadas"*, 1970.

esta é comparada à literatura que a antecedeu e a sucedeu. Nesse sentido, foi especialmente útil para a elaboração desta dissertação o estudo da produção teórica de três autores cujos pontos de vista complementares permitem a compreensão de *Os Lusíadas* como elemento integrado a uma tradição histórico-literária. Otto Maria Carpeaux¹¹ oferece uma análise do desenvolvimento progressivo, na Itália, da mentalidade renascentista e humanista, com o conseqüente reflexo que provocou nas artes literárias lá produzidas e nas demais regiões européias, incluindo Portugal, por onde repercutiu a influência dessas concepções estético-filosóficas. *Os Lusíadas* é apresentado pelo autor como a execução concreta de uma aspiração de epopeia nacional não realizada por poetas de outras nações. Américo da Costa Ramalho¹² também salienta essa ‘conquista literária’ de Camões, frisando-a, porém, como uma ambição de poetas portugueses anteriores a ele, que não obtiveram êxito. Sua pesquisa documenta a relação entre Camões e os precursores do Renascimento em Portugal, assim como a forma como seus escritos expressam uma reação à cultura da sociedade que o poeta viu transformar-se radicalmente durante o século XVI. Uma crônica da maneira como essas transformações obrigavam e condicionavam a produção literária é fornecida por Fidelino de Figueiredo,¹³ em cuja obra a função social da poesia neoclássica é debatida dentro de um contexto de empolgação pelas descobertas marítimas e intelectuais dos séculos XV e XVI, exigindo um raro talento poético para, sem pedantismos, traduzir em versos essa empolgação.

A proposta de analisar os casos de futuro aparente e futuro real em acordo com a maneira como contribuem para a expressão poética e retórica do poema heroico de Camões será desenvolvida, nesta dissertação, em quatro capítulos que podem ser sintetizados da seguinte forma: Capítulo 1 – ‘Contributo para o estudo da cronologia em *Os Lusíadas*’, no qual serão justificados os conceitos a serem adotados, relacionados ao estudo cronológico, e se apresentará uma síntese crítica de alguns dos principais estudos de natureza semelhante; Capítulo 2 – ‘Poética, retórica e o estudo da cronologia em *Os Lusíadas*’, no qual se fundamentará a ideia de que o narrador exerce função de poeta e de retor, e se dissertará sobre o contexto social, cultural, histórico e biográfico na época da publicação da epopeia; Capítulo 3 – ‘Futuro aparente’, no qual serão apresentados organizadamente os

¹¹ Carpeaux, *História da literatura ocidental*, v.3, 2012.

¹² Ramalho, *Camões no seu e no nosso tempo*, 1992.

¹³ Figueiredo, *A épica portuguesa no século XVI*, 1993.

exemplos mais significativos de futuro aparente e serão analisados e interpretados esses exemplos segundo a maneira como consolidem intenções poéticas ou retóricas; Capítulo 4 – ‘Futuro real’, no qual serão apresentados organizadamente os exemplos mais significativos de futuro real e serão analisados e interpretados esses exemplos também segundo a maneira como consolidem intenções poéticas ou retóricas. Uma vez exposto, capítulo por capítulo, todo o processo de pesquisa e reflexão empreendido, será possível, finalmente, definir de que forma as referências ao futuro, classificadas como futuro aparente e futuro real, servem aos propósitos poéticos e retóricos do autor textual.

**1. Contributo para um estudo da
cronologia em *Os Lusíadas***

1.1 Futuro aparente e futuro real – para além dos limites da narrativa

‘Conjunto de narrativas’, ou simplesmente ‘literatura narrativa’, é uma designação correta, embora longe de absoluta, para definir *Os Lusíadas*. O poema organiza-se em função de uma fábula principal, de tal modo que possa conter em si uma porção de outras fábulas, secundárias, cujos propósitos argumentativos ou didáticos, contudo, sobrepõem-se, às vezes, a suas organizações narrativas elementares.¹⁴ Além do que, a epopeia é uma tentativa de concretização de uma ambição estética de superação de modelos poéticos clássicos e medievais e nela se pode mesmo vislumbrar uma reformulação lexical e sintática da Língua Portuguesa.¹⁵ Chamá-la ‘texto narrativo’ não seria, portanto, nem distorção nem redução, mas ênfase no ‘centro orbital’ do que se poderia considerar um ‘complexo sistema literário’, importante também como registro da história de uma nação, da geografia do globo terrestre, da relação espacial entre astros e planetas e das ideologias de correntes intelectuais que, à época da produção do poema, aferiam esses dados e os interpretavam segundo suas concepções religiosas e filosóficas.

Efeito desse emaranhado de objetivos literários na construção narrativa pode ser notado ao contrastar-se a série de aventuras marítimas vividas por Vasco da Gama (fábula principal de *Os Lusíadas*) dispostas em ordem cronológica, com a sequência na qual essas aventuras são ordenadas na obra pelo poeta que as narra.¹⁶ Uma cronologia resumida da fábula principal da epopeia seria: D. Manuel convida Vasco da Gama a comandar uma expedição às Índias; ele deixa Lisboa pelo Tejo; contorna o litoral oeste africano; atravessa os mares bravios ante o Cabo da Boa Esperança; ancora em povoados e reinos do sudeste africano; é

¹⁴ A narrativa da primeira viagem de Vasco da Gama às Índias assume, em *Os Lusíadas*, o papel de fábula principal: pelo espaço predominante ocupado para a narração de seus elementos constitutivos quando comparado em extensão ao empregado para narrar as demais fábulas tomadas isoladamente, e também pela maneira como as personagens que animam essa fábula principal condicionam e subordinam a apresentação das ações das fábulas secundárias.

¹⁵ “O estilo medieval era monótono e pesado; não servia para representar as belezas da arte renascida. O léxico até agora usado não era palhêta em que os artistas encontrassem tôdas as côres e tons de que necessitavam. Camões não pode, só com a linguagem costumada, dar a ouvir ao mundo ‘fúria grande e sonora’. Vale-lhe seu novo ‘engenho ardente’, que o torna creador de ‘um estilo grandiloquo’, de ‘um som alto e sublimado’” (Ali 186).

¹⁶ A essa possibilidade de distinção Gérard Genette associou os termos *significante* e *significado*, tomados de empréstimo à linguística de Saussure: “A narrativa é uma sequência duas vezes temporal...: há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)” (Genette 31). Mieke Bal propõe que se entenda a fábula (*fabula*) como um produto da imaginação, enquanto a narração (*story*) deve ser compreendida como o resultado de uma ordenação desse produto (78).

agasalhado pelo rei de Melinde em seus portos; enfrenta uma tempestade provocada pelos deuses marinhos; chega a Calecut onde tenta, em vão, estabelecer alianças diplomáticas; é guiado por Vênus à movediça Ilha dos Amores; retorna, enfim, a Lisboa. Contudo, a ordem em que esses elementos da fábula aparecem ordenados na epopeia é: Vasco da Gama ancora em povoados e reinos do sudeste africano; é agasalhado pelo rei de Melinde em seus portos; é convidado por D. Manuel a comandar uma expedição às Índias; deixa Lisboa pelo Tejo; contorna o litoral oeste africano; atravessa os mares bravios ante o Cabo da Boa Esperança; enfrenta uma tempestade provocada pelos deuses marinhos; chega a Calecut onde tenta, em vão, estabelecer alianças diplomáticas; é guiado por Vênus à movediça Ilha dos Amores; retorna, enfim, a Lisboa.

O início em *media res*¹⁷ e as explicações dadas e histórias contadas pelo capitão da frota portuguesa ao rei melindano¹⁸ não apenas tornam logicamente aceitável a disparidade entre tempo e ordenamento temporal da fábula, como dão azo a incursões mitológicas, crônicas históricas, exposições geográficas, exortações patrióticas, etc., condicionando estruturalmente a edificação do ‘complexo sistema literário’ *supra* referido.

Tal disparidade entre cronologia e ordenamento cronológico da fábula denomina-se ‘anacronia’, pode ocorrer em diversos níveis de organização textual e com variados graus de complexidade. Exemplificam-no, aliás, as duas primeiras estrofes do poema:¹⁹

¹⁷ O início em *media res* ocorre quando a *fábula* começa a ser contada pelo meio para posteriormente ser narrado o início. Assim como Eneias, na *Eneida* de Virgílio, aparece a caminho da Itália e próximo dela antes mesmo de ser narrada sua fuga de Tróia, o ordenamento cronológico da fábula principal de *Os Lusíadas* inicia-se num ponto em que os navios “Ia no largo Oceano navegavão, /As inquietas ondas apartando” (I, 19), antes de ser narrada a partida da frota de Lisboa.

¹⁸ Para que Vasco da Gama satisfizesse o rei de Melinde, que lhe havia oferecido seguro abrigo e prometido um guia para as Índias, deveria descrever-lhe localização e clima de sua terra e das vizinhas, genealogia dos reis, a criação do reino, as guerra pelas quais esse reino passou e sua própria viagem pelos mares (tudo isso ocupando integralmente os cantos III e IV e as primeiras 90 estrofes do Canto V).

¹⁹ Sendo o ano de publicação da epopeia fator de suma importância para esta dissertação, nela se respeitará, ao transcreverem-se os versos de *Os Lusíadas* necessários à exemplificação de explicações, a ortografia original da *Edição Ee de 1572*. Reconhece-se a existência de duas publicações oficiais, chamadas *E* e *Ee*: “[...] houve, sim, uma *editio princeps* em 1572 [...] esta *editio princeps* é a que apresenta as leituras incontestáveis da *Edição Ee*, em face das ultracorreções apresentadas, por despreparo ou ignorância do editor, nos exemplares da *Edição E*. Quanto às edições mistas, que resultam das contaminações recíprocas entre *Ee* e *E* [...] só podem ser fraudulentas e levadas a público por editores inescrupulosos [...]” (Camões, 2007: 30). Dentro dos limites impostos pela formatação em fonte Times New Roman do programa Microsoft Word, respeitar-se-á também a tipografia original (e.g., o uso de ‘u’, por ‘v’ e do conectivo &). Servirá como referência a edição fac-similada do exemplar do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que se publicou em 2007 acompanhado de estudo filológico de Leodegário de Azevedo Filho, com observações entre as quais

As armas & os barões assinalados,
Que da Occidental praya Lusitana,
Por mares nunca de antes nauegados,
Passaram, ainda alem da Taprobana,
Em perigos, & guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana.
E entre gente remota edificarão
Nouo Reino, que tanto sublimarão.

E tambem as memorias gloriosas
Daquelles Reis, que forão dilatando
A Fee, o Imperio, e as terras viciosas
De Affrica, e de Asia, andaram deuastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da ley da Morte libertando.
Cantando espalharey por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte (*Os Lusíadas* Canto I, estrofes 1 e 2).²⁰

Conquanto iniciem o Canto I, os oito primeiros versos referem-se a heróis cuja ação se desenvolve após o término da fábula principal (a expedição desbravadora de Vasco da Gama não chega a ‘além da Taprobana’)²¹ e cujos feitos são narrados apenas abreviadamente em fábulas secundárias do Canto X, quando uma ‘Bela Ninfa’ canta vaticínios na Ilha dos Amores; ou, de outra forma, podemos interpretar esses versos como a

se encontram transcrições de um exemplar da mesma *Edição Ee* publicado, porém, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Essas transcrições suprem as lacunas deixadas por borrões na edição do Instituto Histórico. Ao transcreverem-se os versos, ou eles serão incorporados ao texto, nele destacados por aspas e separados entre si por barras, ou, quando excederem o limite de uma estrofe completa, aparecerão sem aspas, separados do texto, em Times New Roman 11, com espaçamento 1,0 e recolhimento de 1,5 na margem esquerda. No primeiro caso, se houver mudança de estrofe, ela será indicada por duas barras: //.

²⁰ Por economia de linguagem, será indicado, nas próximas citações, apenas o número romano, que representa o canto, separado por vírgula dos arábicos, a sinalizar as estrofes.

²¹ “*Taprobana* era o nome clássico da ilha de Ceilão, mas Castanheda designa com este nome a de Sumatra e o próprio Camões dá o epíteto de taprobânico ao povo de *Achen*, desta mesma ilha, na Ode sobre Garcia d’Orta” (Camões, 1979: 399). Contudo, mais adiante em *Os Lusíadas*, escreve o poeta: “A nobre ilha tambem de Taprobana,/ Ia pello nome antigo tão famosa,/ Quanto agora soberba & soberana,/ Pella cortiça callida, cheirosa/ Della dará tributo aa Lusitana/ Bandeira, quando excelsa & gloriosa/ Vencendo se erguerã na torre erguida/ Em Columbo, dos proprios tam temida” (X, 51). ‘Colombo’ é a capital do Sri Lanka, nome atual da antiga ilha de Ceilão. Esses versos do Canto X reforçam, embora não comprovem, a ideia de que ‘Taprobana’, na primeira estrofe do Canto I, se refere a esta ilha.

aludir aos heróis da fábula principal,²² tomados em conjunto com os que continuariam o serviço de edificação e sublimação de um novo reino oriental. Os quatro primeiros versos da estrofe seguinte evocam, além de D. Manuel, coetâneo à viagem de Gama, reis de tempos anteriores ao do início da fábula principal, quando o capitão é convidado por D. Manuel a empreender a expedição desbravadora. Suas conquistas se realizaram sempre antes do momento em que o narrador-poeta está a introduzir sua epopeia, caso contrário não poderia utilizar o pretérito perfeito nas locuções verbais ‘foram dilatando’ e ‘andaram devastando’. Os dois versos que lhes sucedem, quinto e sexto da segunda estrofe, pelo uso verbal em aspecto contínuo do tempo presente, ‘vão libertando’, englobam, em relação aos limites temporais da fábula principal, aquilo que lhe é externo (por ocorrer antes de seu início ou depois de seu término) e aquilo que lhe é interno. Nesses versos, mesmo homens que terminariam de se imortalizar em momento indeterminado depois da conclusão da obra (D. Sebastião e o próprio Camões) podem estar sendo evocados. Por fim, sétimo e oitavo versos tratam de duas ações posteriores à introdução feita pelo narrador-poeta (o cantar e o espalhar) sendo que este ‘espalharei por toda parte’ não pode ser anterior à publicação dos versos cantados. Assim, a geração de efeitos de anacronia ocorre em diversos níveis textuais da epopeia (versos dentro de uma estrofe, estrofes dentro de um canto, fábulas secundárias que se intercalam na principal) e com variados graus de complexidade (considerado como referência apenas o tempo da fábula principal, ou também aquele em que o narrador-poeta canta seus versos, ou até mesmo aquele em que eles são divulgados).

Se, conforme o proposto, tais jogos de desvio cronológico refletem na organização narrativa a complexidade de objetivos literários da obra, não é menos certo haver uma conexão entre um tipo especial de anacronia, especialmente abundante na construção narrativa de Camões, com a intensidade e diversidade das projeções que o poeta impõe a seu poema a respeito de sua pátria. Recorde-se que Gérard Genette, “[...] reservando o

²² A definição do herói da epopeia camoniana gera controvérsias. “Facilmente se verifica que *n’Os Lusíadas* não há um herói com papel semelhante ao que desempenham os heróis da *Odisséia* ou da *Chanson de Roland*. Encontramos um herói coletivo, os portugueses, entre os quais Vasco da Gama é apenas um dos maiores, aquele em cuja viagem Camões se demora mais por força do desenvolvimento da acção principal [...]” (Matos, 1992: 31). Jorge de Sena não estaria inteiramente de acordo com essa sentença: “Porém, na economia do poema, o Gama não é personagem insignificante. Nas narrações feitas pelo Poeta, ele está sempre presente, é-lhe confiada a narração da História e da Viagem, o que ocupa 30% da extensão do poema, e é naturalmente a ele que Thétys mostra a Máquina do Mundo. Simplesmente, numa teologia neoplatônica [...] o *Herói* não é, nem pode ser, tão livre quanto uma visão imperfeita e anacrônica do Humanismo o poderá ver” (66).

termo geral de *anacronia* para designar qualquer forma de discordância entre as duas formas temporais [...]”, designa por ‘analepse’ “[...] toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está [...]” e por ‘prolepse’ “[...] toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior [...]” (38). Regra geral, analepses costumam ser mais comuns, prolepses aparecem mais raramente; mas não é isso que ocorre, quanto às prolepses, em *Os Lusíadas*. De modo mais acentuadamente definido que nas duas primeiras estrofes,²³ personagens mitológicas ou heróis da fábula principal (agindo como narradores secundários) ou o próprio narrador tomam como propósito antecipar acontecimentos futuros e sobre eles deliberar largamente. Na primeira metade do Canto X, que antecede o famoso episódio da Máquina do Mundo,²⁴ a Bela Ninfa, em meio aos festins na Ilha dos Amores, canta aos navegantes os vaticínios que havia ouvido de Proteu sobre as armadas que viriam de Portugal às Índias seguindo a trilha descoberta por Vasco da Gama. Nesse mesmo canto, após o episódio da Máquina do Mundo, nas duas últimas estrofes do canto e da epopeia, Camões garante ao rei D. Sebastião que o fará famoso como Alexandre da Macedônia, desde que se empenhe em feitos dignos de glória e aceite o poeta para narrá-los. Nos dois casos, as previsões referem-se a fatos posteriores ao tempo da fábula principal, sendo que, no segundo, apresentado nas estrofes 155 e 156, a narração dessa fábula havia mesmo sido dada por encerrada doze estrofes antes, com os seguintes versos: “Entrarão pella foz do Tejo ameno,/ E a sua patria, & Rey temido & amado,/ O premio e gloria dão, porque mandou/ E com titulos novos se ilustrou”(X, 144).

²³ Para Mieke Bal, é geralmente possível determinar, com maior ou menor precisão, a direção e a amplitude de um desvio cronológico. Mas alerta que, contudo, nem sempre é assim: às vezes, embora esteja claro que se está a lidar com um desvio, é impossível mensurá-lo, seja porque as informações necessárias não estão à disposição, seja por serem elas escassas. Chamou esse fenômeno de ‘acronia’ (*achrony*), um desvio cronológico que não pode ser analisado com precisão (97). Nesse sentido, embora evidentemente repletas de prolepses, o efeito gerado pelos versos das duas primeiras estrofes de *Os Lusíadas*, pela sua dificuldade de interpretação, é de acronia.

²⁴ A deusa Vênus (segundo o que é narrado a partir da estrofe 18 do Canto IX) leva uma de suas ilhas em direção aos navegantes portugueses que, tendo já cumprido a missão de chegar à Índia, tornavam a Lisboa; nesse cenário, encontram ninfas marítimas, lideradas por Tétis, que foram flechadas por Cupido, a pedido de Vênus, e que estão, por isso, apaixonadas pelos heróis portugueses. Com elas, os heróis desfrutaram diversos tipos de prazeres com que são premiados exemplarmente pela grandeza de suas ações desbravadoras. Têm, também, a oportunidade de ouvir da Bela Ninfa em meio a um festim (X, 5 a 74), e de Tétis que lhes apresenta a Máquina do Mundo (X, 75 a 143), explicações históricas, geográficas, teológicas e morais, muitas delas fundamentadas em informações sobre acontecimentos futuros.

Ideias sobre o futuro, portanto, são a tônica da epopeia, iniciando-a e concluindo-a. Além disso, tais ideias são retomadas em diversas passagens, o que explica a incomum profusão de prolepses, relacionadas sempre ao futuro dos heróis do reino português, de seu rei e do próprio poeta, considerado como um seu leal servidor.

A compreensão de *Os Lusíadas* segundo a maneira como expressa e relaciona projeções sobre o futuro da ‘gente lusitana’ demanda definir uma perspectiva analítica adequada às peculiaridades do poema. Dado que a fábula principal termina com o regresso da expedição de Gama a Lisboa, as duas prolepses apontadas no Canto X extrapolam seus limites temporais; chamam-se, então, prolepses externas (Genette 66-67). Por outro lado, não necessariamente os acontecimentos referidos pelas prolepses excedem dessa maneira os limites da fábula. No Canto I, onde se narra o concílio dos deuses, declara Júpiter: “Prometido lhe está do fado eterno,/ Cuja alta ley nam pode ser quebrada,/ Que tenham longos tempos o governo/ Do mar, que vê do Sol a roxa entrada:/ Nas agoas tem passado o duro Inverno,/ A gente vem perdida & trabalhada./ Ia parece bem feito, que lhe seja/ Mostrada a noua terra que deseja” (I, 28). Nos dois últimos versos da estrofe acima, em que o deus propõe que sejam mostradas as Índias aos navegantes, num ponto da narrativa em que a frota estava ainda por ancorar em ilhas do sudeste africano, há prolepse interna (Genette 66-67), ou seja, circunscrita aos limites temporais da fábula principal, a qual se encerra, como ficou posto, com o regresso da frota a Lisboa após ter chegado às Índias, depois de ter sido mostrada aos portugueses a ‘nova terra que desejam’.

Nem sempre, todavia, é possível uma distinção entre os dois tipos de prolepse: ‘o governo do mar que vê do Sol a roxa entrada’ se inicia com a chegada da expedição desbravadora às Índias, mas concretiza-se sobretudo com as ações de expedições futuras; interpretados dessa forma os quatro primeiros versos, confunde-se a prolepse interna com a externa. Como ficou *supra* demonstrado, neste e em muitos outros trechos, é inviável diferenciar os dois tipos de prolepse. Além disso, uma menção a coisas futuras pode ser feita num ponto do texto externo, anterior ao início ou posterior ao fim, em relação ao espaço destinado ao registro narrativo da fábula. Tendo em vista dificuldades como essas, sugere-se que a adoção da diferenciação entre prolepse externa e interna e mesmo de um conceito restrito de prolepse no estudo de *Os Lusíadas* não seja considerada suficiente, se o que se pretende for uma interpretação abrangente da obra segundo a maneira como

contempla o futuro.²⁵ A consideração como ponto de referência da posição temporal do narrador-poeta, dos narradores secundários — Adamastor, Vasco e Paulo da Gama, etc. — e sobretudo do autor real apresenta-se como alternativa para impedir o excesso de fragmentação na análise das construções desse ‘complexo sistema literário orbitando em torno de uma fábula principal’.²⁶

A organização de uma obra literária é trabalho destinado pelo autor ao seu leitor, sendo que a definição de estratégias narrativas faz parte desse processo simultaneamente criativo e comunicativo, do qual ambos participam. *Stricto sensu*, um poeta assume o papel de único narrador da epopeia, e esse narrador-poeta é também personagem da própria epopeia. Contudo, existem outras personagens que, pelo recurso ao discurso direto, interpretam papel provisório de narradores: Vasco da Gama, *e.g.*, no terceiro, quarto e quinto cantos, e a *supra* citada Bela Ninfa no décimo. O próprio narrador-poeta expressa pontos de vista aparentemente contraditórios em diferentes passagens, como se houvessem sido assumidos por duas personalidades distintas.²⁷ Segundo Mieke Bal, a identidade de um narrador, a intensidade e a maneira com que essa identidade é indicada no texto, e as escolhas decorrentes desse processo definem o caráter específico de um texto literário (19). Assim, a escolha de Vasco da Gama para narrar a geografia e história portuguesa ao rei de Melinde não é gratuita, já que a expedição por ele vivenciada e comandada representa expansão geográfica e consagração histórica. Mas quem faz essa escolha? “Com efeito, é do autor que parte a estratégia de persuasão que tem o leitor como alvo. É a essa estratégia

²⁵ Se a referência ao futuro estiver relacionada a anseios ou temores da consciência das personagens ou do narrador; se apresentar-se em discurso direto, seja na fala de personagens seja na de narradores secundários; se não for fácil determinar a unidade narrativa que servirá como referência para dizer de uma outra que está cronologicamente desviada; se prolepses de alcance distinto encontrarem-se misturadas umas às outras, seria possível realmente falar em anacronia e prolepse? Para Mieke Bal, problemas como esses poderiam ser resolvidos se houvesse a preocupação de sempre empreender análises bem especificadas e não generalizadoras. Entende ele ser necessário desfazer a ilusão de que análises sequenciais dessa natureza são de simples execução (89).

²⁶ Cf., em 1.1, a página 12.

²⁷ As contradições do discurso camoniano, sobretudo em sua poesia lírica, são geralmente justificadas pelo ‘tópos do desconcerto’, “[cuja] essência resume-se no antagonismo entre a experiência e a teoria. Esta pretende acima de tudo harmonizar a razão e o desejo; por isso se formula um ideal em que [...] o amor se torna forma de entendimento”; porém, “[a] prática, o acontecimento, desmentem tudo isto e arruinam com a brutalidade da evidência a eventualidade de qualquer esperança” (Matos, 1992: 70). *Mutatis mutandis*, o conceito pode ser aplicado à epopeia quando se opõe, por exemplo, a glorificação das navegações ao discurso do Velho do Restelo, que as condena veementemente. Ainda assim, comparem-se os quatro últimos versos da estrofe 145 e os quatro primeiros da 146 do Canto X com os quatro últimos da 146: a pátria está metida “No gosto da cubiça, & da rudeza”, mas D. Sebastião é “Senhor so de vassallos excellentes”? Trata-se aqui de uma alteração brusca de ponto de vista por parte do narrador-poeta.

de persuasão que o leitor responde acompanhando a configuração e se apropriando da proposição de mundo do texto” (Ricoeur 271). No Canto X, em meio aos *supra* referidos festins, a Bela Ninfa prevê os futuros sucessos portugueses em seus novos domínios orientais; faz isso com graciosidade característica, mas recorrendo ao que lhe foi contado por Proteu, que, por sua vez, consultara um globo concedido por Júpiter. Trata-se, obviamente, de uma estratégia adotada pelo autor textual. A identificação entre narrador e personagem mitológica torna aceitável a introdução de prolepses externas nítidas e cronologicamente acertadas. Isso ocorre num ponto da narração da fábula onde a primeira expedição às Índias ainda não regressara a Lisboa. Assim, “[uma] parte da história contida n’*Os Lusíadas* é posterior à viagem do Gama e só pode ser contada por personagens que têm o privilégio de ver o futuro” (Saraiva 16).

Em momento algum, escapa ao leitor atento que tal crônica histórica das guerras e sucessões de vice-reis foi compreendida por Camões como narração de acontecimentos do passado. Considere-se a menção a D. João de Mascarenhas, por exemplo, um dos últimos heróis citados na epopeia (X, 56 a 58); ele participou do segundo cerco de Diu em 1546, tendo o livro sido publicado em 1572.²⁸ As duas opções hermenêuticas que se abrem, a saber, ler um mesmo acontecimento como futuro na narrativa ou como passado em relação a Camões, não são excludentes, nem há entre elas uma mais legítima: o leitor aceita para desfrute da poesia narrativa como futuros os mesmos fatos que sabe, por conhecimento da história, serem passados em relação a ele mesmo e ao próprio poeta. Assim, faz-se sempre necessário abdicar da “[...] ilusão de que o texto é estruturado em si e por si e que a leitura advém ao texto como um acontecimento extrínseco e contingente” (Ricoeur 280) e considerar o “[...] direito exorbitante que o leitor concede ao autor” (274) quando “[...] o autor sacrifica sua presença [...] mediante a verossimilitude de uma história que parece se contar sozinha e deixar a vida falar [...]” (274). *Grosso modo*, ao registrar previsões sobre um futuro que na verdade lhe era passado, Camões não intenta enganar seus leitores. Ao invés, é o leitor que se deixa propositadamente iludir, atraído por uma realidade fictícia povoada de deuses, sem confundi-la, todavia, com aquilo que se apresenta como crônica histórica portuguesa.

²⁸ “A crerem-se algumas investigações, a epopeia não menciona acontecimentos ulteriores a 1561” (Sena 83).

Tendo em vista conformar os métodos de análise da construção narrativa de *Os Lusíadas* com esse processo de interação pretendido pelo autor e aceito pelo leitor, adotar-se-á, nesta tese, por convenção, o ano da publicação de *Os Lusíadas*, 1572, como referência para a definição de um conceito derivado daquele que distingue prolepse interna de prolepse externa. Será considerada, portanto, ao invés dos limites da fábula principal, a situação temporal do autor real, Luís Vaz de Camões, em relação aos acontecimentos narrados como futuros bem como em relação a outras referências feitas ao porvir, utilizando-se, desta forma, o conceito de prolepse em suas possibilidades mais amplas. Designar-se-á esse ano de publicação com o termo ‘tempo de autoria’, e, a partir dele, serão classificadas tais referências, factuais ou não, como casos de ‘futuro aparente’ ou ‘futuro real’.

Por definição, o tempo de autoria representa o momento em que o autor se vê definitivamente impedido, por vontade própria ou outra condição qualquer, de retirar ou acrescentar o que quer que seja à sua obra,²⁹ considerando a edição tomada como matéria de estudo. Ao contrário do que ocorre com o efeito de anacronia gerado pela disparidade entre a sequência de acontecimentos de uma fábula e a maneira como são ordenados pelo narrador, o tempo de autoria não é um dado que possa ser manipulado pelo autor textual da obra tendo em vista uma estratégia narrativa, sendo antes uma informação proporcionada pela pesquisa histórica referente à época de publicação de uma determinada edição de um texto. É importante determiná-lo caso se pretenda conhecer a verdadeira natureza das referências ao futuro feitas no poema. Àquilo que se proclama nele como futuro, sendo, porém, passado em relação ao tempo de autoria, reserva-se a classificação de futuro aparente, pois, embora seja desconhecido pelas personagens, não o é pelo escritor de *Os Lusíadas*. Já o que se anuncia num porvir ignorado até mesmo pelo escritor, ao menos até encerrar-se a produção do poema, denomina-se futuro real.

Em suma, a distinção entre prolepse interna e prolepse externa é feita conforme ocorram os fatos narrados nas prolepses, respectivamente, antes ou depois do momento

²⁹ Embora o poema possa ter sido arrematado em ano anterior, é preciso considerar que “ao entregar os originais na Chancelaria Real para o alvará de publicação, o Poeta teria advertido que possivelmente acrescentaria novos cantos ou novas estrofes ao seu poema. Leia-se o alvará de el-rei: ‘... e se o dito Luís de Camões tiver acrescentado mais alguns cantos, também se imprimirão havendo para isso licença do Santo Ofício, como acima hei dito’” (Spina 21). Assim, até a entrega do texto para publicação, havia ainda a possibilidade de alterações e acréscimos substanciais; por isso, escolhe-se aqui 1572 como referência para determinar o tempo de autoria.

estabelecido como final da fábula principal. Por outro lado, a oposição entre futuro aparente e futuro real usa como ponto de referência o tempo de autoria para classificar todo o tipo de referências ao futuro, sejam relacionadas a acontecimentos apresentados como antevistos, sejam dizendo respeito a quaisquer outros indícios que também permitam vislumbrar o que Ricoeur (253) chama ‘horizonte de expectativas’.³⁰

1.2 Em torno da fábula e da cronologia

A vantagem de convencionar uma data, a do tempo de autoria, 1572, como referência fixa para a classificação e o estudo das referências ao futuro é a de permitir a simplificação, ou organização, de um problema complexo, que envolve implicações entre narrativa e história. Ao tratar dessa relação entre tempo histórico e tempo narrativo, Bosi salienta a importância dos números, expressando datas, tanto para o historiador quanto para o narrador: “[...] a memória das sociedades precisa repousar em sinais inequívocos, sempre iguais a si mesmos; e o que há de mais inequívoco e sempre igual a si mesmo do que o número? Datas são números” (19); “Os fatos se [passam] uns depois dos outros. Para *contá-los*, isto é, narrá-los, é preciso também *contá-los*, isto é, numerá-los. Contar é narrar e contar é numerar” (20).

Em seu *Discurso da Narrativa*, em que discorre sobre anacronias, analepses e prolepses, Gérard Genette (67) menciona um ‘momento da narração’, que diz respeito à localização temporal de um narrador em primeira pessoa. Esse momento da narração também lhe serve de base para comparar prolepses entre si, da mesma forma como a diferenciação entre prolepses externas e internas é feita com base no fim do tempo da fábula principal, ou, ainda, como o tempo de autoria servirá, neste trabalho, para diferenciar e classificar as passagens da epopeia que fazem algum tipo de referência ao futuro. Segundo Genette, as prolepses que se aproximam desse momento de narração “[...] são testemunhos sobre a intensidade da recordação actual, que vêm, de alguma maneira, autenticar a narrativa do passado” (68). No entanto, um narrador em primeira pessoa nada

³⁰ Sendo que “o termo expectativa é bastante vasto para incluir a esperança e o temor, o desejar e o querer, a preocupação, o cálculo racional, a curiosidade, em suma, todas as manifestações privadas ou comuns que visam o futuro” (354).

mais é que um narrador personagem. Considerar o momento em que narra a fábula da qual participou pouco acrescenta sobre a intrincada relação entre autor empírico e narrador ou entre história e ficção. A análise dessas relações, contudo, é essencial à realização do que se propõe nesta dissertação, demandando uma diferenciação entre momento da narração e tempo de autoria. Na introdução da epopeia, dirige o poeta a D. Sebastião estes versos: “Mas em quanto este tempo passa lento,/ De regerdes os pouos, que o desejo:/ Day vos fauor ao nouo atreuimento,/ Pera que estes meus versos vossos sejam”(I, 18). Neles, a prolepse que indica a ascensão ao trono, o ‘tempo de reger os povos’, só pode ser posterior ao momento de narração, mas é anterior ao tempo de autoria, uma vez que, em 1572, ano da publicação da epopeia, D. Sebastião já era rei; trata-se, por isso, de um caso de futuro aparente.

Importa também considerar uma peculiaridade do narrador-poeta de *Os Lusíadas*, a saber, seu momento de narração altera-se drasticamente durante o percurso narrativo. Tanto que, ao final da epopeia, ele deixa de dirigir-se a D. Sebastião como se estivesse este na minoridade: “Por isso vos ò Rey, que por diuino/ Conselho estais no regio solio posto” (X, 146). Portanto, com vista em outra simplificação que oriente as reflexões sobre uma construção literária complexa, narrador-poeta e seu interlocutor-narratário, D. Sebastião, serão considerados também como personagens de uma fábula secundária paralela à principal. No que diz respeito ao tempo de autoria, haverá uma referência fixa, não sujeita a alteração, de valor simultaneamente histórico e narrativo, para fornecer uma data histórica com que se estabeleça a posição relativa de acontecimentos que são narrados não necessariamente segundo a ordem em que ocorreram.

Considerar essa fábula secundária, da qual participam narrador-poeta e seu interlocutor-narratário, como fábula principal e a das aventuras de Gama pelos mares índicos como secundária traria consequências à maneira como se concebe a cronologia da epopeia. Partindo de uma ideia próxima a essa, Saraiva põe mesmo em xeque a pertinência de um estudo de *Os Lusíadas* fundamentado na cronologia: “Camões está mostrando a D. Sebastião o que se vê numa esfera em que tudo está igualmente visível, o passado, como o presente e o futuro. Desde o princípio, a história está livre da contingência do tempo [...]” (21). Ora, um presente que não se torna passado e um futuro que não vem depois do presente não podem ser considerados senão como aspectos superficiais de uma

eternidade,³¹ e, realmente, os três tempos parecem estar sincronicamente ‘presentes’ diante da vista do poeta e seu rei, que os contemplam.³² Sem antes estabelecer uma relação hierárquica entre a viagem de Gama e os demais fatos da crônica portuguesa contados em *Os Lusíadas*, nota Saraiva que “[...] entre os episódios históricos não há desenvolvimento no sentido horizontal, narrativo, eles não são ocasionados pelos outros, não saem uns dos outros, como é próprio da narração e da história [...]” (56-57). Nas *supra* citadas prolepses do Canto X, “[...] usa Camões o futuro, mas um futuro que é apenas um presente inactual, invisível aos homens, mas visível aos deuses. O futuro é também, portanto, um tempo verbal que denota, como o presente, a intemporalidade [...]” (16).

Evidentemente, antes de propor tal ‘intemporalidade’ narrativa, Saraiva não julga necessário um prévio debate sobre relações de primazia entre fábulas; a ideia que sustenta suas observações se fundamenta na hipótese de que “[...] a abolição do tempo, que Camões procurou exprimir por um jogo especial dos tempos verbais, está relacionada com o facto de, desde o começo do Poema, o Autor se colocar na atitude de quem mostra sobre uma superfície visível acontecimentos que o olhar abrange” (17). Não há que negá-lo; aliás, pela mesma visão plena de passado, presente e futuro com que o poema se inicia, também assim se encerra, sendo contados feitos de D. Sebastião em África: “Ou fazendo que mais que a de Medusa,/ A vista vossa tema o monte Atlante,/ Ou rompendo nos campos de Ampelusa/ Os muros de Marrocos e Trudante” (X, 156). Contudo, são feitos ainda por realizar, e tanto o narrador-poeta quanto o interlocutor-narratário, a despeito do tempo transcorrido, pouca ação empreendem a mais durante toda a epopeia que não seja respectivamente narrar e prestar atenção à narração, o que faz incidir o foco sobre a matéria narrada. Nela predomina a sequência de obstáculos que se interpõem ao anseio de Gama por chegar às Índias e voltar a Portugal trazendo notícias de lá. Todas as restantes fábulas, mais curtas ou mais longas, são subordinadas a essa fábula principal. Do ponto de

³¹ “O que é, pois, o tempo? Se ninguém mo pergunta, sei o que é; mas se quiser explicá-lo a quem mo perguntar, não sei: no entanto, digo com segurança que sei que, se nada passasse, não existiria o tempo passado, e, se nada adviesse, não existiria o tempo futuro, e, se nada existisse, não existiria o tempo presente. De que modo existem, pois, esses dois tempos, o passado e o futuro, uma vez que, por um lado, o passado já não existe, por outro, o futuro ainda não existe? Quanto ao presente, se fosse presente, e não passasse a passado, já não seria tempo, mas eternidade” (Agostinho livro XI, cap. XIV).

³² Os seguintes versos retirados da introdução do poema demonstram a naturalidade com que passado e futuro são contemplados no presente: “E vereis ir cortando o salso argento:/ Os vossos Argonautas, por que vejão,/ Que sam vistos de vos no mar irado” (I, 18); “Inclinay por hum pouco a magestade,/ Que nesse tenro gesto vos contemplo,/ Que ja se mostra qual na inteira idade,/ Quando sobindo yreis ao eterno templo” (I, 9).

vista da instância narrativa, são Vasco e Paulo da Gama que narram a história portuguesa ao rei de Melinde e ao regedor de Calecut; e são esses dois capitães, com todos os da sua frota, que ouvem a continuação dessa história em forma de profecia nas vozes da Bela Ninfa e do Gigante Adamastor. Do ponto de vista histórico, o que é narrado por Gama culmina no início de sua navegação desbravadora, e as histórias contadas pela Bela Ninfa descrevem os atos heroicos possibilitados pela descoberta do caminho marítimo para as Índias.

Assim, as relações de temporalidade que serão analisadas e interpretadas nesta dissertação não prescindem de considerar como fábula principal a narrativa da expedição desbravadora de Vasco da Gama. Se assim não fosse, a temporalidade de *Os Lusíadas* efetivamente poderia ser considerada como uma eternidade, e sua organização cronológica analisada como um jogo de tempos verbais desenvolvido pelo autor da obra.³³

Se, por um lado, a sequência cronológica da epopeia pode ser refutada por uma inversão específica na maneira como se relacionam as fábulas hierarquicamente, por outro, se a obra for considerada como uma estrutura organizada em forma de cantos, estrofes e versos que enformam as fábulas, as interpretações possíveis dos efeitos temporais tornam-se inúmeras, como demonstra o trabalho de Jorge de Sena. A título de ilustração desta relação de subordinação das fábulas à estrutura formal, dividam-se os dez cantos em duas metades; do primeiro ao quinto, do sexto ao décimo. Note-se que, na primeira delas, há uma ênfase no percurso histórico que culmina no atrevimento português de se lançar em mares ignotos; na segunda metade, priorizam-se a chegada à Índia e as honras que advêm deste feito. Contudo, cada uma das duas metades contém em si: um concílio de deuses que a enceta (na primeira, um concílio no Olimpo presidido por Júpiter, na segunda, o concílio

³³ Saraiva nega ao extremo em *Os Lusíadas* a legitimidade das relações temporais próprias da narrativa: “Camões é um dos grandes líricos do Ocidente, mas não é um grande dramaturgo, nem um grande narrador” (69); propõe, em contrapartida, uma teoria fundamentada em relações espaciais de verticalidade, transmitidas, entre outras maneiras, pelos elementos léxicos mais abundantes na obra: “[...] a constelação *alto, claro, rei e ver*, palavras que apontam todas para a mesma dimensão, como vamos ver. *Gente, ou povo*, pelo contrário, geralmente associadas a rei, servem de base à dimensão vertical” (50). Assim como se faz no presente trabalho, Vasco Graça Moura propõe um resgate do estudo cronológico pela consideração da posição temporal do autor e do poeta-narrador: “entre um tempo mítico que é o termo inicial e um tempo que é não-tempo, cujo absoluto só permite a simultaneidade total – e por isso é que é possível conhecer o futuro – e que acabavam por ser uma e a mesma coisa no ciclo eterno que formavam, é que se encadeiam os três tempos fundamentais da narração, passado, presente e futuro, todos eles sendo já passado na altura de Camões. A eles faz contraponto um presente *outro*, o ‘contra-tempo’ real e individual da voz poética, autobiográfica e crítica, que dramaticamente os enuncia, entrelaça e transfigura a todos” (32-33).

nos reinos de Netuno); uma narração de crônica histórica pronunciada pelos Gamas (Vasco e Paulo da Gama, respectivamente); uma chegada a um porto desejado com a ajuda de Vênus e transpondo dificuldades impostas por Baco (chegada a Melinde após contratempos em Moçambique e Mombaça; chegada a Calecut após uma tempestade).

Numa primeira interpretação de temporalidade, pode-se relacionar a essa divisão da obra, em duas metades de cinco cantos cada, uma separação entre o passado da expedição desbravadora e aquilo que se lhe seguiu: “o poema deveria ser, ele mesmo, a charneira entre o passado e o futuro, que se observa na própria estrutura dele, entre as duas metades que o compõem” (Sena 83). Uma outra possibilidade de interpretar as relações temporais, seguindo o mesmo princípio de subordinar a narrativa a um espaço formal cristalizado por cantos, estrofes e versos, é considerar o número de versos ou estâncias ocupados pelas diversas fábulas secundárias da epopeia, ou por cada uma das diferentes partes da fábula principal. Leve-se em conta, por exemplo, que Afonso I reinou por quarenta e seis anos, tão longo reinado quanto o que experimentou D. Dinis, mas que àquele são reservadas quarenta e dois por cento das estrofes do Canto III, contra três por cento apenas empregadas em narrar o reinado deste último; ou note-se que, no Canto I, narram-se em cinquenta e duas estrofes acontecimentos que duraram cerca de quarenta dias (de fins de fevereiro, quando as frotas estão entre o Rio dos Bons Sinais e Moçambique, até 7 de abril, data em que avistam Mombaça), enquanto, no II, são requeridas oitenta e duas estâncias para contar o que ocorreu em onze dias (da chegada a Mombaça ao encontro com o rei de Melinde) (131-132). Fica evidenciada, numericamente,³⁴ a proeminência dada aos feitos de D. Afonso I e ao que é fabulado no Canto II da epopeia, e percebe-se, assim, que “[o] ‘tempo’ da narrativa aparece-nos, pois, dotado de uma elasticidade exactamente proporcional à da amplificação estética do tempo ‘histórico’” (131), ou seja, aquilo que é

³⁴ O uso da aritmética como forma de entendimento da composição da epopeia camoniana é prática dominante em *A estrutura de ‘Os Lusíadas’*, de Jorge de Sena. Muitos dos processos de análise adotados pelo teórico são bastante excêntricos em relação ao que se costuma observar em crítica literária. Exemplo dessa excentricidade se dá quando propõe somar o número de estrofes dos cantos I, III, V, VII e X (1, 3, 5, 7 e 10 seriam números que representam a relação entre Deus e homem), chegando ao número 492, e subtrair esse número da soma do número de estrofes dos demais cantos, 610: “A diferença entre aquelas duas somas é 118. Que será este 118? Ora o somatório dos algarismos do número 666, representante da Besta Triunfante do *Apocalipse* (o somatório, por sua vez, dos números de ordem das letras de Anticristo, no alfabeto grego), é 18. E sempre este número foi usado para abreviar aquele outro, terrível. Nada há de extraordinário em que os cantos numericamente significativos das relações de Deus com o Homem, num poema que visa a simbolizar objectivamente a Redenção humana (através do Heroísmo português e do Amor), divirjam dos outros cantos em 10 vezes 10 (a quadratura do número de cantos), mais um 18 sinistro, que a matéria dos cantos tem a missão de transfigurar” (80).

mais valorizado esteticamente apresenta maior quociente na divisão entre número de versos ou estâncias pelo tempo do transcorrer real do fato.

Nesses dois sistemas desenvolvidos por Jorge de Sena, a saber, o da divisão da epopeia em duas metades e o da comparação entre número de estâncias gastas com cada uma das fábulas, detecta-se maleabilidade na concepção de tempo. Para que os cinco primeiros cantos e os cinco últimos representem, respectivamente, o passado e o futuro, o presente que se toma como referência deve ser o de Vasco da Gama enquanto está em Melinde, pois tanto a matéria histórica efabulada na primeira parte quanto a na segunda são pretéritas em relação a autor, narrador e qualquer leitor posterior à publicação da obra. No que diz respeito à quantidade de estrofes relacionada com a extensão do tempo histórico narrado, embora Jorge de Sena chame ‘tempo da narrativa’ à primeira medida, note-se que há, na verdade, uma comparação entre uma quantidade de espaço e uma de tempo. A medida de espaço (número de estâncias) só pode ser transposta a tempo mensurável se for pressuposta uma leitura constante dos versos.³⁵ Mesmo que assim se faça, associar a proporção obtida pelas divisões de medidas de tempo a um efeito estético requer assumir-se uma leitura, para além de constante no tempo, isenta de impressionar-se mais com um verso ou trecho do que com outros, dedicando-lhe mais aguçada atenção. Tal maleabilidade ao adotar referências temporais, ou ao fundir, metonimicamente, um conceito de espaço com um de tempo, e estes dois com um de estética, permite uma leitura da obra fundamentada em sua composição formal, e não guiada por uma relação hierárquica entre fábulas.

Caso o estudo cronológico de *Os Lusíadas* priorize relacionar a sequência narrativa não com o tempo de autoria, mas com dados históricos obtidos sobre a época aproximada da produção de cada um dos cantos de *Os Lusíadas*, o processo de análise e interpretação, embora fundamentado por maior número de informações, esbarra em incertezas quanto à veracidade daquilo que o sustenta. Considerem-se questionamentos como: Quando haveria Camões escrito cada um dos cantos? Tê-los-ia ele, anos depois, corrigido ou neles inserido

³⁵ Sobre a temporalidade da narrativa dizer respeito a sua leitura, e não aos fatos que conta, esclarece Genette: “Contudo, não se põe a questão de identificar o estatuto da narrativa escrita (literária ou não) ao da narrativa oral: a sua temporalidade é, de alguma maneira, condicional e instrumental; produzida, como todas as coisas, no tempo, existe no espaço e como espaço, e o tempo necessário para a ‘consumir’ é aquele que é necessário para a *percorrer* ou *atravessar*, como uma estrada ou um campo. O texto narrativo, como qualquer outro texto, não tem outra temporalidade senão aquela que toma metonimicamente de empréstimo à sua própria leitura” (32-33).

algum enxerto? Teriam a Introdução e a Conclusão sido elaboradas, respectivamente, antes e depois de todo o restante? As respostas serão sempre crivadas de dúvidas, uma vez que o poeta pode “[...] suspender a elaboração para compor o episódio de um canto que virá mais tarde, cortar o que foi feito, interpolar, avançar, recuar, acrescentar aqui, eliminar ali, e ao fim de sua composição arrumar as partes como lhe parecer melhor” (Spina12).

Servem como referência para respostas provisórias as poucas informações biográficas disponíveis, as datas de divulgação das crônicas que o poeta usou como fonte, assim como as alusões literárias intercaladas na própria epopeia ou registradas algures por seus contemporâneos (15). Pode-se, por exemplo, supor que o episódio de Adamastor foi escrito a partir de uma experiência pessoal de Camões que, em 1553, vivenciou uma tempestade no Cabo das Tormentas (16) e, com base nessa informação, afirmar que “[o] poeta salvou-se, mas desenhou no seu espírito o quadro horrível que meses depois havia de transpor para a poesia” (16). Trata-se, porém, de uma conclusão temerária, pois se há poucas dúvidas de que Camões ficou impressionado pelo naufrágio do qual se salvou, isso é também evidência de que ele poderia ter escrito muitos anos depois sobre a tempestade que ameaçou a frota de Vasco da Gama, uma vez que a experiência continuaria viva em sua memória.

Outro exemplo, mais complexo, relacionado com esse tipo de análise cronológica, encontra-se no debate sobre quando se escreveram as estrofes iniciais de *Os Lusíadas*. A estrofe 12 do Canto I cita “os Doze de Inglaterra e seu Magriço”, supostamente treze cavaleiros, doze mais o Magriço, e não onze mais um como atestam os versos em que a crônica é narrada com pormenores:³⁶ “Ao Rey & aas damas fala, & logo se hia/ Pera os onze, que este era o gram Magriço” (VI, 62). Ainda segundo Spina, uma das fontes literárias de Camões para contar em treze no Canto I os que no Canto VI apresentou como doze foi, provavelmente, “*O memorial das proezas da segunda Távola Redonda*, onde aparece a versão dos treze cavaleiros. A obra saiu em 1567 [...] só chegaria às suas mãos em meados de 1568, depois da minoridade de D. Sebastião” (23). Esses dados ajudariam a demonstrar que a estrofe 12 do Canto I, que faz parte da introdução da epopeia, foi escrita,

³⁶ Esse episódio da crônica portuguesa é narrado por Veloso, um dos marinheiros da frota de Vasco da Gama, entre as estrofes 42 e 69 do Canto VI. Trata de cavaleiros portugueses convocados a irem à Inglaterra defender, por meio de duelos, a honra de donzelas inglesas ofendidas por cortesãos de seu país. Magriço, um dos cavaleiros, aproveita a oportunidade para correr diversas terras, escusando-se de ir de Portugal à Inglaterra em um navio com seus companheiros.

ou, ao menos, emendada, posteriormente a 1568, depois de redigido o Canto VI e, além disso, depois de terminada a minoridade de D. Sebastião. Isso ocorre apesar de outros versos da introdução sugerirem um tempo de produção anterior à minoridade: “Mas em quanto este tempo passa lento/ De regerdes os pouos, que o desejo” (I, 18).

Vislumbra-se facilmente o emergir de complicações. A estrofe 12 contém uma informação obtida em ano posterior ao fim da minoridade de D. Sebastião (a dos doze de Inglaterra mais o Magriço). Seis estrofes depois, há indicação de que o texto foi redigido antes da minoridade. Isso pode indicar ou que a estrofe 12 foi emendada ou que houve uma manobra proposital do autor para estabelecer um momento de narração diferente do momento real de produção dos versos. Na hipótese de se tratar de uma emenda, é intrigante que ela não tenha sido feita também no canto VI. Por outro lado, se houve alteração propositada do momento de narração, informações oferecidas pelo narrador não permitem nenhuma afirmação conclusiva sobre em que época as redigiu o autor. Mesmo que resultem debates aprofundados sobre a obra a partir dessas questões, uma afirmação simples contra o fato que os sustenta pode torná-los vãos: a expressão ‘doze de Inglaterra e seu Magriço’ pode perfeitamente significar ‘doze de Inglaterra com seu Magriço’, ou seja, ‘doze de Inglaterra entre os quais se inclui o Magriço’. Consequentemente, adotar, em vez de uma referência fixa como a do tempo de autoria, dados reveladores do ano em que cada parte de *Os Lusíadas* foi escrita pode suscitar diferentes perspectivas de análise do objeto literário, sem que tais linhas de reflexão possam ser desenvolvidas livres da constante incerteza quanto às informações que as fundamentam.³⁷

Mesmo havendo uma definida hierarquização das fábulas da epopeia, com os limites cronológicos da fábula principal convencionados e justificados, e mesmo havendo uma referência fixa que permita diferenciar e classificar os abundantes exemplos de

³⁷ Teófilo Braga (65) apresenta conclusões estruturadas por um raciocínio semelhante, embora menos complexo, que o empreendido por Segismundo Spina. Segundo ele, Camões teria escrito o primeiro canto da epopeia em 1552, pois, nessa época, o poeta havia voltado da África e, sabendo da predileção de D. João por poetas, procurava espaço na corte. Os cantos seguintes teriam sido redigidos em um período de relativo sossego no Oriente, tendo em vista a idealização da pátria que manifestam. O Canto VII dataria da época de sua prisão em Goa, em 1558, por nele ser mencionado um naufrágio e serem expressos desgostos. Em 1571, o livro não estaria ainda pronto, já que havia a possibilidade de serem acrescentados mais cantos, segundo o alvará do rei. Se todas as demais informações não se baseiam senão em especulações derivadas de indícios imprecisos, a última é fruto de precipitação, que não pode ser justificada pela falta de informações da época em que viveu Teófilo Braga: a possibilidade de se acrescentarem novos cantos não significa necessidade; pelos dados apresentados, tanto se pode dizer que Camões incluiu novas passagens entre 1571 e 1572, quanto que não o fez e deixou a obra como a havia apresentado para apreciação inicial.

prolepses de *Os Lusíadas*, faz-se ainda necessário o estabelecimento de diretrizes interpretativas, ou objetivos de análise, relacionados tanto às intenções poéticas quanto às retóricas do autor da epopeia.

Em 1980, Ana Helena Cizotto Belline³⁸ publicou propostas para uma análise comparativa de três epopeias: a *Odisséia* de Homero, a *Eneida* de Virgílio e *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Segundo a autora, A *Eneida* e *Os Lusíadas* diferenciam-se da *Odisséia* pelo fato de as primeiras “[...] revelarem não o ideal da época em que viveram os seus heróis, mas aquele da época em que viveram seus autores [...]” (23), problema considerado pela autora como já então suficientemente estudado. Optou por estender as suas reflexões para “[...] a relação que há entre o presente do narrador e o passado da narrativa nas três epopeias [...] não enquanto ela revelar a ideologia dos autores” (23-24). Fez igualmente notar que as prolepses externas, cujas referências estendem-se para além dos limites da fábula principal,

[...] admitem, como já foi visto, uma subdivisão: as que se referem ao tempo compreendido entre o fim da fábula real (1498) e a data em que Camões terminou de escrever o poema (1571) – um tempo futuro em relação ao período em que transcorre a narrativa, mas passado em relação a Camões – e as que se referem a um tempo futuro também para o Poeta (33).

Note-se que Belline trata ‘passado do narrador’ e ‘passado de Camões’, ou ‘passado do Poeta’, como expressões sinônimas, sem a preocupação de diferenciar, como nesta dissertação procurou-se fazer, o estatuto de autor do de narrador-poeta. Note-se também que o fim da chamada ‘fábula real’ coincide com o que aqui se estabeleceu como o tempo do fim da fábula principal.³⁹ A passagem acima transcrita deixa evidente que Ana Belline centra a sua reflexão no autor, e não no narrador, embora pretenda avançar em relação a estudos críticos anteriores deixando de lado a ideologia do autor e considerando a posição temporal do narrador em relação aos fatos narrados. O resultado é inovador quanto à classificação de prolepses externas: “Na falta de denominações melhores, chamarei às primeiras de *prolepses externas reais* e às segundas de *prolepses externas imaginárias*” (33), sendo que os termos propostos por aquela estudiosa correspondem, respectivamente e

³⁸ Em artigo publicado no volume 3 da segunda série da *Revista Camoniana*.

³⁹ Cf., em 1.1, na página 12, a nota de rodapé 14.

grosso modo, aos conceitos de futuro aparente e futuro real, propostos nesta dissertação.⁴⁰ Porém, embora Belline faça uma análise histórica acurada da matéria de cada um dos exemplos de prolepse que apresenta, suas conclusões salientam a estrutura da obra em si, enquanto são de alguma forma generalizados os efeitos de sentido produzidos pela presença de prolepses de natureza tão distinta: “[...] houve uma evolução, desde Homero a Camões, no emprego das prolepses” (42); “[...] há uma estrutura mais elaborada e complexa das prolepses camonianas em relação às de Virgílio” (43); “As prolepses em Camões são portanto um eficiente artifício de que o Poeta se serve para criar um painel de toda a história do povo português [...]” (42).

Em estudo mais recente,⁴¹ José Augusto Cardoso Bernardes, sem ater-se a criar terminologias ou empreender classificações, e sem tornar este assunto o tema central de suas reflexões, atenta aos mesmos fenômenos cronológicos notados por Belline: “Mesmo os feitos gloriosos dos ‘altos varões que hão de vir ao mundo’, postos na boca da ‘angélica Sirena’, (em claro resultado de um processo de decalque da sereia do canto VII da *Eneida*) abrangem acontecimentos já inscritos na factualidade histórica” (80). No entanto, este autor não perde de vista as intenções poéticas e retóricas da epopeia camoniana, e pode, por isso, sobre os exemplos do que aquela autora chamaria prolepses externas reais, afirmar que: “[...] Camões converte o passado fechado da epopeia em promessa de futuro, recorrendo afinal ao expediente comum dos que não se conformam com a realidade e a trocam pela magia do sonho e pelo sortilégio da poesia que lhe dá corpo” (83). A propósito de prolepses externas imaginárias, que se referem a acontecimentos posteriores a 1572, a mesma fonte salienta ainda:

Situado no presente da história, a voz autoral está em condições privilegiadas para assumir a sua crítica e apontar caminhos de redenção. Por isso, só ele tem o dom de decifrar o futuro no

⁴⁰ Justamente por não considerar a diferença entre autor e *narrador-poeta*, Belline mistura uma terminologia própria para a análise de fenômenos de ordenação narrativa (prolepse externa) com uma mais adequada ao estudo do contexto de produção e publicação de uma obra (imaginária e real). Contudo, quando o que se pretende for considerar a natureza de uma referência ao futuro (classificada ou não como prolepse) disposta pelo autor em sua epopeia, os termos imaginária e real não são opostos, uma vez que as verdadeiras suposições sobre o futuro são imaginadas (salvo se admitam como existentes fenômenos de paranormalidade que permitam a antevisão do porvir a seres humanos); se apenas apresentam fatos já ocorridos, podem aparentar ser previsões pela maneira como são apresentadas literariamente, mas não podem ser absolutamente chamadas reais. Desse raciocínio provêm os termos futuro aparente e futuro real.

⁴¹ (Bernardes, 2000: 69-85).

quadro de um programa cívico e estético em que se sente simultaneamente implicado como Poeta e como vassalo do Rei de Portugal (84).⁴²

O presente trabalho apresenta-se, então, como uma tentativa de síntese da preocupação terminológica e classificatória de Ana Helena Cizotto Belline, adotando-se, porém, diferente terminologia e um conceito de prolepse amplificado,⁴³ conjugada com as reflexões sobre a natureza poética e retórica da epopeia camoniana empreendida por Cardoso Bernardes, embora considerando esses temas numa perspectiva clássica, como se explicará no próximo capítulo.

⁴² Há que se enaltecer o cuidado de José Augusto Bernardes em não confundir autor e narrador de *Os Lusíadas*: o aparente erro de concordância de “Situado no presente da história, a voz autoral está em condições privilegiadas [...]” (84) explica-se pelo fato de o particípio de situar referir-se a um termo anteriormente expresso, ‘narrador do primeiro nível’, que diferencia o narrador-poeta de Júpiter, da Ninfa do Canto X, entre outros personagens que assumem papel provisório de narradores de coisas futuras. Assim, o pronome *ele* e os epítetos *Poeta* e *vassalo do Rei de Portugal* também se referem a esse narrador.

⁴³ Cf., em 1.1, na página 18, a nota de rodapé 25 e, em 3.1, a página 56.

2. Poética, retórica e o estudo da cronologia em *Os Lusíadas*

2.1 A instância narrativa: em torno do narrador-poeta-retor

É preciso, antes de mais, que se desfaça da acepção pejorativa que o adjetivo *retórico*, empregado relativamente a um poeta, modernamente comporta.⁴⁴ Não se pretende, aqui, desqualificar os méritos artísticos de Camões ao sugerir que elementos essenciais ou periféricos de sua epopeia adquirem, simultaneamente e com oscilação de intensidade, características dos gêneros poético e retórico. Aliás, as mesmas ideias sobre a função da poesia expressas no poema sugerem reflexões dessa natureza: “E em quanto eu estes canto, & a uos nam posso/ Sublime Rei, que nam me atreuo a tanto, /Tomay as redeas uos do Reino uosso,/ Dareis materia a nunca ouvido canto” (I, 15). Esses versos pertencem a uma dedicatória de treze estrofes em que se louvam as virtudes presentes e, sobretudo, as glórias futuras de D. Sebastião, considerado, ao que tudo indica, como se ainda estivesse em sua minoridade.⁴⁵ Mas, se eles integram o conjunto de cantos de *Os Lusíadas*, se foram escritos com a preocupação de dotá-los de ritmo e rima, como seria possível haver-se julgado o narrador-poeta impossibilitado de cantar aquele a quem, em verdade, já estava cantando? Este ‘não me atrevo a tanto’ parece não poder senão referir-se ao fato que, embora com existência futura intuída como uma certeza pelo narrador-poeta, a ‘matéria do canto’, cujos detalhes precisos ainda lhe escapam, está no porvir, sendo mesmo um ‘atrevimento’ alguém julgar-se capaz de antevê-los.⁴⁶ Em sua *Poética*, salienta Aristóteles (2008: 115) “[...] que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”, mas, no mesmo capítulo, pondera: “[...] enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis, mas é claro que são possíveis

⁴⁴ “Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (Pound 40): esta sentença servia como preceito ao crítico literário moderno Ezra Pound (1885-1972), que se valeu do adjetivo *retórico* para definir o oposto do que considerava ‘grande literatura’: “Enquanto material de leitura não creio que os dramaturgos gregos cheguem aos pés de Homero. Mesmo Ésquilo é retórico. Mesmo no *Agamenon* há quantidades de palavras que não funcionam como material de leitura, i.e, que não são necessárias ao entendimento do assunto” (48).

⁴⁵ Cf., em 4.2, as páginas 93 e 94.

⁴⁶ Não pode esse ‘não me atrevo a tanto’ significar que o narrador-poeta é tecnicamente incapaz de produzir versos que louvem os feitos de seu rei, nem mesmo ser admitido como expressão formal de humildade por um súdito que não se considera digno sequer de falar sobre seu soberano: uma das principais intenções do narrador-poeta, senão a principal, é convencer D. Sebastião a favorecê-lo em troca de serviços futuros como poeta de ações militares (cf., em 4.3, as páginas 99 e 100).

aquelas que acontecem, pois não teriam acontecido se não fossem possíveis” (116). Assim considerando, feitos por realizar-se não são matéria da verdadeira poesia e, de fato, nem os versos, nem sua métrica por si, caracterizam a poética. De acordo com a mesma fonte,

[...] se alguém compuser em verso um tratado de Medicina ou de Física, esse será vulgarmente chamado ‘poeta’; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação; aquele merece o nome de ‘poeta’; este, o de ‘fisiólogo’, mais que o de poeta (104).

Não se está insinuando que Camões seja indigno do ‘nome de poeta’. No entanto, a lógica, aplicada à cronologia, indica que, uma vez rogando a suas Tágides:⁴⁷ “Se sempre em verso humilde, celebrado/ Foy de my vosso rio alegremente [...]// Daime igoyal canto aos feitos da famosa/ Gente Vossa, que a Marte tanto ajuda”(I, 4, 5), o narrador-poeta jamais poderia estar a pedir aquilo de que julgava já ter posse, ou seja, ainda não se considera verdadeiramente ser ele a cantar, embora se esteja perante a quinta estrofe do Canto I. Ao invés, o sujeito da enunciação está a tentar persuadir as ninfas a ajudá-lo, usando como estratégia retórica lembrá-las de que o Tejo, ‘o rio das Tágides’, foi por ele louvado em outras ocasiões. Problematizar, assim, a retórica da poesia heroica camoniana, relacionando-a com sua poética, não é louvor nem vitupério, mas tão somente estudo de uma obra tal qual ela mesma se apresenta.

Considerando que quem dirige os cantos de *Os Lusíadas* a D. Sebastião é um narrador-poeta que nem sempre está se focando nos aspectos narrativos e poéticos de seus versos (muito embora nunca os perca totalmente de vista), então é aconselhável considerar uma ampliação do termo ‘narrador-poeta’. Partindo do exemplo *supra* apresentado, certo é que aquela solicitação de auxílio às musas não traz novidade alguma ao gênero da epopeia; compare-se, porém, a extensão da apresentação, seguida de invocação e dedicatória (dezoito estrofes, ou cento e quarenta e quatro versos, no total) com os ligeiros introitos da *Odisséia* de Homero e da *Eneida* de Virgílio.⁴⁸ Aceitando que a introdução seja um

⁴⁷ “Tágides. Patronímico poético primeiramente cunhado em latim por André de Resende, com o sentido de ‘Ninfas do Tejo’, e depois adotado por Camões, à semelhança do que sucedeu com o vocábulo *Lusíadas*” (Pereira 917).

⁴⁸ A partir do trigésimo quarto verso inicia-se a narração das primeiras ações da *Eneida*, em que, impelidos por exílio forçado, os troianos sobreviventes da Guerra de Tróia dão velas ao vento alegremente, vendo já com dificuldade (por dela estarem se afastando) as terras da Sicília: “*Vix e conspectu Siculae telluris in altum vela dabant laeti*” (Marus *n.pag.*). No décimo primeiro verso da *Odisséia* (Homero 12-13), inicia-se o período que apresenta Ulisses, ao contrário de outros heróis gregos que participaram da *supra* referida guerra, ainda não tendo regressado a suas terras, por ser prisioneiro de Calipso numa caverna.

procedimento comum à poesia heróica, mas alheio à sua natureza, tendo em vista que, segundo Aristóteles, “[...] o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador” (2008:141), concluir-se-á que Camões sente afeição pelo que se pode chamar ‘elementos não-poéticos da poesia’, para que não seja ignorado o paradoxo. Concretizando essa predileção do autor, propõe o narrador-poeta ao rei: “Ouvi, que não vereis com vãs façanhas/ Fantásticas, fingidas, mentirosas,/ Louvar os vossos, como nas estranhas/ Musas, de engrandecerse desejosas,/ As verdadeiras vossas sam tamanhas,/ Que excedem as sonhadas fabulosas:/ Que excedem Rodamonte, e o vão Rugeiro,/ E Orlando, inda que fora verdadeiro” (I, 11).

Estar-se-á, então, perante os versos de um ‘narrador-poeta-historiador’? A ilusão desfaz-se tão logo se encerra a dedicatória a D. Sebastião: mal havendo, na décima nona estrofe, sido situados os varões portugueses em alto mar, inicia-se, na seguinte, a narração de um concílio de deuses, figuras que, conforme uma delas inclusivamente admitirá (Tétis, na apresentação da Máquina do Mundo a Vasco da Gama), não se devem crer como reais: “[...] eu, Saturno & Iano,/ Iupiter, Iuno, fomos fabulosos/ Fingidos de mortal & cego engano:/ So pera fazer versos deleitosos/ Servimos [...]” (X, 82). Menos que uma contradição, ou outro paradoxo, expressam esses versos do Canto I e do Canto X, quando tomados em conjunto, um esforço conciliador, que nada tem a ver com a preocupação de factualidade histórica: o autor textual de *Os Lusíadas* busca compor um todo íntegro formado ao mesmo tempo pela poesia dos feitos heroicos e dos mitos representando um confronto entre verdade e falsidade, que tanto opõe Gama a Orlando,⁴⁹ quanto Deus aos deuses e Vênus a Baco.⁵⁰

⁴⁹ Autor de *Orlando furioso*, Ariosto versificou na *ottava rima* (esquema de rimas a b a b a b c c), que, se, para Camões, viria a servir como meio para cantar as verdadeiras façanhas portuguesas, naquela obra foi “[...] o instrumento com que esse artista puro domina as desarmonias e dissonâncias da vida cinquecentista, harmonizando aventuras e crimes, loucuras e nobrezas, sabedoria e doidice, tudo numa harmonia maravilhosa, puramente imaginária e, contudo, não menos real do que qualquer outra realidade” (Carpeaux 65). Camões inscreve-se em uma tradição literária renascentista pela adoção *passiva* de um modelo e pela oposição *ativa* a uma expressão de realidade.

⁵⁰ Opor Vênus a Baco como se opõe a verdade à mentira é interpretação válida tanto do papel que desempenham ambos os deuses na fábula principal quanto da participação que tomam nas deliberações divinas, à medida que: Vênus busca guiar os portugueses pelo ‘verdadeiro caminho’ para as Índias, enquanto Baco procura embargá-los urdindo ‘enganos e falsidades’; Vênus argumenta perante os deuses embasando-se nos fados, ‘que nunca mentem’, enquanto Baco, movido pelo ciúme da inevitável glória portuguesa, concatena ‘falsas razões’.

Realmente, é tarefa do poeta “[...] ordenar as fábulas e compor as elocuições das personagens, tendo-as à vista o mais que for possível, porque desta sorte, vendo as coisas claramente, como se estivesse presente aos mesmos sucessos, descobrirá o que convém [...]” (2008: 127). Contudo, ao tentar convencer o seu interlocutor do caráter superior de sua poesia em relação a obras medievais e da Antiguidade clássica, escolhendo para tanto a estratégia de apresentar aquela como dotada de verdade e estas como falsas, assume o narrador-poeta o papel de um ‘narrador-poeta-retor’. Pois, segundo Aristóteles, a tarefa da arte retórica “[...] não é persuadir mas discernir os meios de persuasão mais pertinentes a cada caso [...]” (2012: 11).

Um exemplo retirado das quatro últimas estrofes do Canto I e das trinta e duas primeiras do Canto II permite demonstrar que esse narrador-poeta-retor não é apenas ora narrador ora retor, mas que também desempenha os dois papéis simultaneamente. Essas estrofes narram os sucessos de heróis portugueses em Mombaça, no sudeste africano. Desconsiderada, provisoriamente, sua relação com o restante da obra, o episódio serve de modelo de como devem, segundo a fonte *supra* citada, organizar-se as ações de uma tragédia,⁵¹ principalmente no que diz respeito a ‘peripécias’ e ‘reconhecimentos’: “A mais bela de todas as formas de reconhecimento é a que se dá juntamente com a peripécia [...]”, sendo esta “[...] a mutação dos sucessos no contrário [...]” e aquele “[...] a passagem do ignorar ao conhecer [...]” (2008: 118). Confiado na boa-fé dos mouros da ilha africana, que o convencem de que convivem em harmonia com cristãos, Vasco da Gama recebe-os em seus navios e com eles se dirige à barra (II, 16), nada sabendo sobre o ‘mortífero engano’ que lhe estava preparado para quando lá chegasse – Baco, além de metamorfosear-se em um sacerdote cristão para enganar a frota portuguesa (II, 10-12), instigou o rei de Mombaça à traição, assumindo a forma de um mouro (I, 104). Vênus se compadece dos cristãos e, demandando o auxílio de divindades marítimas, impede o avanço da frota (II, 18-23). Os deuses fazem-no com labor semelhante ao das formigas: “Quaes pera a coua as pròuidas formigas,/ Leuando o peso grande acomodado,/ As forças exercitão, de inimigas,/ Do inimigo Inuerno congelado:/ Ali sam seus trabalhos, & fadigas,/ Ali mostrão vigor

⁵¹ Afiguram-se úteis as considerações do filósofo sobre a tragédia, uma vez que “[as] mesmas espécies que a tragédia deve apresentar a epopeia [...] Efectivamente, na poesia épica também são necessários os reconhecimentos, as peripécias e as catástrofes, assim como a beleza de pensamento e de elocução [...]” (2008: 140) e que “[...] quem quer que seja capaz de julgar da qualidade e dos defeitos da tragédia, tão bom juiz será da epopeia” (110).

nunca esperado. /Tais andavão as Nimphas estoruando/ Aa gente portuguesa o fim nefando” (II, 23). Incapazes de perceber que lhes estorvava a passagem uma ação divina e benéfica, agitam-se os marinheiros tentando retomar o rumo determinado e evitar o choque iminente com uma enorme rocha (II, 24). A confusão assusta os mouros, que julgam descoberto seu plano maligno e fogem, como se fossem rãs:

Asi como em seluatica alagoa,
As rãs no tempo antigo Lycia gente,
Se sentem por ventura vir pessoa,
Estando fora da agoa incautamente,
Daqui, & dali saltando, o charco soa,
Por fogir do perigo que se sente,
E acolhendo se ao couto que conhecem,
Sos as cabeças na agoa lhe aparecem.

Asi fogem os Mouros, & o Piloto,
Que ao perigo grande as naos guiara (II, 27 e 28).

Incapaz de atinar com o motivo que impedia seu navio de avançar, embora não havendo vento ou corrente contrária, mas já bem compreendendo o motivo da fuga dos que como amigos acolheu, o capitão atribui o acontecimento à Providência Divina: “Bem nos mostra a divina prouidência,/ Destes portos, a pouca segurança,/ Bem claro temos visto na aparencia,/ Que era enganada a nossa confiança/ Mas pois saber humano, nem prudência/ Enganos tam fingidos não alcança:/ O tu guarda divina, tem cuidado/ De quem sem ti nam pôde ser guardado” (II, 31). Reconhecimento e peripécia são, portanto, simultâneos e implicam-se mutuamente: os portugueses, que se encaminhavam para a destruição, estão a salvo (peripécia); os africanos percebem o logro dos seus planos (reconhecimento) e, do triunfo no qual confiavam, passam ao fracasso (peripécia); o capitão compreende que quase foi enganado (reconhecimento).

Cumpre ainda acrescentar que das três passagens *supra* transcritas do poema, as duas primeiras referem-se às ações da fábula propriamente dita (as divindades a impedir a passagem do navio e os mouros a fugir), sendo, por essência, poéticas; enquanto a última, não deixando de vincular-se à trama de reconhecimentos e peripécias, expressa o pensamento de uma personagem sobre as ações ocorridas, e, como consta na própria

Poética, “[...] [aquilo] que respeita ao pensamento tem seu lugar na *Retórica*, porque o assunto mais pertence ao campo desta disciplina” (2008: 130). Tendo em vista o exemplo analisado, assim como as considerações anteriormente feitas sobre a introdução da epopeia, percebe-se que na fala do denominado narrador-poeta-retor predominam ora a retórica (como nos versos introdutórios do Canto I), ora a poética (II, 23, 27-28), ora ambas as artes discursivas, tal como nas reflexões que atribui a Vasco da Gama, sem que isso contrarie as teorias clássicas aristotélicas sobre o assunto. Sublinhem-se, por fim, as semelhanças e diferenças entre um discurso retórico que se encontre no interior de uma composição poética e aquele que não se encontre; ou entre uma parte de uma composição poética em que se faça recurso à retórica e uma em que isso não aconteça.

Quanto aos aspectos retóricos, postas de lado, ou simplesmente relativizadas, as provas que se baseiam no caráter do orador (*ethos*)⁵² ou na disposição moral do ouvinte (*pathos*), a essência da sua técnica está na construção do discurso (logos) pelo ‘entinema’ e pelo ‘exemplo’, que correspondem, respectivamente, ao ‘silogismo’ e à ‘indução’ da ‘dialética’.⁵³ No caso do entinema, uma das premissas do silogismo fica subentendida; no do exemplo, procura-se demonstrar que algo é de uma determinada forma com base em casos semelhantes (2012: 15-17). Dessa forma o orador Vasco da Gama (II, 31) dirige-se ao ouvinte, a Divina Providência, para concluir que esta deve dar proteção a ele e aos seus marinheiros. Utiliza o exemplo de acontecimentos mais recentes para estabelecer, por indução, a premissa de que os marinheiros portugueses não podem atinar com enganos muito bem fingidos nem estar seguros em portos como os da África sem o auxílio da Divina Providência. Fica por enquanto subentendido o assunto que é desenvolvido,

⁵² Quanto ao argumentar baseado no caráter do orador, propõe Schopenhauer em seus manuscritos de ‘dialética erística’: “Se, por exemplo, defende o suicídio, logo gritamos: ‘Por que você não se enforca?’ Ou, se afirma que Berlim é uma cidade incômoda, gritamos de imediato: ‘Por que você não vai embora na primeira diligência?’” (Schopenhauer 148).

⁵³ O silogismo é um raciocínio por inferência que permite a percepção de que, “[...] de uma relação entre duas proposições (chamadas *premissas*) que têm um termo em comum, necessariamente emergirá uma nova e terceira proposição (chamada *conclusão*), na qual não aparece o termo comum, este chamado de termo médio (M)” (Joseph 159). Considere-se o seguinte exemplo: um morcego é um mamífero/ nenhum pássaro é um mamífero/ logo, um morcego não é um pássaro (243-244). Nele, ‘mamífero’ é o termo médio. Já a indução “[...] não é uma forma de inferência; é uma forma de intuição. Toda proposição geral que sirva como premissa numa inferência silogística é ou a conclusão de um silogismo ou de uma série de silogismos construídos somente de proposições gerais, ou uma indução ou intuição obtida da natureza” (243-244).

também pelo exemplo, na estrofe seguinte (II, 32), a saber, a piedade de Deus,⁵⁴ o desejo deste de que os referidos navegantes estejam a salvo, o que torna tal salvação uma determinação incontornável. Partindo dessas duas premissas, Gama pode exortá-lo a protegê-los nos perigos: somente marinheiros ajudados por Deus estão a salvo/ os marinheiros portugueses devem estar a salvo (pois é este o desejo de Deus)/ logo, os marinheiros portugueses devem ser ajudados por Deus.

É necessário, contudo, lembrar que não se está aqui analisando uma ‘fala real’, pois o discurso de Vasco da Gama faz parte da imitação poética de ações humanas elaborada pelo autor textual, entre as quais se inclui, obviamente, a habilidade discursiva. Assim é o caso em que o narrador-poeta-retor se dirige ao seu principal interlocutor, D. Sebastião, ou às musas. O que distingue a retórica de Vasco da Gama dirigida a Deus daquela dirigida às musas ou a D. Sebastião pelo narrador-poeta-retor não é o fato de a primeira ser fictícia e a segunda real, mas de a primeira estar subordinada às ações poéticas e de a segunda subordinar essas ações. Recorde-se que o narrador-poeta-retor utiliza as ações narradas para obter aprovação de D. Sebastião, precisando, para isso, de persuadir as musas a ajudá-lo.⁵⁵

Quanto aos aspectos poéticos, o recurso ao ‘símile’⁵⁶ (II, 23, 27), em que o esforço dos deuses é comparado ao das formigas e a fuga dos mouros à das rãs quando sentem presença humana, “[...] é útil na prosa, embora poucas vezes, pois é um elemento poético” (Aristóteles, 2012: 185). Nesses casos, tratam-se de analogias de caráter pouco convencional. Na prosa retórica, “[...] os autores, ao comporem, o devem fazer passar despercebido e não demonstrar claramente que falam com artificialidade, mas sim com naturalidade, pois este último modo resulta persuasivo [...]” (177-178). Por outro lado,

⁵⁴ “E se te move tanto a piedade,/ Desta misera gente peregrina,/ Que so por tua altíssima bondade,/ Da gente a salvas, perfida e malina/ Nalgum porto seguro de verdade:/ Conduzirmos ja agora determina” (II, 32).

⁵⁵ Tratam-se, sem dúvida, de exemplos muito singulares de uso do discurso retórico, cujos objetivos e estrutura não permitem a classificação em gêneros, pelo menos não sem ressalvas, proposta por Aristóteles para esse tipo de arte discursiva. Contudo, há que se ter em mente quais são esses três gêneros, para melhor acompanhamento dos raciocínios que serão desenvolvidos nos capítulos 3 e 4 desta dissertação: “De sorte que é necessário que existam três gêneros de discursos retóricos: o deliberativo, o judicial e o epidíctico. Numa deliberação temos tanto o conselho como a dissuasão [...] Num processo judicial temos tanto a defesa como a acusação [...] No gênero epidíctico temos tanto o elogio como a censura” (2012: 22).

⁵⁶ Segundo Aristóteles, “[o] símile é também uma metáfora. A diferença, na verdade, é pequena: sempre que se diz ‘lançou-se como um leão’, é um símile; mas, quando se diz ‘ele lançou-se um leão’, é uma metáfora. Pois, devido ao fato de ambos serem valorosos, transferindo-se o sentido, chamou-se ‘leão’ a Aquiles” (2012: 185).

“[...] é elevada a poesia que usa vocábulos peregrinos e se afasta da linguagem vulgar” (2008: 136) e “[...] metáforas, ornatos e todos os outros nomes de que falámos, elevam a linguagem acima do vulgar e do uso comum [...]” (136). Assim, a utilização do símile não convencional remete a uma intenção poética, permitindo nova distinção entre as duas estrofes citadas e a estrofe 31, do discurso retórico de Gama. De qualquer modo, as três compõem a narração das peripécias e reconhecimentos da fábula principal.

2.2 Tempo de autoria, tempo de ideologia

Como foi anteriormente referido, constitui um dos objetivos desta dissertação uma interpretação pautada pelo contexto de publicação de *Os Lusíadas*. Isso não deve implicar, no entanto, a renúncia da tentativa de desvendar as intenções particulares do autor nem a rejeição de um método científico baseado na confirmação/refutação de hipóteses. Para favorecer esse múltiplo propósito, procurou-se ter em conta: a) Que se deve estabelecer um tempo de autoria como referência para uma classificação de prolepses alternativa à que diferencia internas de externas (baseada esta no limite estabelecido pelo fim da fábula principal), permitindo, assim, que se distingam os casos de futuro aparente e os de futuro real; b) Que se devem utilizar os conceitos de retórica e poética aristotélicos como instrumento de análise dessas referências ao futuro; a abundância dessas referências em *Os Lusíadas* caracteriza tanto a organização narrativa quanto o conteúdo ideológico dessa obra.

Não basta, entretanto, que sejam seguidos esses passos apenas como um procedimento metodológico baseado em classificações e análises rígidas. O ano de 1572, estabelecido por convenção como tempo de autoria, remete a um estágio social, cultural, político e científico vivenciado por Camões quando pôde fazer com que sua epopeia fosse publicada. Não sendo assim, ao serem utilizados os conceitos de retórica e poética aristotélicos como instrumento de análise das referências ao futuro em *Os Lusíadas*, apenas poderiam ser desenvolvidas deduções lógicas de alcance generalizado. Poder-se-ia considerar, por exemplo, que ao futuro aparente, admitido pelo autor e pelo leitor como realidade já passada, embora tratada verbalmente como acontecimento futuro, pudesse corresponder, por isso mesmo, o papel poético, imitativo, da obra, já que “[...] enquanto as

coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis, mas é claro que são possíveis aquelas que acontecem [...]” (Aristóteles, 2008:116) e é ofício do poeta representar “[...] o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (115). À ideia de futuro real, por sua vez, considerado como referência a algo realmente futuro em relação ao autor empírico da obra, reservar-se-ia o papel retórico, uma vez que é necessariamente expresso, implícita ou explicitamente, como uma conjectura baseada em premissas retiradas da realidade passada ou presente. Considere-se, contudo, que, em 1572, encerrada a possibilidade de eventuais alterações e acréscimos nas primeiras edições da epopeia que neste ano se publicariam, foi definido um discurso literário que influenciaria, por séculos, gerações de leitores e escritores em Portugal, nas demais nações da Europa e na América, servindo-lhes como interpretação de uma sociedade pré-seiscentista em que já se experimentara quase com exaustão as expectativas e possibilidades oferecidas pelo Renascimento e pelas descobertas marítimas. Tratava-se de uma sociedade, enfim, que, pouco a pouco, tornava a fechar-se sobre si mesma, no advento da mentalidade barroca,⁵⁷ mas agora sem poder perder de vista a gestão de um mundo moderno que se impusera de modo irreversível.

Tendo em vista essas implicações ideológicas de *Os Lusíadas*, de que o autor textual parece ter consciência, a avaliar pela confluência dos pontos de vista conflituosos que dispõe em sua obra, poder-se-ia perfeitamente considerar que o foco das preocupações sociais, políticas e religiosas de *Os Lusíadas*, debatidas por entinemas retóricos, estava no valor que se havia de atribuir ao que era herdado pelo passado recente, que aparece na epopeia como futuro aparente. Por outro lado, os devaneios de espírito da sensibilidade poética desprendiam-se a pouco e pouco da experiência vivida imediatamente e apegavam-se a utopias e idealizações, fazendo projetar a imitação de um passado medieval, que pareceria distante pelo contraste com as novidades do último século, nas ações por realizar-se do rei D. Sebastião, expressas nos casos de futuro real. Provavelmente, também estas

⁵⁷ Embora à epopeia camonianiana deva-se muito da língua, estilo e temática da poesia seiscentista portuguesa, Camões serviu aos que o sucederam imediatamente mais pelo exemplo de qualidade estética de sua obra do que como modelo de expressão de uma ideologia barroca ou contrarreformista: “Poderá então dizer-se que a marca de *Os Lusíadas* sobre a épica barroca é mais epidérmica que profunda? Talvez sim. A preferência pelo modelo de Tasso, mais adequado aos valores estéticos e ideológicos da época, explica este facto, mas, a este motivo, será possível acrescentar outro: na verdade, tanto a épica como a lírica do período barroco demonstrou que a obra de Camões suscitou, entre os poetas desta época, mais do que o desejo de emulação, uma atitude quase reverencial de profunda admiração perante a sua qualidade estética e expressiva” (Cunha 176).

são conclusões generalizadas, porém suficientes para deixar claro o quanto a consideração do contexto de produção da obra afeta a interpretação de fenômenos narrativos com base em conceitos aristotélicos de poética e retórica. Os casos de futuro aparente e futuro real, devidamente elencados e organizados, deverão ser analisados e interpretados com rigor científico. A consideração, porém, dos valores culturais, sociais e políticos expressos na epopeia não pode ser relegada a plano secundário, à medida que todos esses valores influenciaram a concepção e produção da obra em estudo.

Tendo nascido e passado sua juventude em uma época em que os efeitos da renascença italiana sentidos na intelectualidade portuguesa ainda se cristalizavam,⁵⁸ e em que a estrutura peculiar do governo de Portugal sobre seus domínios no Oriente se enformava,⁵⁹ Luís de Camões teve o privilégio de poder participar de ambos os processos ativamente, fosse como escritor dotado de vasta cultura clássica, fosse como soldado e funcionário nas feitorias portuguesas. Assim, o conteúdo da obra sintetiza tais conhecimentos e vivências num momento em que o sentimento de desilusão em relação às conquistas recentes já refletia uma série de fracassos pessoais e sociais. Isso permitiu que, na fala do narrador-poeta-retor, fosse combinado o tom laudatório com uma desencantada postura crítico-reflexiva.

A Renascença e o Humanismo italianos do século XV caracterizam-se, respectivamente, por uma anacrônica “[...] identificação perfeita da Itália ‘moderna’ com a ‘antiga [...]’” (Carpeaux39), e um posicionamento de intelectuais burgueses que emergiam nessa Itália moderna, os quais, segundo a mesma fonte, “[...] quanto mais se lhes

⁵⁸ A própria noção de pátria e nacionalidade portuguesa, marcada com nitidez na epopeia, mesmo quando trata da crônica medieval, era ideia recente, impulsionada por um trabalho de cartografia e descrição territorial de tendência renascentista: “Os homens cultos de final de Quatrocentos e princípios de Quinhentos tomam consciência de que os Antigos, Gregos e Romanos, ao invés dos que se lhe seguiram durante dez séculos, tinham utilizado o instrumento matemático para a arte da observação da Terra. Por isso tinham sido capazes de situar e cartografar o que viam” (Mattoso e Magalhães 15).

⁵⁹ Tendo embora sido bem sucedido em desvendar uma rota marítima para as Índias, Vasco da Gama não o foi em criar alianças comerciais com o Malabar; sendo assim, em expedições futuras, foi necessário estabelecê-las por meio bélico: “Que depois que leuasse esta certeza,/ Armas, & naos, & gentes mandaria/ Manoel, que exercita a summa alteza” (VIII, 57). Embora em *Os Lusíadas* o processo apareça como previamente definido, houve, aos poucos, uma mudança de planos da coroa portuguesa: “Com a expedição do governador e vice-rei D. Francisco de Almeida (1505-1509), e sobretudo com a acção militar terrestre e naval de Afonso de Albuquerque (1509-1515), vai estabelecer-se um controle marítimo com apoio em fortalezas, o que altera o sentido inicial do pretendido comércio asiático e obriga à adopção de uma política de conquista como suporte de um império, quando de início se queria uma simples ligação comercial [...]” (Mattoso e Magalhães 45).

aprofundaram os conhecimentos da Antiguidade, pretendo paraíso das letras e belas-artes, tanto mais dolorosamente sentiam a diferença entre a *Sacrosancta vetustas* e a atualidade burguesa [...]” (39). Para Camões, no entanto, escritor dos finais do século XVI, o interesse pela Antiguidade parece repousar menos na identificação ou na desilusão do que no desejo de rivalizar com gregos e romanos, e o dever de exaltação do cristianismo sobrepõe-se ao culto humanista das potencialidades humanas: “Que eu vos prometo filha que vejais/
Esquecerense Gregos & Romanos./ Pelos illustres feitos que esta gente,/ Ha de fazer nas partes do Oriente” (II, 44); “Faz te merce barão a Sapiencia/ Suprema, de cos olhos corporais/ Veres, o que não pode a vã ciência/ Dos errados & miseros mortais” (X, 76). Contudo, à época, guerras de motivação religiosa já assolavam a Europa, pondo cristãos uns contra os outros e, além disso, o programa de desbravamento de mares e continentes antes ignotos dava mostras de estar sendo corrompido pelos seus próprios agentes.⁶⁰ Contrapondo-se ao comportamento bárbaro que notava em seus contemporâneos europeus e compatriotas de Portugal, Camões incorpora em sua epopeia, de acordo com a fonte *supra* citada, o ufanismo e o espírito cruzadista português⁶¹ “[ao] ideal da Renascença aristocrática: o ideal do [...] guerreiro culto e humanista valente” (139), tão notadamente expresso nestes versos: “Em fim não ouue forte capitão/ Que não fosse também douto & sciente,/ Da Lacia, Grega, ou Barbara nação/ Se não da Portuguesa tão somente:/ Sem vergonha o não digo, que a rezão/ Dalgum não ser por versos excelente,/ He não se ver prezado o verso & rima,/ Porque quem não sabe arte não na estima” (V, 97). Misturam-se, assim, poesia laudatória e postura crítica em *Os Lusíadas*: quando se trata das misérias contemporâneas, louva-se a Antiguidade; quando o assunto são os feitos dos considerados

⁶⁰ Com falta de capital para financiar numerosas viagens de comércio, a coroa garantiu, onde pôde, monopólios reais e tentou manter negociantes de todas as origens vinculados ao sistema da Casa da Moeda e seus enclaves. Mas os próprios enclaves dependiam de oficiais – muitos deles sendo os filhos mais novos de nobres portugueses – e de soldados e navegantes, a maioria dos quais não eram inteiramente portugueses, sendo frequentemente recrutados localmente. O problema da intermediação mostrou-se severo: administradores podiam transformar os enclaves em feudos particulares, e negociar para seu próprio lucro. (Burbank e Cooper 157).

⁶¹ O louvor dos feitos da nação portuguesa como coisa épica, passado já o auge da admiração e respeito que haviam despertado na Europa, tornava-se tarefa delicada quando entregue a intelectos com pouca capacidade de autocritica ou sensibilidade ao ridículo: “A sobreexcitação heroica dos tempos de Albuquerque e a sua largueza de vistas, que o levava a tentar o impossivel, o perpetuo dominio dos mares do Oriente por Portugal, promptamente decahiu em baixa chatinagem. Mas a linguagem dos tempos da consciencia epica manteve-se intacta, como giria de classe ou familia. Isso fez que na Europa, alheia ás coisas da India e esquecida já daquella curiosidade em sympathia dos começos do seculo, o reverso da medalha fosse de satyra” (Figueiredo 388).

‘bons portugueses e cristãos’, Grécia e Roma, com todos os seus heróis, são menosprezadas. As ideias entrecruzam-se com naturalidade, adquirindo ora valor positivo, ora negativo, como provindas de um autor que não as expõe sem antes tê-las experimentado e sobre elas ter refletido largamente.

Os Lusíadas é um poema que, simultaneamente, exalta e critica tanto a Antiguidade quanto a atualidade da época em que foi publicado, elegendo, conforme o aspecto em foco, ora esta como superior àquela e ora aquela como superior a esta. A linguagem e os temas que enformam os discursos poéticos e retóricos dessa epopeia servem à expressão desse conteúdo ideológico derivado da interação de Camões com a cultura de sua época e com a dos tempos clássicos. Quanto ao discurso poético, note-se a própria escolha da epopeia como meio pelo qual se colocassem em versos os feitos portugueses do passado. Desse gênero literário valeram-se Homero e Virgílio para ‘imortalizar’ a memória⁶² de reis, heróis e deuses de sua gente. Dele se vale Camões para estabelecer uma base de comparação entre portugueses cristãos e antigos pagãos, com vantagem daqueles sobre estes últimos: “Cesse tudo o que a Musa antiga canta,/ Que outro valor mais alto se aleuanta” (I, 3).

Também a presença, sobretudo entre as ações da fábula principal, de deuses greco-romanos a expressar preocupações semelhantes às que manifestam nas duas epopeias clássicas supracitadas, tais como o desejo de serem adorados ou medo de perderem a fama que conquistaram, incorpora-se ao propósito de comparar presente e passado, como demonstram os seguintes versos a propósito de Vênus: “Afeiçoada aa gente Lusitana,/ Por quantas qualidades via nella,/ Da antiga tam amada sua Romana” (I, 33). O recurso aos deuses serve como resolução poética no que tange à intriga das ações, uma vez que “[o] dinamismo aparente de *Os Lusíadas* não reside tanto nas dificuldades e peripécias da viagem do Gama como na rivalidade que opõe Vênus, protectora dos portugueses, a Baco, inimiga [sic] deles” (Saraiva e Lopes¹³). Serve também como referência para entinemas

⁶² O sentido em que os gregos associavam memória a poesia está indicado na *Teogonia* de Hesíodo: em ‘Pieria’ (os termos entre comas conservam a grafia da tradução em inglês consultada), ‘Mnemosyne’ (Memória), que então reinaria sobre os montes de ‘Eleuther’, ter-se-ia unido ao filho de Cronos, para esquecer as adversidades e descansar das tristezas. Por nove noites, o sábio Zeus ter-se-ia deitado com ela, usando sua cama sagrada distante dos imortais. E quando um ano se passou, e as estações se revezaram conforme minguavam os meses, e se completaram muitos dias, ela teria dado à luz nove filhas, ‘Cleo’, ‘Euterpe’, ‘Thaleia’, ‘Melpomene’, ‘Terpsichore’, ‘Erato’, ‘Polyhymnia’, ‘Urania’ e Calíope, que é a líder de todas elas, pois trata com príncipes veneráveis (Hesiod versos: 53-62, 75-80). Aliás, Calíope, filha de Zeus com a Memória, é invocada em *Os Lusíadas* (III, 1 e 2; X, 8) antes de se narrarem as ações de reis e vice-reis portugueses.

retóricos desenvolvidos pela comparação entre estes deuses e Deus, ou entre eles e os heróis portugueses: “Que eu canto o peyto illustre Lusitano,/ A quem Neptuno e Marte obedecerão” (I, 3); “Que os Anjos de celeste companhia/ Deoses o sacro verso está chamando, [...]// Em fim que o sumo Deos, que por segundas/ Causas obra no mundo, tudo manda” (X, 84, 85).

Ainda sobre o discurso retórico, as palavras do narrador-poeta-retor sugerem um desejo de convencer D. Sebastião a favorecê-lo, da mesma forma como Augusto favoreceu Virgílio: “Trabalha por mostrar Vasco da Gama/ Que essas navegações que o mundo canta,/ Não merecem tamanha gloria & fama/ Como a sua, que o ceo & a terra espanta:/ Si mas aquelle Heroe que estima & ama/ Com dões, merces, fauores, & honra tanta/ A lira Mantuana faz que soe/ Eneas, & a Romana gloria voe”(V, 94). A estrofe citada traduz-se num discurso de valorização da poesia, que se segue imediatamente à narração da história portuguesa feita pelo Gama ao rei de Melinde, abarcando desde os monarcas da primeira dinastia até as viagens de descobrimento. O exemplo de Augusto, ‘aquele herói’, primeiro imperador romano, que protegeu ‘A lira mantuana’ de Virgílio, fazendo assim com que se divulgassem as glórias de Roma, ajuda a sustentar o seguinte entinema: proteger os poetas é o meio para alcançar glória e fama para os feitos de uma nação/ os feitos da nação portuguesa merecem alcançar glória e fama/ logo, proteger os poetas é o meio para dar aos feitos da nação portuguesa a glória que merecem.

Desse modo, a escolha do gênero literário epopeia, a presença de deuses pagãos entre personagens da crônica portuguesa e o louvor do comportamento de um imperador romano são exemplos dos temas e formas que compõem *Os Lusíadas*. Embora estejam relacionados à cultura clássica, esses elementos não assumem, na poesia heróica camoniana, um valor *a priori* positivo ou negativo, mas servem antes às intenções poéticas e retóricas derivadas de uma interpretação pessoal dos aspectos sociais, políticos e culturais da época em que viveu Camões.

No contexto da reflexão sobre a poética e a retórica de *Os Lusíadas*, para além da comparação constante entre cultura da Antiguidade e realidade contemporânea, procurou-se evidenciar a fusão de outros valores de natureza aparentemente contraditória, que o autor textual procurou conciliar em uma mesma obra. É isso que se pode verificar a

respeito da atitude do narrador-poeta-retor em relação às pessoas de quem espera favores, pois as enaltece exacerbadamente, recusando-se, todavia, à adulação.

Uma ideia muito do século XVI, bebida nos exemplos clássicos, é a indispensabilidade do mecenatismo à epopéia: sem Augustos e Mecenas, generosos protectores dos poetas, não pode haver canto heroico, ou porque tão alta empresa exija a despreocupação económica ou porque sem altos estímulos falleça aos poetas o animo (Figueiredo291).

Contudo, segundo a mesma fonte, aquilo que de sua época “[...] o poeta não herda é o gosto da adulação” (293). Efetivamente, em *Os Lusíadas*, a bravura e a lealdade dos portugueses são louvadas, mas não sem a ressalva de versos que atestam a recusa do narrador-poeta-retor em cantar “Quem com habito honesto & grave ueio,/ Por contentar o Rei no officio nouo,/ A despir & roubar o pobre pouo” (VII, 85); “Nem quem acha que he justo & que he direito/ Guardase a ley do Rei seueramente,/ E não acha que he justo & bom respeito,/ Que se pague o suor da seruil gente” (VII, 86). Aliás, mesmo se a prosperidade de sua poesia dependesse de agradar gente desonesta e adulara, o narrador-poeta-retor não poderia admitir fazer isso, pois apresenta sua poesia idealmente como uma oposição entre a verdade e a mentira,⁶³ consideradas embora como valores morais, sem a preocupação da fidelidade histórica e da ausência de exageros.⁶⁴

Numa obra em que, apesar de eventuais “[...] resquícius medievais [...]” (Lafer 121), “[a] superação do argumento de autoridade é patente” (120), o autor textual foi capaz de conciliar o dogma religioso com o princípio de “[...] experiência como o caminho para conhecer a realidade [...]” (120): “He Deos, mas o q he Deos ninguẽ o entende,/ Que a tanto o engenho humano não se estêde” (X, 80); “Se os antigos Philosophos, que andarão/ Tantas terras, por ver segredos dellas,/ As marauilhas que eu passei, passarão [...]/ Que grandes escripturas que deixarão [...]/ E tudo sem mentir, puras verdades” (V, 23).

⁶³ Cf., em 2.1, as páginas 36 e 37.

⁶⁴ Dos dois aspectos de *Os Lusíadas* propostos por Celso Lafer, a saber, “[...] a experiência como o caminho para conhecer a realidade, e a verdade histórica como objeto a ser atingido” (120), o autor da presente dissertação discorda do segundo. Na sua opinião, tanto as intrigas entre deuses quanto as da crônica histórica presentes na epopeia alvejam o objetivo que é, explicitamente, de edificação moral, e não de reprodução fiel da realidade. Embora na estrofe 11 do Canto I o *narrador-poeta-retor* proponha-se a cantar façanhas verdadeiras, não fabulosas, esta outra passagem revela o que podia ter em mente, na ênfase que dá a tais feitos verdadeiros e não fabulosos: “Consentem nisto todos, & encomendão/ A Veloso que conte isto que aproua,/ Contarei disse, sem que me reprecendão/ De contar cousa fabulosa ou noua:/ E porque os que me ouuirem daqui aprendão/ A fazer feitos grandes de alta proua” (VI, 42). Além do mais, se a presença dos deuses pagãos da mitologia greco-romana em uma epopeia cristã portuguesa explica-se como recurso poético, a ênfase no caráter verídico das ações narradas não exerce função oposta, uma vez que se relaciona com a já discutida necessidade de verossimilhança da poesia.

Utilizou, em suma, o estilo literário de Virgílio e Ariosto para tratar um assunto não predominantemente fictício, oposto ao daqueles poetas, conseguindo assim “[...] realizar o poema épico a que os intelectuais de Portugal, e não só os portugueses, vinham aspirando desde o final do século XV” (Ramalho 12)⁶⁵ e alcançando “[...] o que nenhum outro poeta épico de estilo virgiliano logrou alcançar, nem sequer o próprio Virgílio: a unidade perfeita do assunto real e do estilo sublime” (Carpeaux 143). Para Camões, “[...] poeta culto, e até erudito como poucos da Renascença” (142), não houve entraves que o impedissem de tratar de forma encomiástica as conquistas portuguesas, as diretrizes políticas e religiosas, o planejar de guerras e outras ações ao gosto da *ottava rima* da epopeia fabulosa e satírica de Ariosto.

A profusão de contrastes conciliados, designadamente antigo e contemporâneo, louvor e crítica, dogma e experiência, fantasia e realidade, e assim por diante, não apenas justifica a definição de ‘complexo sistema literário’ dada a *Os Lusíadas* no início deste trabalho, como revela ainda a natureza da construção poética e retórica desse poema, baseada na constante comparação e fusão de valores. Entre as ideias e os valores em confronto, destacam-se aqueles que se relacionam com o espaço, ocidente e oriente, e com o tempo, passado e futuro. Os indicadores do contraste entre espaços são os costumes e as crenças distintos, postos em contato graças às navegações que vão de Lisboa a Calecut. Por sua vez, a fusão de tempos opostos concretiza-se justamente pela possibilidade de, através do recurso ao futuro aparente, uma mesma situação narrada pertencer, simultaneamente, ao passado histórico e a um futuro literário, o que não expressa apenas um *truque* narrativo, mas também atribui a acontecimentos do passado uma idealização do que se espera do futuro.

Camões vivenciou o auge do impacto do Renascimento e dos descobrimentos marítimos sobre Portugal. No século XVI,

[estes] descobrimentos, que iam revelando a Terra, estavam impregnados de um sensacionalismo de certo modo paralelo ou espiritualmente aparentado aos descobrimentos temporais que eles iam fazendo da cultura antiga. Se eles contribuíram muito para formar uma opinião universal de calorosa curiosidade, foi por esse estado moral, pronto ao deslumbramento por toda a novidade que fizesse crescer o homem, no tempo e no espaço (Figueiredo 416).

⁶⁵ “Digo não só os portugueses, porque o primeiro de todos foi provavelmente um humanista italiano, radicado entre nós, desde cerca de 1485. Refiro-me a Cataldo Parisio Sículo” (12).

O poeta parece também ter experimentado o reverso dessa ‘curiosidade universal’ despertada pelas navegações e pelas incursões na cultura clássica. A fala do velho na praia do Restelo (V, 94 a 104) e as constantes queixas do narrador-poeta-retor contra a ignorância dos de sua pátria, são indicadores claros de que o autor textual ao menos mantinha na consciência, se com eles não concordava plenamente, os argumentos em oposição ao otimismo humanista da intelectualidade portuguesa. No porvir imediato, além disso, havia razão para pessimismo, e à profetização de um futuro glorioso para sua pátria, superior ao passado dos romanos de Virgílio, interpõe-se, paulatinamente, com o correr dos cantos, a tendência para debater questões menos nobres, como a da maneira pela qual o narrador-poeta-retor vem sendo recompensado por seus serviços, a da obsessão de D. Sebastião por caçadas e a demora em assegurar um herdeiro para o trono de Portugal. Exemplifica-o a seguinte passagem do Canto IX, em que Cupido se prepara para uma guerra contra a humanidade, em que a referência indireta ao comportamento do príncipe português é por demais evidente:⁶⁶ “Via Acteon na caça, tam austero,/ De cego na alegria bruta, insana,/ Que por seguir hum feo animal fero,/ Foge da gente, & bella forma humana” (IX, 26).

No último canto de *Os Lusíadas*, a síntese entre a esperança despertada pelo Renascimento e pelas navegações e o pessimismo provocado pelo modo de agir dos detentores de poder é expressa por uma elaboração narrativa peculiar. Em versos que se podem apontar como exemplos de futuro aparente, deusas da Antiguidade assumem a voz narrativa para contar, como se futuros fossem, os feitos heroicos de varões portugueses no Oriente. Nesse discurso, além do predominante tom laudatório, a existência real dos deuses é negada, e ações injustas cometidas por rei e vice-reis são censuradas. Não se trata de um futuro espelhado numa Antiguidade modelar, nem o futuro desastroso que se afigurava em função da incompetência administrativa do governo. É, antes, um futuro idealizado, expressão de uma concepção neoclássica de comportamento heroico. Nesse canto, as ações

⁶⁶ “Os riscos de passar a vida em caçadas permanentes, nomeadamente a caça ao javali, as suspeitas de que preparava uma arriscadíssima expedição a África, com intervenção pessoal, levantaram a maior oposição em todo o país. Atribuía-se nestes propósitos do rei grande responsabilidade aos jovens que o acompanhavam e que, por adulação, se lhe não opunham, antes lhe favoreciam as ambições. Os grandes são aqueles que ‘Vendem adulação, que mal consente/ Mondar-se o novo trigo florecente’. Daí o uso da metamorfose de Actéon em que o príncipe de Tebas, caçador inveterado, acabava por ser comido pelos cães que eram os adutores de sua insensatez. Esta aplicação do mito não foi inventada por Camões, já existia anteriormente [...]” (Ramalho 106).

de homens portugueses, além de aparecerem imitadas de modo poético, servem também como exemplo para um explícito discurso retórico de louvor e de crítica.

3. Futuro aparente

3.1 Apresentação e contextualização – alguns exemplos significativos

De uma perspectiva mais restrita aos fenômenos de ordem narrativa, em que casos de referência ao futuro podem ser classificados mais seguramente como prolepses,⁶⁷ vislumbram-se nas crônicas da história portuguesa contadas na epopeia por personagens emprestadas ou derivadas da mitologia greco-romana⁶⁸ os exemplos prototípicos de futuro aparente, menção ao que é passado em relação ao tempo de autoria como se pertencesse ao porvir. Por tais passagens, ilustram-se os principais focos geográficos da ação expansionista portuguesa, com seus intrínsecos padecimentos e heroísmos, em oposição às vicissitudes de Portugal medieval, narradas sobretudo pelos irmãos Gama como pertencentes a um passado glorioso.⁶⁹ No canto II, Júpiter consola Vênus, preocupada com seus queridos portugueses, narrando-lhe alguns dos feitos que estes haveriam ainda de empreender no Oriente. No canto V, o irado gigante Adamastor, transformado, num embuste de Tétis, em enorme penedo, o temido Cabo das Tormentas, fala de naufrágios futuros que promoverá em vingança da audácia portuguesa de tentar atravessar as águas que o cercam. No canto X, que é quase todo ocupado com a estadia dos portugueses na fictícia Ilha dos Amores, a Bela Ninfa, em meio a alegres festejos entre navegantes e deusas, conta dos “Altos varões, que estão por vir ao mundo” (X, 7) e Tétis, guiando Gama e os demais integrantes de sua frota a um alto cume, promete dar-lhe: “[...] O trasunto

⁶⁷ No *Dicionário de Narratologia*, registra-se a seguinte advertência: “[...] a prolepse não deve confundir-se com a profecia ou com a premonição: quando Adamastor anuncia desastres a Vasco da Gama [...] não estão em causa eventos a reencontrar no desenvolvimento da história; trata-se antes, no caso d’*Os Lusíadas*, de prever acontecimentos que transcendem o narrador (Vasco da Gama) e o seu relato [...]” (Reis e Lopes 342). Se ao presente trabalho de pesquisa interessam quaisquer referências ao futuro, sendo ou não exemplos de prolepses, é escusado um debate extenso sobre quais casos podem ou não ser cunhados com esse termo. Contudo, há que se salientar que eventos narrados por Adamastor, como os naufrágios de futuras embarcações no Cabo da Boa Esperança, não ‘transcendem’ o narrador Vasco da Gama como alega o dicionário, antes são consequência das suas ações, punição pela ousadia de cruzar os mares guardados pelo gigante (V, 42); e é de notar também que o evento específico do naufrágio de D. Francisco de Almeida (V, 45) é sim retomado no desenvolvimento da história, mais especificamente pelas profecias da Ninfa (X, 37 e 38).

⁶⁸ Mesmo a aparição dos rios Ganges e Indo figurados, em sonho, como homens velhos a D. Manuel (IV, 71 a 74), e o trabalho de vidência dos adivinhos em Calecut (VIII, 45 e 46) são elementos que podem ser associados à cultura greco-romana; prova-o o fato de, na Eneida de Virgílio, assim como nas epopeias de Homero, haver menções a recados enviados através de sonhos ou predições decifradas nas entranhas de animais.

⁶⁹ O discurso narrativo de Vasco da Gama é solicitado pelo rei de Melinde e, iniciando-se na estrofe 3 do Canto III, encerra-se na estrofe 89 do Canto V; o de seu irmão Paulo da Gama é solicitado por um dos catuais de Calecut e, iniciando-se na primeira estrofe do Canto VIII, encerra-se na estrofe 42 do mesmo canto.

reduzido/ [...] Do mundo aos olhos teus, pera que vejas/ Por onde vas, & yrâs, & o que desejas” (X, 79).⁷⁰ Em todos esses casos, abundam exemplos de prolepses externas, uma vez que são narrados acontecimentos cronologicamente posteriores ao final da fábula principal, que se dá com a volta da frota do Gama a Lisboa. Porém, o que aqui mais interessa é que nenhum desses peculiares narradores,⁷¹ sejam eles Júpiter, Adamastor, Tétis ou a Bela Ninfa, por dotados que fossem do misterioso poder de antever o futuro, ousaram prestar qualquer declaração específica sobre o que se passaria após 1572, tempo de autoria. Trata-se, portanto, de exemplos de futuro aparente.

Sendo a descoberta da rota marítima para as Índias o objetivo primordial da frota de Vasco da Gama, herói da fábula principal da epopeia, é natural predominarem, nas *supra* referidas ‘crônicas sobre o futuro’, menções aos feitos do povo lusitano nessas terras: “Vereis a inexpugnabil Dio forte,/ Que dous cercos terà, dos vossos sendo” (II, 50); “E todos outra vez desbaratando,/ Por terra, & mar, o grão Pacheco ousado,/ A grande multidão que yrâ matando,/ A todo o Malabar terà admirado” (X, 15). Contudo, ainda em íntima relação com as vicissitudes da fábula principal, as predições divinas dão conta também da vingança que estaria destinada aos povos de Mombaça e Quíloa, que, com ardis inspirados pelo deus Baco, haviam traído a confiança depositada pelos navegantes portugueses em sua aparente hospitalidade:⁷² “Ambos darão com braço forte, armado,/ A Quíloa fertil aspero castigo,[...]// Também farão Mombaça, que se arrea/ De casas

⁷⁰ A resposta de Júpiter às queixas de Vênus encontra-se entre as estrofes 44 e 55 do Canto II; Adamastor descreve os futuros castigos à audácia portuguesa entre a 41ª e a 48ª estâncias do Canto V; os vaticínios da Bela Ninfa iniciam-se na 5ª estância do Canto X e concluem-se na 74ª; entre a estrofe 79 e a 143 deste mesmo canto, Tétis apresenta a Vasco da Gama a Máquina do Mundo (o universo visto pelo sistema de Ptolomeu, mais as terras e mares que seriam desvendados pelos portugueses).

⁷¹ A forma como esses narradores secundários dirigem-se a seus respectivos narratários é, em alguns pontos, inverossímil. Contrastem-se, por exemplo, as duas vezes em que o Brasil é mencionado na epopeia. Na primeira, a Ninfa usa o nome ‘Brasil’ sem considerar que, embora pudessem suspeitar da existência de terras a leste do Atlântico, seus narratários não conheciam ainda esse nome: “Das mãos do teu Esteuão vem tomar/ As redeas hum, que ja sera illustrado/ No Brasil, com vencer & castigar/ O Pirata Frances ao mar usado” (X, 63). Na segunda, tais terras são apresentadas pela deusa Tétis, mas o Brasil é nomeado de forma diferente, sem que se faça qualquer indicação de tratar-se da mesma terra referida aos navegantes na estrofe 63: “Mas ca onde mais se alarga, ali tereis/ Parte tambem co pao vermelho nota,/ De Sancta Cruz o nome lhe poreis,/ Descobri-la ha a primeira vossa frota” (X, 140). O segundo trecho serve para apresentar aos navegantes aquilo que, pelo que dá a entender o primeiro trecho, eles já conheciam, embora seja completamente inverossímil conhecerem.

⁷² Os episódios da fábula principal que se referem a Quíloa e Mombaça encontram-se, respectivamente, entre as estrofes 98 e 100 do Canto I e entre as estrofes 1 e 32 do Canto II. No verso “Ambos darão com braço forte, armado”, o pronome indefinido no dual refere-se a D. Francisco de Almeida, 1º vice-rei da Índia, e a seu filho D. Lourenço.

sumptuosas, & edificios,/ Co ferro, & fogo seu, queimada, & fea,/ Em pago dos passados malefícios” (X, 26, 27).

A frota portuguesa que delineou no mar a primeira rota marítima para o Oriente dependeu da bravura e astúcia de Paulo e de Vasco da Gama e de Nicolau Coelho, que não atingiram seu objetivo sem suportarem, a custo da vida de muitos de seus comandados, as contrariedades de climas até então desconhecidos. Também a futura conquista de outras rotas orientais não se faria sem atos de heroísmo e vidas sacrificadas em naufrágios: “Antes em vossas naos vereys cada anno/ Se he verdade o que meu juyzo alcança,/ Naufragios, perdições de toda sorte,/ Que o menor mal de todos seja a morte” (V, 44); “Mas com tudo não nego que Sampayo/ Serâ no esforço illustre, & asinalado,/ Mostrando se no mar um fero rayo,/ Que de inimigos mil verá qualhado” (X, 59). Até mesmo os próprios cantos da epopeia, que narraria a saga das conquistas orientais, não viriam a público sem antes haverem sido resgatados pelo poeta após um naufrágio no rio Mecom: “Este receberâ placido & brando,/ No seu regaço os Cantos, que molhados/ Vem do naufragio triste, & miserando,/ Dos procelosos baxos escapados” (X, 128).

O elogio de tantos heroísmos e sacrifícios não impediu que *Os Lusíadas* estivessem crivados de críticas ao caráter pusilânime e hipócrita de mandatários portugueses que gozavam de plena confiança dos reis. Em *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, nada, relativamente às coisas futuras, escapa aos habitantes do inferno, cuja aptidão para antevisões imprime verossimilhança às denúncias que o autor textual faz das mazelas da sociedade italiana, vivenciadas pelo autor real em tempo bem posterior ao ‘*mezzo del cammin di nostra vita*’.⁷³ Da mesma forma, às personagens mitológicas da epopeia de Camões não escapam as contradições morais dos mesmos homens que louvam como heróis: “Morrer nos hospitais em pobres leitos,/ Os que ao Rey, & aa ley seruem de muro,/ Isto fazem os Reis, cuja vontade/ Manda mais que a justiça & que a verdade” (X, 23);

⁷³ A estratégia do autor textual de *A Divina Comédia* para inserir em sua obra referências a um futuro que na verdade é passado merece ser analisada pelo contraste que proporciona com as estratégias utilizadas em *Os Lusíadas* ou mesmo na *Eneida*. Segundo Italo Eugenio Mauro (Alighieri 25), a personagem de Dante em *A Divina Comédia* contava 35 anos quando se perdeu em uma ‘selva oscura’, fugindo da qual acaba conduzida por Virgílio a uma visita pelo Inferno, pelo Purgatório e pelo Paraíso. No Inferno, encontra Farinata degli Uberti, que prevê que Dante, após cinquenta fases da Lua, conhecerá as agruras da arte política: “[...] mas nem cinquenta vezes terá acesa/ sua face essa mulher que aqui é rainha [a lua],/ que saberás quanto aquela arte pesa” (82), o que leva Dante a notar: “[...] a vós me pareceu que se conceda/ antever o que o tempo em si conduz [...]” (82).

“Mais estanças cantarâ esta Syrena/ Em louuor do illustrißimo Albuquerque,/ Mas alembrou-lhe hũa yra que o condena,/ Posto que a fama sua o mundo cerque” (X, 45).⁷⁴

Enfim, sem que haja qualquer alteração na postura crítica que o autor textual empresta a todo o poema, esta série de prolepses externas, exemplos prototípicos de futuro aparente, com suas dezenas de ‘micro-fábulas’, relaciona-se diretamente com a fábula principal. Dessa maneira, evidencia-se o quanto os acontecimentos narrados nessa fábula principal condicionam os sucessos apresentados naquelas pequenas fábulas, uma vez que Vasco da Gama “(...) não era mais que hum diligente/ Descobridor das terras do Oriente” (VIII, 57).

Os sucessos que se seguiriam à expedição desbravadora não representam nem um ganho nem uma perda individual, mas sim uma honra para toda uma nação que é, mais do que qualquer de seus heróis, o objeto central dos dez cantos. Assim sendo, também as referências ao futuro aparente devem sintetizar o caráter português. Camões apresenta seu povo como superior a gregos e romanos e predestinado pelos fados à glória. Senão, veja-se: “Que eu vos prometo filha que vejais/ Esquecerense Gregos & Romanos./ Pellos illustres feitos que esta gente,/ Ha de fazer nas partes do Oriente.” (II, 44); “Dando lhe a entender, que ali viera/ Por alta influçam do imobil fado,/ [...] O que esta naçam so merecia.” (IX, 86). Um povo também sempre valente na guerra, mesmo que contra inimigos numericamente muito superiores: “Custaremos com tudo dura guerra,/ Mas insistindo tu por derradeiro,/ Com não vistas victorias, sem receyo/ A quantas gentes vês poras o freyo” (IV, 74);⁷⁵ “Os Turcos belacißimos & duros,/ Delles sempre vereis desbaratados./ Os Reis da India liures, & seguros,/ Vereis ao Rei potente sojugados” (II, 45). É um povo apto a governar os reinos Orientais e a neles implementar suas leis e sua fé: “Armas, & naos, & gentes mandaria/ Manoel, que exercita a summa alteza,/ Com que a

⁷⁴ Esta ‘ira que condena’ Albuquerque é referida pela crônica da época: “[...] Rui Dias, natural de Alenquer, entrava de noite na câmara do leme, para dormir com uma moça das que Albuquerque tomara em Goa, na casa do sabaio, e guardava para mandar à rainha. Só por esta ‘culpa que a fraca humanidade e Amor desculpa’, o governador, ou sumariamente ou com o seu ouvidor o condenou à força, violência que os capitães lhe estranharam, mas que foi cumprida” (Camões, 1979: 452).

⁷⁵ Nesta passagem, o rio Ganges, representado por um dos dois anciãos que aparecem em sonho a D. Manuel (o outro simboliza o Indo), dirige-se ao rei utilizando o pronome *tu* e prometendo-lhe vitórias bélicas nas Índias; o rei português, contudo, deveria empreender uma missão a que já se havia proposto seu antecessor D. João II, a saber, delinear uma rota alternativa que o ponha em contato com o Oriente: “Este por aver fama sempiterna,/ Mais do que tentar pode homem terreno/Tentou, que foy buscar da roxa Aurora/ Os terminos (...)” (IV, 60).

seu jugo & ley someteria/ Das terras, & do mar a redondeza” (VIII, 57); “Despois que a larga terra lhe aparece,/ Fim de suas pefias tam constantes,/ Onde vñ samear de Christo a ley,/ E dar nouo costume, & nouo Rei” (VII, 15), mas que também revela ao mundo, simultaneamente, os recônditos do globo terrestre: “De Affrica tem maritimos assentos,/ He na Asia mais que todas soberana,/ Na quarta parte noua os campos ara,/ E se mais mundo ouuera la chegâra” (VII, 14).

Conforme se sublinhou anteriormente, a distinção entre prolepses externas e internas não pode ser confundida com a distinção entre futuro aparente e futuro real; nem mesmo a palavra prolepse pode ser empregada em todas as passagens de *Os Lusíadas* que aqui se estudam. O termo precisa ser compreendido em um sentido mais amplo, como toda e qualquer menção a fatos, históricos ou fictícios, posteriores àquele que se sucederá imediatamente a um determinado ponto tomado como referência numa eventual sequência narrativa. Nessa perspectiva, nos casos de futuro real de *Os Lusíadas*, há apenas prolepses externas, pois o tempo de autoria é posterior ao fim da fábula principal. No futuro aparente, por outro lado, há exemplos de prolepses externas e internas, conforme se refiram, respectivamente, a um tempo posterior ou anterior ao fim da fábula principal.⁷⁶ Deve-se, portanto, enquadrar na categoria de futuro aparente tanto o grupo de exemplos de prolepses externas acima exposto quanto um outro grupo de prolepses internas que serão apresentadas a seguir.

Navegar por mares desconhecidos e distantes, ancorar em terras de gente estranha e às vezes inimiga, necessitar do auxílio dessa gente para conseguir suprimentos e orientações que permitam seguir viagem, aguardar que ao fim de tantas dificuldades que se acumulam seja concluída a missão de ancorar na costa da Índia, onde os navegantes portugueses mal sabem como serão recebidos, tudo isso, enfim, tomado como argumento fulcral da fábula principal da epopeia de Camões, faz com que um relato de viagem em

⁷⁶ Assim se dá especificamente em *Os Lusíadas*, não necessariamente em outras construções narrativas. Imagine-se uma obra de ficção científica publicada em 2014 sobre a vida humana entre 2015 e 2057 (uma guerra nuclear, robôs dominam a Terra, homens refugiam-se na Lua e outras coisas típicas do gênero). Se uma das personagens, em 2025, viajasse em uma máquina do tempo e retornasse contando de uma terrível tragédia que haveria de ocorrer no ano 2123, por causa de um erro cometido pela comunidade humana em 2048, estas duas notícias (a da tragédia e a do erro) constituiriam, respectivamente, casos de prolepse externa e interna (2123 é posterior ao fim da fábula principal, mas 2048 não). Todo o texto do livro, contudo, segundo a metodologia proposta nesta dissertação, deveria ser classificado como referindo-se ao futuro real, posterior ao tempo de autoria, 2014, embora fosse muito provável que nada do que tivesse sido escrito viesse realmente a acontecer.

versos transforme-se numa intrincada trama narrativa cujo equilíbrio é repetidas vezes rompido por medos e expectativas em relação ao porvir. A solução encontrada passa pelo desenvolvimento, nas personagens, de uma capacidade progressivamente mais constante e aguda de precaver-se e organizar suas ações futuras.

A atração e oposição entre o caráter dos portugueses e o dos estrangeiros, no plano histórico, e entre Vênus e Baco, no plano mitológico, assim como também as especificidades que sublimam a personalidade dos heróis da narrativa, encontram-se acentuadas na epopeia pelos medos e expectativas revelados nas personagens. A esperança motivadora das ações empreendidas pela frota portuguesa é a de deslindar uma rota marítima que permita acesso privilegiado de sua nação aos postos comerciais do Oriente, sobretudo aos da Índia: “Mas da soberba Europa navegando,/ Himos buscando as terras apartadas/ Da India grande, & rica, por mandado/ De hum Rei que temos, alto, & sublimado” (II, 80); “Esta he por certo a terra que buscais/ Da verdadeira India, que aparece:/ E se do mundo mais não desejais,/ Vosso trabalho longe aqui fenece” (VI, 93). Contudo, isso seria de pouca serventia se, cumprida a missão, não conseguissem retornar ao porto de origem: “Esta he a ditosa patria minha amada,/ Aa qual se o Ceo me da, que eu sem perigo/ Torne, com esta empresa ja acabada,/ Acabese essta luz ali comigo” (III, 21); “O prazer de chegar aa patria cara,/ A seus penates caros, & parentes, [...]/ Cada hum, tem por gosto tam perfeito,/ Que o coração para elle he vaso estreito” (VIII, 17).

Considerem-se as condições de navegação da época, incluindo-se aqui as técnicas de cartografia à disposição dos navegantes e a necessidade constante de reabastecimento de víveres; e também a estratégia de ocupação que viria a ser adotada para que um país demograficamente escasso pudesse manter algum controle comercial sobre reinos mais poderosos.⁷⁷ Esses fatores obrigavam a transferir parte da esperança de sucesso da missão para a confiança que Gama e seus comandados procuravam depositar em governantes de terras estrangeiras. A curiosidade mútua era também fator determinante para agregar povos

⁷⁷ O domínio dos portugueses em relação a grandes impérios do Oriente restringiu-se a cidades litorâneas, de onde não eram expulsos por não desagradarem de todo aos interesses dessas potências. Durante o século XVI, a expansão do comércio com a Europa trouxe acrescida prosperidade ao império mugal, enquanto suas forças impediram incursões europeias. Embora os portugueses ocupassem Goa e Mumbai na costa indiana, tiveram pouca presença no interior e não ousaram antagonizar contra o imperador mugal (Tignor et al. 476). Em 1557, os portugueses chegaram a Macau, um porto na costa sul da China; futuramente, em 1574, os chineses construíram um muro no istmo que conecta Macau ao continente; essa barreira, e os soldados a guardá-la, restringiu o acesso português ao comércio com o interior (478-479).

de culturas opostas: “Qualquer então consigo cuyda, & nota/ Na gente, & na maneira desusada./ E como os que na errada Seita crerão,/ Tanto por todo o mundo se estenderão” (I, 57); “Como porto muy forte, & muy seguro,/ De todo o Oriente conhecido:/ Te vimos a buscar, pera que achemos/ Em ti o remédio certo que queremos” (II, 79); “Ia com desejos o idolatra ardia,/ De ver isto, que o Mouro lhe contaua,/ Manda equipar bateis, que yr ver queria/ Os lenhos em que o Gama nauegaua” (VII, 73).

Sendo traídos consecutivamente por reis e por altas personalidades que se apresentavam como amigos sinceros, dispostos a ajudá-los, os navegantes aprendem a acautelar-se mesmo ante propostas de aliança: “Nestas palauras o discreto Gama/ Enxerga bem, que as naos deseja perto/ O Catual, porque com ferro, & flama/ Lhas assalte, por odio descoberto” (VIII, 86). Algumas vezes, dirigem à Providência Divina o encargo de orientá-los em meio a tantos perigos e falsidades: “Mas pois saber humano, nem prudência/ Enganos tam fingidos não alcança:/ O tu guarda divina, tem cuidado/ De quem sem ti nam pôde ser guardado” (II, 31). As profecias que prevêem as conquistas portuguesas no Oriente ou as insinuações de que a frota do Gama vive de piratarias geram receio entre os da Índia. Por outro lado, o interesse comercial desperta-lhes a ambição: “Este temor lhe esfria o baixo peito:/ Por outra parte a força da cobiça,/ A quem por natureza está sugeito,/ Hum desejo immortal lhe acende, & atiça” (VIII, 59).

Todo esse jogo de atração e repulsa é dirigido pelas iniciativas de Vênus e de Baco, a primeira atuando em favor dos lusitanos, o segundo tramando sua destruição, ambos movidos, simultaneamente, por esperanças e medos: “Este pouo que he meu, por quem derramo,/ As lagrimas que em vão caidas vejo,/ Que assaz de mal lhe quero, pois que o amo,/ Sendo tu tanto contra meu desejo”(II, 40);⁷⁸ “Mas o mau de Tioneo, que na alma sente/ As venturas, que então se aparelhauão/ Aa gente Lusitana dellas dina,/ Arde, morre, blasfema & desatina” (VI, 6).

⁷⁸ “*Tioneu* era Baco, por ser filho de Tione ou Semele” (Camões, 1979: 402). Se Júpiter for contra o desejo de Vênus, e sendo o desejo dela a boa ventura dos portugueses, a deusa declara-se disposta a mudar seu sentimento em relação a eles, desde que assim lhes traga o favor do deus. Se desejar bem ou mal fossem atos voluntários e as únicas possibilidades admissíveis, tratar-se-ia de um paradoxo: querer bem é querer mal, querer mal é querer bem. Mas, em verdade, a sentença é uma expressão exacerbada de desespero (com a falta de lógica característica desse sentimento), com que a deusa procura cativar Júpiter dispondo-o a seu favor e, portanto, daqueles a quem ela quer bem e continuará querendo.

A coragem dos navegantes e demais heróis portugueses opõe-se ao pavor que experimenta a gente comum da pátria lusitana. Observe-se como ambos os lados encaram os já sabidos perigos da navegação e da guerra: “Estauam pelos muros temerosas,/ E de hum alegre medo quasi frias,/ Rezando as mais, irmãs, damas, & esposas/ Prometendo jejûs, & romarias” (IV, 26); “Porque eis os seus acesos nouamente/ Dhũa nobre vergonha & honroso fogo/ Sobre qual mais com animo valente,/ Perigos vencerâ, do Marcio jogo” (IV, 39); “Em tão longo caminho & duvidoso/ Por perdidos as gentes nos julgavão,/ As molheres cum choro piedoso,/ Os homens com suspiros que arrancavão” (IV, 89); “As naos prestes estão, & não refrea/ Temor nenhum o iuuenil despejo,/ Porque a gente maritima & a de Marte/ Estão pera seguirme a toda parte” (IV, 84).

Aos medos e esperanças correspondem projetos elaborados pelas personagens que intentam evitar a morte ou o sofrimento e alcançar a ventura. Aliás, projetar as futuras ações é a ação predominante das personagens da epopeia. Pode-se mesmo afirmar que, em *Os Lusíadas*, quando o autor textual pretende dar relevo a um fato histórico, transforma o relato de acontecimentos a ele relacionados em uma trama motivada por temores e anseios e desenrolada quase que exclusivamente no nível dos projetos e estratégias traçados pelas personagens. Tomemos como exemplo as dezenove estrofes que enformam o episódio de Inês de Castro (III, 118, 136):⁷⁹ apenas duas narram ações cruciais para o desenrolar da fábula, enquanto as demais expressam causas, consequências, anseios, temores e projetos.⁸⁰

Baco teme que o sucesso dos portugueses apague a memória dos feitos que outrora o deus praticou no Oriente; intenta, então, a destruição da frota de Gama manipulando povos da Índia e de África temerosos, por sua vez, de serem subjugados por essa gente

⁷⁹ O episódio é constituído de um prólogo (estrofes 118 e 119), da apresentação dos anseios amorosos de Pedro e Inês (120-21), da justificação do temor de Afonso no que respeita ao comportamento amoroso do filho (122), da revelação do intento de Afonso de matar Inês (123), da exposição dos sentimentos de Inês, já trazida diante do rei Afonso, temendo por seu amado e pelos filhos que deixaria órfãos (124-25), do apelo feito por Inês para a caridade de Afonso (126-29), da análise da maneira como Afonso, propenso à compaixão, é dissuadido pelo povo (130), da comparação da morte de Policena com a de Inês de Castro (131-32) e de um epílogo (133-36).

⁸⁰ Na versão original de Garcia de Rezende, *Trovas à Morte de D. Inês de Castro*, não faltam essas expressões de medos e esperanças por parte das personagens. É de notar, contudo, que Camões, por mais que se valha de imagens e metáforas mais refinadas que as do poeta humanista, abre mão de imitar mais detalhadamente transformações de situações no plano físico, como as que envolvem, por exemplo, a detenção de Inês de Castro: “polos campos do Mondego/cavaleiros vi somar [...] E tanto que perguntei,/ soube logo que era el-Rei [...] E quando vi que descia,/ saí à porta da sala [...] Meus filhos pus derredor/ de mim, com grã humildade (Moisés 62-63); em *Os Lusíadas*, Inês aparece pela primeira vez na estrofe 120 às margens do rio Mondego, para tornar a aparecer apenas na estrofe 124, já diante do rei.

européia; eles combinam entre si armadilhas que pretendem fatais: “Não sera assy, porque antes que chegado/ Seja este Capitão, astutamente/ Lhe sera tanto engano fabricado,/ Que nunca veja as partes do Oriente” (I, 76); “Que nenhum torne aa patria so pretende/ O conselho infernal dos Maumetas,/ Porque nam saiba nunca onde se estende/ A terra Eoa o Rei dos Lusitanos” (VIII, 84).⁸¹ Desejando, por outro lado, o sucesso português, Vênus desbarata os projetos de Baco e promove momentos de repouso e glória para os navegantes, como sua estada em Melinde e na Ilha dos Amores:⁸² “Pera là se inclinava a leda frota:/ Mas a Deosa em Cythere celebrada,/ Vendo como deixava a certa rota,/ Por ir buscar a morte não cuidada,/ Não consente que em terra tão remota/ Se perca a gente della tanto amada” (I, 100); “Porem a Deosa Cipria, que ordenada/ Era pera favor dos Lusitanos [...]/ A gloria por trabalhos alcançada,/ Satisfação de bem sofridos danos,/ Lhe andava ja ordenando, & pretendia/ Dar-lhe nos mares tristes alegria” (IX, 17).⁸³

O aspecto predominante no desenvolvimento da epopeia é a grande transformação do herói, Vasco da Gama, estar relacionada com o aperfeiçoamento de sua capacidade de antever problemas futuros, definindo as suas ações com cautela. Recorde-se que, nos dois primeiros cantos, ele é enganado sucessivas vezes na costa africana. As suspeitas de traição, quando existem, ainda são, contudo, intuitivas: “Co isto o nobre Gama recebia/ Alegremete os Mouros que subião,/ Que leuemente hum animo se fia,/ De mostras que tão certas parecião:/ A nao da gente perfida se enchia,/ Deixando a bordo os barcos que trazião:/ Alegres vinhão todos, porque crem/ Que a presa desejada certa tem” (II, 16); “A gente nos bateis se concertava,/ Como se fosse o engano ja sabido:/ Mas pode suspeitarse facilmente,/ Que o coração presago nunca mente” (I, 84).

Em Melinde, o Gama acautela-se diante de demonstrações de amizade que aparentemente se provariam dignas de confiança; na Índia, consegue entender perfeitamente significados ocultos nas propostas de aliança do Catual: “E não cuydes, ó Rei, que não saisse,/ O nosso Capitão esclarecido/ A verte, ou a servirte, porque visse/ Ou suspeitasse em ti peito fingido:/ Mas saberas que o fez porque comprisse,/ O regimento em tudo obedecido,/ De seu Rei, que lhe manda que nam saia,/ Deixando a frota, em nenhũ

⁸¹ “eôo *adj. s.m.* [...] relativo ou pertencente ao Oriente ou o oriental” (Houaiss 1176).

⁸² Quem instrui Vasco da Gama a procurar informações sobre as Índias em Melinde é o deus Mercúrio (II, 61 a 63), mas o faz instruído por Júpiter, que, por sua vez, atende a um desejo de Vênus.

⁸³ Cf., em 1.1, na página 16, a nota de rodapé 24.

porto, ou praia” (II, 83);⁸⁴ “Nestas palauras o discreto Gama/ Enxerga bem, que as naos deseja perto/ O Catual, porque com ferro, & flama/ Lhas assalte, por odio descuberto” (VIII, 86).

Por fim, se o grande prêmio dado ao Ulisses de Homero é o retorno ao lar, ao Gama é permitido o conhecimento do futuro, fim das aflições constantes geradas por dúvidas e traições: “Faz te merce barão a Sapiencia/ Suprema, de cos olhos corporais/ Veres, o que não pode a vã ciencia/ Dos errados & miseros mortais” (X, 7). A grande importância do herói português, o que o torna digno de tamanha glória, é ter aberto caminho para futuras expedições, concretizando o grande projeto de expansão comercial, civilizacional e religiosa. Tal como se pode observar nos versos abaixo: “Lhe disse, quem te trouxe a estoutro mundo,/ Tam longe da tua patria Lusitana?/ Abrindo lhe responde o mar profundo,/ Por onde nunca veio gente humana,/ Vimos buscar do Indo a grão corrente,/ Por onde a Lei diuina se acrecente” (VII, 25); “Partese costa abaxo, porque entende/ Que em vão co Rei gentio trabalhaua,/ Em querer delle paz, a qual pretende/ Por firmar o comercio que trataua:/ Mas como aquella terra que se estende/ Pela Aurora, sabida ja deixaua,/ Com estas nouas torna aa patria cara,/ Certos sinais leuando do que achara” (IX, 13).

3.2 A poética do futuro aparente

Os casos *supra* apresentados de futuro aparente são, por definição, referentes a fatos que se deram, real ou hipoteticamente, antes do tempo de autoria de *Os Lusíadas*. Quer tenham sido vivenciados diretamente por Camões; quer conhecidos indiretamente por crônicas ou conversas informais; quer simplesmente inventados pelo poeta que os trata, porém, como verdadeiros, e não apenas ‘fábulas vãs também sonhadas’; de qualquer

⁸⁴ Gama justifica pela obediência a seu rei o recusar o convite do rei de Melinde a desembarcar, mas desembarcara logo antes em Moçambique, e ainda antes na costa oeste africana: “Quando Gama cos seus determinaua./ De vir por agoa a terra apercebido” (I, 84); “Desembarcamos logo na espaçosa/ Parte por onde a gente se espalhou” (V, 26). E o faria posteriormente em Calecut. Nesses três casos, foi, com os seus, alvejado por emboscadas de estrangeiros. A imprudência, nos primeiros casos, e a necessidade absoluta para o sucesso da missão, neste último, explicam o comportamento do capitão. É uma incoerência, todavia, que ele narre seu desembarque em terra de selvagens, como no exemplo do Canto V, ao rei de Melinde em cujas terras se recusou a desembarcar alegando proibição de um rei distante.

forma, tais casos contribuíram para o efeito de verossimilhança intentado pelo autor textual para as ações narradas em sua epopeia.

O seguinte trecho retirado de uma síntese contemporânea, elaborada por historiadores internacionalmente renomados, a respeito da viagem desbravadora do Gama, não traz novidade alguma ao já contado em *Os Lusíadas*: Vasco da Gama recebeu a bordo um piloto muçulmano em Melinde para instruí-lo na navegação pelos ventos e correntes do Índico. Navegou, então, diretamente para a costa do Malabar no sul da Índia, lá chegando em 1498 (Tignor et al.456, tradução nossa). Porém, o retorno a Lisboa, contado como um momento de repousos, prazeres e honrarias ao fim da fábula principal da epopeia, não corresponde ao que é narrado pela história oficial: na custosa viagem de volta a Lisboa, o capitão teria perdido metade de sua tripulação (456, tradução nossa). A tempestade que, no ordenamento cronológico da fábula, aparece imediatamente antes da chegada da frota portuguesa a Calecut, historicamente, ocorreu quando as caravelas já voltavam a Portugal: “Logo após sobrevém, inesperadamente, uma tempestade. Uma tempestade que historicamente não está certa, pois o Poeta transferiu para aqui uma tempestade que sucedeu quando do regresso de Vasco da Gama” (Spina13). Não obstante terem sido inventados, reordenados ou que tenham realmente ocorrido da forma como foram narrados, todos esses acontecimentos que aparecem na epopeia conjugam-se para serem assumidos como verdadeiros, condição afinal indispensável para a obtenção do efeito de verossimilhança.

O mesmo vale dizer para os fatos contados como futuros, acontecidos antes do tempo de autoria (futuro aparente): a narração de fatos futuros que se sabe pertencerem ao passado corrobora, assim, o efeito de verossimilhança. Recorde-se, mais uma vez, o seguinte preceito aristotélico: “enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis” (2008: 116). Nas estrofes introdutoras do poema, o poeta não se compromete a cantar heróis que ‘passarão’ além da Taprobana, mas os que já passaram, tal como se pode verificar no caso do uso do verbo ‘prometer’ no pretérito imperfeito:⁸⁵ “Passaram, ainda alem da Taprobana,/ Em perigos, & guerras esforçados,/

⁸⁵ O uso de *am* como desinência da 3ª pessoa do plural do pretérito perfeito, como em *passaram*, é raro na epopeia. Predomina o uso de ‘ão’, o que se pode começar a verificar ainda na primeira estrofe (“entre gente remota edificarão”) ou na terceira, em que nitidamente a conjugação está no perfeito (“As nauegações

Mais do que prometia a força humana” (I, 1). Costumam fazer-se, contudo, outras referências a esse local e aos que estão para além dele (pela rota que vai de Lisboa ao Oriente cruzando os mares do extremo sul africano) com recurso ao futuro: “A nobre ilha tambem de Taprobana,[...]/ Della darâ tributo aa Lusitana/ Bandeira, quando excelsa & gloriosa/ Vencendo se erguerâ na torre erguida” (X, 51). A voz narrativa nesse caso é a da Bela Ninfa, que ouvira de Proteu profecias sobre varões portugueses, que haveriam de vir ao mundo, e as divulgava em forma de canto aos navegantes portugueses. Adamastor e Tétis, respectivamente no Canto V e X, também anunciam previsões. Esses deuses, porém, são falsos, quem o admite é a própria Tétis, e servem apenas para fazer poesia: “[...] eu, Saturno & Iano,/ Iupiter, Iuno, fomos fabulosos/ Fingidos de mortal & cego engano:/ So pera fazer versos deleitosos/ Servimos [...]” (X, 82).

Ao colocar deuses fabulosos para narrar casos reais que ocorreram no passado como sendo futuros, o autor textual, para além de imitar passagens da Eneida,⁸⁶ adotou três procedimentos estéticos para contornar as dificuldades com que se confrontou:

a) Impediu que a presença dos deuses em *Os Lusíadas*, essencial em sua concepção de grande poesia, mas inaceitável do ponto de vista da fé cristã que transparece em toda a obra,⁸⁷ causasse prejuízo à verossimilhança narrativa. Esses deuses narram acontecimentos não apenas verdadeiros, mas também recentes e presentes na imaginação de leitores coevos.

grandes que fizerão”, “A fama das victorias que tiuerão”). Por precaução contra polêmicas filológicas, frisa-se aqui o verbo no imperfeito: “Prometia a força humana”.

⁸⁶ Considerando-se que o tempo de autoria da *Eneida* é o século I A.C. (época em que Roma já prosperava cultural e militarmente) e que sua fábula principal refere-se a um tempo vários séculos anterior, eis dois exemplos de futuro aparente dessa obra (que aparentam ter servido de modelo a Camões): assim como Baco, durante a epopeia camoniana, anda a lamuriar-se dos fados que destinam ao sucesso a expedição de Vasco da Gama, a deusa Juno, na *Eneida* de Virgílio, sabe e expressa que, a seu pesar, o povo romano surgirá e prosperará no Lácio; assim como a Ninfa, no Canto X de *Os Lusíadas*, narra os sucessos heroicos que sucedem a descoberta da rota marítima para as Índias, no livro 6 da epopeia virgiliana, Anquises conta a Eneias, seu filho com a deusa Vênus, quando este o visita no mundo dos mortos, sobre os herois que sucederão Eneias trazendo prosperidade a Roma.

⁸⁷ No parecer favorável da Inquisição necessário à publicação da epopeia em 1572, uma ressalva feita por Frei Bartolomeu Ferreira mostra a maneira como a presença da mitologia em *Os Lusíadas* não poderia ser aceita senão como recurso poético: “[...] o Autor pera encarecer a dificuldade da nauegação & entrada dos Portugueses na India, usa de hũa fição dos Deoses dos Gentios. [...] Toda via como isto he Poesia & fingimento, & o Autor como poeta, não pretenda mais que ornar o estilo Poetico não tiuemos por inconveniente [...] salua a verdade de nossa sancta fe, que todos os Deoses dos Gëtios sam Demonios” (Camões, 2007: n. pag.).

b) Harmonizou o embate *retórico* entre o verdadeiro e o falso, desenvolvido na epopeia, o qual opõe Vênus a Baco, portugueses a muçulmanos e Camões aos demais poetas. Tal harmonização provém de ser atribuída a deuses ‘falsos’ a responsabilidade de prever acontecimentos que o autor e os leitores da obra admitem como verdadeiros.

c) Tornou verossímil a presença de personagens dotadas da capacidade de antever o futuro. Seria inaceitável que humanos pudessem fazê-lo. Por outro lado, a escolha dos deuses serve para reforçar a ideia de que as capacidades humanas são limitadas e a de que o potencial da Providência Divina não o é, sendo esta dotada do poder de conhecer e dirigir o porvir.⁸⁸

De acordo com a proposta de análise feita, os acontecimentos históricos narrados por deuses como se estivessem por ocorrer são exemplos de futuro aparente, assim como também o são as expressões de medo, esperança e projetos para o futuro das personagens. As fábulas cronísticas, por serem admitidas como realidades passadas, tornam mais crível, e, portanto, verossímil, a narrativa; os temores, desejos e projetos atribuídos às personagens contribuem para as humanizar, facilitando ao leitor a identificação nelas de características humanas. Semelhante identificação constitui outra faceta do verossímil. A crítica literária, seja a depreciativa, seja a laudatória, não é unânime em reconhecer Vasco da Gama como herói de *Os Lusíadas*, da mesma forma que Aquiles e Ulisses são, na *Ilíada* e na *Odisséia*, respectivamente. Tem-se alegado faltarem-lhe características de ‘homem de carne e osso’,⁸⁹ tão evidentes no magoado Aquiles como no experimentado Ulisses. Sublinhe-se, contudo, que esperanças e medos são características essencialmente humanas quando adjuntas ao sentimento de responsabilidade e à capacidade de projetar ações: Gama, em mares até então desconhecidos, dependendo embora da ajuda dos deuses ou da Divina Providência, carrega em si o peso da ambição imperial de sua nação, e deve

⁸⁸ A existência real dos deuses é negada na estrofe 82 do Canto X; seu significado simbólico, contudo, é adaptado à teologia cristã – Júpiter é identificado com Deus e os demais deuses com anjos (embora se admita que esta denominação não é justa em muitos casos): “E também porque a santa prouidencia,/ Que em Iupiter aqui se representa” (X, 83); “Que os Anjos de celeste companhia/ Deoses o sacro verso está chamando/ Nem nega que esse nome preminente,/ Também aos maos se dá, mas falsamente” (X, 84).

⁸⁹ Saraiva e Lopes atribuem aos deuses a aparência de dinamismo da epopeia camonianiana, em detrimento dos navegantes da frota desbravadora: “Os heróis de Camões raramente parecem de carne; faltam-lhes carácter e paixões. São, em geral, estátuas processionais, solenes e inacessíveis” (13). Jorge de Sena, logo no primeiro parágrafo de *A estrutura de ‘Os Lusíadas’*, ironiza o assunto: “[...] e a última moda é que [...] as personagens de carne e osso são as que não têm, a comparar com os ‘deuses’, carne e osso nenhuns. Com efeito, a Vénus, que atravessa o poema, e as residentes da ilha dos Amores são todas suficientemente planturosas para perturbar qualquer erudito” (57).

prover sua frota de todo o necessário para que se conclua a missão de estabelecer uma rota comercial que ligue Portugal com os reinos do Oriente. Nos cantos II, III e IV, o Gama dá conta ao rei de Melinde da história portuguesa, desde a tomada da península ibérica aos mouros até as vicissitudes experimentadas ao contornar a costa africana. Por motivos óbvios, não é ele quem conta o que se passaria após seu retorno ao Porto de Belém, mas é ele quem tem o privilégio de ouvi-lo das ninfas, como um prêmio por ter cumprido a tarefa que daria azo a toda a glória do porvir. Não cabe aqui abordar se o assunto principal de *Os Lusíadas* é Gama ou são os lusitanos: Gama representa os portugueses, conduz a sua história passada e possibilita sua glória futura. O seu fracasso e sucesso pessoal confundem-se com os de toda a nação, e essa responsabilidade impede que se considerem insignificantes os sentimentos e ações do herói.⁹⁰

As prolepses enquadradas como futuro aparente nesta dissertação não poderiam ser consideradas enquanto tais numa acepção mais restrita do termo prolepse, e certamente pertenceriam a categorias distintas num trabalho que se limitasse à detecção de técnicas narrativas. Estes casos de futuro aparente, que participam da constituição da unidade narrativa da epopeia corroborando o efeito de veromilhaça, tanto no que diz respeito ao caráter dos portugueses, quanto ao que se relaciona com as consequências das ações por eles praticadas, enquadram-se numa mesma categoria, uma vez que constituem referências a um futuro anterior a 1572.

Destaque-se que a narrativa poética imita caracteres e ações verossímeis. Não o faz, todavia, como um relato comum. Já a mencionada unidade narrativa e o recurso a peripécias e reconhecimentos tornam a poesia simultaneamente útil e deleitosa. Quando o Gama apresenta sua história ao rei de Melinde, estrutura a narração como um relato, que dá conta, conforme solicitado pelo mandatário africano, da geografia europeia, da história portuguesa e, por fim, das experiências vividas pela frota do herói. Algumas passagens, porém, merecem-lhe maior destaque. Recorde-se o já referido episódio de Inês de Castro,

⁹⁰ Considerem-se, a título de comparação, as guerras das três últimas décadas, em que os combates de trincheira tornam-se praticamente inexistentes, mais ainda os confrontos individuais com espada, lança ou luta corporal. Os ‘heróis laureados’ são, dependendo do ponto de vista com que se encare a situação, os que desenvolvem tecnologia bélica ou os responsáveis pela diplomacia entre grupos rivais, não um soldado específico em um campo de batalha. Também Vasco da Gama não é apresentado, em *Os Lusíadas*, com habilidades bem definidas para a guerra, nem mesmo para a navegação; o que mais se exige dele, alias, é prudência, comedimento, para que a fama das ações passadas dos portugueses se espalhe pelo mundo e porque seja aberto espaço aos feitos de heróis do porvir.

extensível também ao de Maria de Castela e à conferência de D. João com seus conselheiros, entre eles Nuno Álvares Pereira.⁹¹ É com a apresentação de temores, esperanças e projetos dos envolvidos nas ações narradas que o poeta destaca umas em detrimento de outras, simplesmente citadas de passagem, e cuja compreensão depende, não raras vezes, de um conhecimento enciclopédico do leitor, não fornecido pela epopeia.⁹² Destaque-se, contudo, que as preocupações emocionais e intelectuais com o futuro, expressas pelas personagens, não servem apenas como apresentação de seus caracteres. O desenvolvimento e a conclusão das fábulas, sobretudo a principal, costumam afetar as perspectivas que as personagens têm em relação ao porvir mais do que o seu atual estado físico e material. Tal não significa que a transformação presente não ocorra, simplesmente não é a ela que é atribuído maior significado.

Voltando ao caso de Inês de Castro, sabe-se que ela estava viva e feliz, acabando cruelmente assassinada. A transformação enfatizada é a da ilusão da espera por Pedro convertida em preocupação com os órfãos que deixaria. No início da dinastia de Avis, Portugal teve sua independência ameaçada por Castela, até a vitória na batalha de Aljubarrota, mas o que sobressai dos versos que narram esse processo é a forma como vassallos dominados pelo medo recobram as esperanças na vitória que parecia improvável,

⁹¹ Entre as estrofes 99 e 117 do Canto III, narram-se os sucessos da guerra que move o rei Afonso IV contra os muçulmanos em defesa de Castela. Contudo, apenas 3 dessas estrofes (113 a 115) são dedicadas às ações militares da batalha. As restantes tratam, em geral, de uma comparação entre as forças ibéricas e as muçulmanas, com imensa vantagem numérica para estas; do medo de Maria, filha de Afonso e esposa do rei de Castela, que pede socorro ao pai; da confiança dos portugueses na vitória que lhes será permitida pela fé, a despeito do poderio bélico inimigo. Nas 47 primeiras estrofes do Canto IV, conta-se a sucessão de acontecimentos que levaram à definição de D. João como sucessor de D. Fernando no trono português. Entre eles, salienta-se uma sanguinolenta guerra contra os castelhanos. Mais que habilidade, força ou poderio em armas, apresentam-se como fatores decisivos para a vitória portuguesa a capacidade de D. João e D. Nuno Álvares para insuflar coragem em seus conterrâneos que se abatiam pelo medo ou desânimo: “Destarte a gente força, & esforça Nuno,/ Que com lhe ouuir as ultimas razões/ Remouou o temor frio importuno” (IV, 21); “Porque eis os seus acesos nouamente/ Dhũa nobre vergonha & honroso fogo/ Sobre qual mais com animo valente,/ Perigos vencerã, do Marcio jogo” (IV, 39).

⁹² *E.g.*, comparem-se os versos da narração de Paulo da Gama ao catual de Calecut com a explicação do evento histórico a que remetem: “Olha aquelle que deçe pela lança,/ Com as duas cabeças dos vigias,/ Onde a çilada esconde, com que alcança/ A cidade por manhas & ousadias (VIII, 21); “[...] Giraldo Sem Pavor, no propósito da conquista de Évora, começou por tomar a atalaia da torre do outeiro de S. Bento [...] por meio de estacas que ia metendo nos buracos da torre, trepou até onde dormia a filha do vigia, que assim rendia o pai, também a dormir. Atira a moça torre abaixo, corta a cabeça ao mouro, e tendo descido, corta igualmente a da rapariga, e ‘com elas ambas nas mãos vai’ [...] faz à cidade o sinal de que para o lado oposto – o do Espinheiro – passam cavaleiros cristãos [...] A cidade apelidada vai em alvoroço na perseguição dos cavaleiros – deixando abertas as portas à audácia de Giraldo e companheiros, emboscados[.]” (Camões, 1979:438).

incentivados que foram pela coragem e tática militar de D. João e Nuno Álvares Pereira. Os seguintes versos corroboram, respectivamente, os pontos de vista *supra* mencionados: “Estauas linda Ines posta em sosego/ De teus annos, colhendo doce fructo,/ Naquelle engano da alma, ledo & cego,/ Que a fortuna não deixa durar muito” (III, 120); “E depois nos mininos atentando,/ Que tam queridos tinha, & tam mimosos,/ Cuja orfindade como mãy temia” (III, 125); “Podendo o temor mais, gelado, inerte/ Que a propria & natural fidelidade,/ Negão o Rei & a patria, & se conuem/ Negarão (como Pedro) o Deos que tem” (IV, 13); “Destarte a gente força, & esforça Nuno,/ Que com lhe ouuir as ultimas razões/ Remouem o temor frio importuno,/ Que gelados lhe tinha os corações” (IV, 21). Em ambos os exemplos, opera-se uma transformação no estado das personagens, da fortuna para o infortúnio no primeiro caso, da ignorância para o uso da razão no segundo, pelo que se pode concluir que as variações das perspectivas e dos sentimentos com que as personagens compreendem o futuro constituem peripécias e reconhecimentos.

Assim acontece sobretudo com a fábula principal da epopeia. A sua cronologia inicia-se com a partida da frota do Gama do porto de Belém e encerra-se com o regresso das caravelas ao mesmo lugar, cumprida já a missão de estabelecer uma rota marítima para as Índias. Tanto na partida quanto no retorno, os ventos são serenos, mas o sentimento dos navegantes, contudo, transforma-se, como se verá: “Certifico te, o Rey, que se contemplo/ Como fuy destas prayas apartado,/ Cheyo dentro de duuida & receyo/ Que apenas nos meus olhos ponho o freyo” (IV, 87); “Aßi forão cortando o mar sereno,/ Com vento sempre manso, & nunca irado,/ Ate que ouverão vista do terreno/ Em que nacerão, sempre desejado” (X, 143).

Nota-se que, quando se contrastam passagens dos nove primeiros cantos da epopeia com as estâncias do canto X, o medo e a esperança incerta desaparecem e são substituídos pelo sentimento de desejo realizado. Nos nove primeiros cantos, Gama e os navegantes lidam com preocupações e reveses constantes, não possuindo ainda certeza do caminho para as Índias ou da segurança dos portos onde devem desembarcar. Nos cantos I e II, toma-se conhecimento das artimanhas urdidas por Baco e pelos mouros em Quíloa e Mombaça. Nos cantos III e IV, o capitão narra a história gloriosa de Portugal, repleta de reviravoltas e tragédias, desde a sua fundação até a partida da frota do Gama em direção às Índias, marcada por dúvidas e receios. No Canto V, o Adamastor prevê desgraças aos navegantes que sucederão ao Gama, que vê sua tripulação afetada por doença contagiosa e

fatal; no canto VI, a frota chega à Índia, não sem antes enfrentar uma medonha tempestade; finalmente, nos cantos VII, VIII e IX, embora concluída a missão, as suspeitas do Samorim e a vileza do Catual importunam os portugueses. Em suma, são os perigos e as traições que obrigam sempre as personagens principais de *Os Lusíadas* a temer e acautelar-se, enquanto que as alegrias, mesmo aquela que resulta da chegada à meta tão desejada no Oriente, traduzem-se por expressões de esperança efêmera. O futuro está sempre a atribular os navegantes, nos melhores e piores momentos, até a peripécia ocorrida no Canto X, em que os heróis portugueses podem desfrutar os prazeres e os conhecimentos oferecidos na Ilha dos Amores.⁹³ Nesse último canto da epopeia, quase não há sentimento de preocupação, nem mesmo de desejo, uma vez que este foi satisfeito por belas ninfas e banquetes e aquela eliminada com a garantia de um regresso seguro para casa. Os sofrimentos narrados pela Bela Ninfa pertencem à história portuguesa no Oriente, contada como sendo futura, muito embora seja passada. Repare-se que nada há de efêmero, quer nos prazeres do paladar, quer nos sensuais: “Os vinhos odoríferos, que acima/ Estão não so do Italico Falerno,/ Mas da Ambrosia, que Ioue tanto estima,/ Com todo o ajuntamento sempiterno” (X, 4); “Leuão refresco, & nobre mantimento,/ Levão a companhia desejada,/ Das Nimphas que ham de ter eternamente,/ Por mais tempo que o Sol o mundo aquete”(X, 143).

O texto camoniano admite que as deusas e os manjares, que são a fortuna e a recompensa dos heróis portugueses, possuem significado simbólico: “Que as Nimphas do Oceano tam fermosas,/ Thetis & a Ilha angelica pintada,/ Outra cousa nam he, que as deleitosas/ Honras, que a vida fazem sublimada:/ Aquellas preminencias gloriosas,/ Os triumphos, a fronte coroada/ De palma, & Louro, a gloria & marauilha/ Estes sam os deleites desta Ilha” (IX, 89). A verdadeira peripécia de *Os Lusíadas* é operar-se nas personagens uma transformação psicológica graças à qual o futuro deixa de causar-lhes qualquer sorte de atribulação. O futuro prometia a Portugal poderio bélico com D. Sebastião, econômico com as Índias, territorial com o Brasil e, também, a Camões a glória de ser o poeta da expansão. Ameaçava, todavia, os portugueses com a falta de um herdeiro,

⁹³ Tendo embora descoberto a rota para Calecut, os navegantes ainda sofrem com as conspirações assassinas de mouros, com a desonestidade dos catuais e com a insistência de Baco em causar-lhes dano. Mesmo também aportados na Ilha de Vênus, no Canto IX, ainda há expressão de dúvidas e ansiedade por parte dos portugueses, como o exemplifica a perseguição de Leonardo à ninfa Efire (IX, 75 a 92): “Nesta esperança so te vou seguindo,/ Que ou tu nam sofrerás o peso della,/ Ou na virtude de teu gesto lindo,/ Lhe mudarás a triste & dura estrella” (IX, 81).

com a corrupção que impregnava as feitorias e com a penúria financeira do poeta em seus últimos anos de vida. Entre tantos medos e expectativas, seria natural que o autor, já bastante experimentado por trabalhos e sofrimentos, não vislumbrasse proporcionar maior fortuna aos heróis da sua epopéia do que a possibilidade de viver o presente, esquecidos das preocupações e satisfeitos em seus desejos. O tema do *Locus Amoenus* ou o *Locus Eroticus* que o episódio da Ilha dos Amores sugere⁹⁴ adquire para Camões um significado histórico e biográfico, para além de ser uma imitação da poesia bucólica e clássica.

Na peripécia do Canto X acima descrita, ocorre a passagem do ignorar para o conhecer nomeada na *Poética* como ‘reconhecimento’ (118). Também nesse aspecto a relação psicológica entre as personagens e o seu futuro desempenha papel essencial para a interpretação da epopeia. Verifica-se um contraste entre o Gama a bradar desesperado a total incapacidade de antever os perigos que estavam reservados e o capitão silencioso, guiado por Tétis ao cume de um monte de onde vislumbraria a Máquina do Mundo: “Mas pois saber humano, nem prudencia/ Enganos tam fingidos não alcança:/ O tu guarda diuina, tem cuidado/ De quem sem ti nam pôde ser guardado” (II, 31); “Faz te merce barão a Sapiencia/ Suprema, de cos olhos coporais/ Veres, o que não pode a vã ciência/ Dos errados & miseros mortais”(X, 76).

Antecipa-se, entretanto, um processo de transformação que liga os dois extremos do caráter do Gama anteriormente mencionados; isto é, ele torna-se paulatinamente mais sábio e prudente diante do perigo e do desconhecido, seja estando entre amigos, em Melinde, seja em Calecut, entre inimigos mortais. Contudo, nessa sabedoria e prudência, havia ainda uma insegurança constante, um temor da morte, do infortúnio ou do fracasso da missão que conectava Gama ao presente e ao futuro de sua pátria. Semelhante preocupação é absolutamente dissipada no Canto X. Equiparar esse momento de conhecimento transcendental à revelação a Édipo da sua própria identidade patricida e incestuosa em *Édipo Rei* ou à identificação de Ulisses por sua serva na *Odisséia*,⁹⁵ exemplos apresentados

⁹⁴ “Com a harmonia da sua paisagem, com os primores da sua flora, desde as árvores às flores e aos frutos – quantas sugestões e alusões sensuais e sexuais nas suas formas, nas suas cores, nos seus perfumes... –, com o encanto venatório da sua fauna, a ‘Ilha Namorada’ configura-se como o *locus amoenus* que há de ser também o *locus eroticus*, o leito nupcial da união amorosa entre as ninfas e os navegantes da qual nascerá a geração redentora do futuro” (Silva 440).

⁹⁵ *Édipo Rei* e *Odisséia* são obras comumente citadas na *Poética* quando há desejo de expor exemplos de *reconhecimento* – cf. capítulos XI, XIII, XIV, XVI, XVII e XXIV (Aristóteles, 2008). Em *Édipo Rei*,

na *Poética* por Aristóteles, requer, novamente, contextualizar-se a singularidade da trama narrativa de *Os Lusíadas*, e o momento histórico em que a epopeia é publicada. O herói Vasco da Gama simboliza todos os heróis portugueses, contemporâneos ou não. A cada intempérie marítima ou cilada muçulmana da fábula principal põe-se em risco não apenas a ventura do indivíduo ou de sua família e cidade (como ocorre com os conflitos das duas obras citadas), mas também a memória das glórias do passado português e os trabalhos dos outros ‘altos varões que estão por vir ao mundo’. Em uma nação que, em 1572, perseguia em seu território os cristãos-novos, a despeito do capital de investimento que possuíam;⁹⁶ que via a imensa fortuna advinda do comércio em mares orientais ser repartida entre administradores corruptos;⁹⁷ que sentia na ausência de um herdeiro para seu rei uma ameaça contra sua independência; que se encontrava, em suma, ameaçada pela desestabilização intelectual, econômica e social, a sabedoria era, para este ‘herói-Gama-Portugal’, um prêmio comparável aos prazeres que experimentam os navegantes na Ilha dos Amores, ou à alegria de Ulisses por voltar ao lar. Trata-se de um alívio comparável ao que busca, em vão, o rei Édipo quando fura os seus olhos para que não veja, e conseqüentemente não sinta, a desgraça que o tornou, simultaneamente, agente e paciente do seu destino.

3.3 A retórica do futuro aparente

Tal como tem sido sublinhado, às referências que se fazem ao futuro em *Os Lusíadas* com relação a acontecimentos, reais ou fictícios, que se concretizam ou são apenas imaginados, que teriam ocorrido em momento anterior a 1572, dá-se o nome, na presente dissertação, de futuro aparente. Pertencem, portanto, ao número dos casos de

ocorrem, simultaneamente, reconhecimento e peripécia, pois, quando um pastor revela a Édipo sua verdadeira identidade, ele passa a viver no infortúnio por se saber culpado de matar o próprio pai e manter relações incestuosas com a mãe (Sófocles 125). Na *Odisséia*, um exemplo de reconhecimento ocorre quando Euricleia, escrava que criou e amamentou Ulisses, o reconhece graças a uma cicatriz que trazia de uma caçada a um javali quando era criança (Homero v.3 205-211).

⁹⁶ “Os perdões de confiscos por 10 anos (1548 e 1558) mostram que, até 1568, o poder da Santa Inquisição ainda se não afirmara de todo e que os cristãos-novos sabiam armar acordos com o monarca. D. Sebastião faz-se pagar, em 1578, com um belo subsídio de 240.000 cruzados para a jornada da África” (Mattoso e Magalhães 478). Mas “[a] perseguição continuaria. A emigração furtiva também. Com a natural perda de empreendedores homens de negócios, que muita falta iriam fazer” (478).

⁹⁷ Cf., em 2.2., na páginas 44, a nota de rodapé 60.

futuro aparente tanto os fragmentos de história portuguesa contados por Adamastor, por Tétis e pela Bela Ninfa, quanto os temores, ilusões e projetos das personagens da fábula principal. Esse agrupamento de casos provou-se frutífero no que tange à interpretação da epopeia segundo os preceitos da *Poética* aristotélica modulados pela consideração do contexto de publicação, ou do tempo de autoria, já que possuem em comum contribuir para a construção da verossimilhança da narração, assim como de suas peripécias e reconhecimentos. Contudo, em uma interpretação de natureza semelhante que diga respeito aos preceitos da *Retórica* do estagirita, o que importa não é aquilo que existe em comum entre esses casos aparentemente distintos de futuro aparente, mas sim a maneira como essa diferença, pelo contraste que lhe é inerente, serve para a construção de um argumento teológico e ideológico vital no contexto da epopeia.

Analisem-se, todavia, num primeiro momento, os casos de futuro aparente relativos à crônica portuguesa e os que refletem sentimentos e pensamentos das personagens principais. O *logos* da retórica constrói-se pelo uso do exemplo e do entinema, este último permitindo a extração de uma conclusão a partir de duas premissas, sendo uma delas aceita tacitamente. Já o exemplo, correspondendo à indução da dialética, apresenta acontecimentos bastante conhecidos para influir na discussão de um assunto ainda pouco notório. Considerando a *supra* mencionada subdivisão dos casos de futuro aparente, à crônica histórica narrada como acontecimento futuro corresponde o exemplo, aos projetos elaborados pelas personagens motivados por medos e esperanças relaciona-se o entinema.

Não constitui objetivo da presente dissertação proceder à classificação dos diversos discursos retóricos de *Os Lusíadas* de acordo com os três gêneros aristotélicos — epidíctico, deliberativo e judicial — e foram apresentadas objeções à pertinência de semelhante prática, caso realizada sem restrições contextuais.⁹⁸ Isso não impede que se evidencie, sempre que oportuno, a existência de intenções retóricas específicas nas passagens em que seres mitológicos narram o futuro aos portugueses, algo que se pode associar à natureza dos três gêneros supracitados. É essencial, porém, frisar que os acontecimentos narrados servem como exemplos que corroboram a conclusão defendida.

Tal como num discurso deliberativo, o ‘velho de aspecto venerando’, que representa o rio Ganges, defende ser tempo de D. Manuel, a quem aparece em sonho,

⁹⁸ Cf., em 2.1, na página 40, a nota de rodapé 55.

mandar os seus à Índia para receber tributos (canto IV). A característica peculiar da relação entre *ethos* e *pathos*, sendo o orador uma personagem mitológica e estando o ouvinte a sonhar, torna verossímil que o exemplo que recomenda a ação proposta não corresponda às consequências de uma ação antiga de natureza semelhante, mas à consequência da própria ação proposta. O velho tem plenas condições de vislumbrar essa ação, assim como o poeta de *Os Lusíadas* de admiti-la como verdadeira, uma vez que, apesar de apresentada como futura, a ação é anterior ao tempo de autoria: “Eu sou o illustre Ganges, que na terra/ Celeste, tenho o berço verdadeiro,/ Estoutro he o Indo Rey que nesta serra/ Que vês, seu nascimento tem primeiro:/ Custaremos com tudo dura guerra,/ Mas insistindo tu por derradeiro,/ Com não vistas victorias, sem receyo,/ A quantas gentes vês poras o freyo” (IV, 74).

Tal como num discurso judicial, o Adamastor promete punir o atrevimento dos portugueses que ousam cruzar os mares do Cabo das Tormentas, no qual se viu transformado por Tétis, por quem esteve apaixonado sem ser correspondido. A dita travessia não constitui, por sua vez, um crime previsto pelas leis de mortais ou imortais, mas tão somente um ato ousado sentido como uma ofensa pessoal por Adamastor; por isso entende ele dever explicar aos navegantes a verdadeira natureza e intensidade da mágoa.⁹⁹ Os castigos que narra como futuros, pertencentes à crônica portuguesa passada em relação ao tempo de autoria, servem como exemplo do tipo de punição a que os infratores estão sujeitos. Todavia, em virtude da potencialidade de antevisão do porvir apresentada pela personagem, não é preciso que sejam citados castigos dados em casos semelhantes no passado, mas tão somente mencionar aqueles em que incorreriam os portugueses por força do destino. Trata-se, sem dúvida, de um discurso *judicial* e de um uso do *exemplo* bastante

⁹⁹ O tema do atrevimento, que representa a ação lusitana de desbravamento dos mares, foi introduzido já no episódio do velho da praia do Restelo (IV, 94 a 104); incomodava o ‘velho de aspecto venerando’, que repreendeu a tripulação quando de sua partida das praias do Tejo, deixar desprotegida a pátria enquanto se buscavam conquistas tão longínquas: “Deixas criar aas portas o inimigo/ Por yres buscar outro de tão longe,/ Por quem se despouoe o reino antigo/ Se enfraqueça & se vaa deitando ao longe” (IV, 101). Novamente, a travessia dos oceanos será tratada como ousadia intolerável no Canto VI. Desta vez, é Baco, movido pelo temor de perder as honras que conquistou no Oriente, quem se queixa aos deuses do reino marinho de Netuno, tentando convencê-los a mover-se contra as caravelas portuguesas: “E vos Deoses do mar, que não soffreis/ Injuria algũa em vosso reino grande,/ Que com castigo ygoal vos não vingueis,/ De quemquer que por elle corra, & ande:/ Que descuido foy este em que viueis?/ Quem pode ser que tanto vos abrande,/ Os peitos, con razão endurecidos/ Contra os humanos fracos & atreuidos?” (VI, 28). No episódio de Adamastor, os motivos do gigante são expressos com muito menos racionalidade que no episódio do velho do Restelo: nada parece haver determinado que ele deva castigar os que cruzem seus mares, nem haver persuadido o gigante de serem esses os responsáveis por seu mal.

peculiares: “[...] O gente ousada mais que quantas/ No mundo cometerão grandes cousas [...] / Pois os vedados terminos quebrantas/ E nauegar meus longos mares ousas/ Que eu tão tempo ha ja que guardo, & tenho [...]// Ouue os danos de mi, que apercebidos/ Estão, a teu sobejo atreuimento [...]// Naufragios, perdições de toda sorte,/ Que o menor mal de todos seja a morte” (V, 41, 42, 44).

Tal como num discurso epidíctico, no último canto da epopeia, a Bela Ninfa vaticina, com voz melíflua, a vinda ao mundo de alguns varões portugueses anos depois de concluída a missão de Gama, tornando-se heróis pelo uso de armas no Oriente. Tanto lhes elogia a bravura e o engenho, como lhes censura comportamentos indevidos, ou ainda reprova a ingratidão do rei perante os serviços prestados por esses heróis. Considerados dignos de louvor, tenham ou não alguma nódoa em sua biografia, todos eles desfrutariam do prêmio que lhes estava reservado na Ilha dos Amores. Os seus feitos, portanto, servem de exemplo para todos os que ambicionam honras e glórias, que as virtudes dessa ilha simbolicamente representam: “Estes & outros Barões por varias partes,/ Dinos todos de fama & marauilha,/ Fazendose na terra brauos Martes,/ Virão lograr os gostos desta Ilha:/ Varrendo triumphantes estandartes/ Pellas ondas, que corta a aguda quilha,/ E acharão estas Nimphas & estas mesas,/ Que glorias & hōras sam de arduas empresas” (X, 73).

O uso de acontecimentos futuros como exemplos nos diversos gêneros de discurso retórico certamente não fazia parte das possibilidades de argumentação previstas por Aristóteles. A prática desta técnica, em *Os Lusíadas*, faz ressaltar na voz das personagens a ideologia do autor, para quem esses *exemplos* constituem acontecimentos passados. Tomados exclusivamente como parte integrante da narrativa poética e a ela subordinados, os discursos retóricos do Adamastor, do velho Ganges e da Ninfa fazem uso bastante peculiar dos gêneros e técnicas propostos pelo filósofo grego.

A navegar por mares desconhecidos e a aportar em terras habitadas por gente estranha aos costumes ibéricos, a travessia desbravadora do Oceano Índico exige que Vasco da Gama tome decisões constantes baseadas em indícios de perigo, segurança, lealdade, traição e dever. Cada escolha poderá condenar ao sucesso e ao fracasso a missão, resultando, neste último caso, na morte de homens e em prejuízo para Portugal e no outro, na conquista de glória e poder, principalmente para o rei e para a nação que os heróis da tripulação representam: “Entrarão pella foz do Tejo ameno,/ E a sua patria, & Rey temido

& amado,/ O premio & gloria dão, porque mandou/ E com titulos novos se illustrou” (X, 144).

Tendo em vista a gravidade da matéria, o Gama faz depender de entinemas retóricos a deliberação sobre suas ações, sendo este recurso de argumentação constituído por uma conclusão tomada a partir de duas premissas, tal como no silogismo dialético, mas com uma delas implicitamente admitida pelo orador e pelo público. Sendo o capitão o responsável pelas decisões, e nisso pode comparar-se como herói a Ulisses e Aquiles, é ele simultaneamente orador e público, ficando registrado na obra o fluxo que seguem os seus pensamentos antes que tome iniciativas. O Gama admite implicitamente algumas premissas tais como:

— Os cristãos são mais dignos de confiança

Navegando pela costa sudeste africana, confiando em um guia oferecido pelo mesmo governante de Moçambique que acabara de tentar matá-lo em uma cilada, o Gama pergunta ansioso ao seu interlocutor se a terra a que este o guiava era habitada por cristãos. Havendo-os, aportaria mais tranquilo na barra litorânea da terra estrangeira.¹⁰⁰ Em suma, cristãos são mais dignos de confiança/ os habitantes da terra são cristãos/ logo, os habitantes da terra são mais dignos de confiança: “E diz lhe mais co falso pensamento,/ Com que Symon os Phrigios enganou,/ Que perto està hũa Ilha, cujo assento,/ Pouo antigo Christão sempre abitou:/ O Capitão que a tudo estava a tento,/ Tanto co estas nouas se alegrou,/ Que com dadiuas grandes lhe rogaua,/ Que o leue aa terra onde esta gente estaua” (I, 98).

— Os conterrâneos são mais dignos de confiança

A confiança do Gama no guia oferecido pelo governador moçambicano não era plena. Tendo a frota chegado a Mombaça, obteve a confirmação que havia em terra cristãos e muçulmanos. Essa garantia, contudo, não bastou ao capitão, a quem ameaças de insucesso começavam a ensinar a necessidade de prudência. Mandou, por isso, desembarcar dois homens que haviam sido condenados em Portugal ‘por culpas e por feitos vergonhosos’, cabendo-lhes confirmar a veracidade da informação. O capitão aceitaria seus depoimentos

¹⁰⁰ Se não consegue aportar, nem em Quíloa, nem em Mombaça, é por interferência da deusa Vênus, que o salva, e a seus marinheiros, de serem mortos em emboscada. Ora sopra ventos contrários, ora empurra, com a ajuda de deuses marinhos, a caravela capitânia contra o vento e contra a correnteza.

sem mais questionamentos. Em síntese, conterrâneos são mais dignos de confiança/ conterrâneos afirmam que a terra é habitada por cristãos/ logo, é mais digna de confiança a afirmação de que a terra é habitada por cristãos: “Dizem lhe os que mandou, que em terra virão./ Sacras aras, & sacerdote sancto,[...]// Co isto o nobre Gama recebia/ Alegrementemente os mouros que subião,/ Que leuemente hum animo se fia,/ De mostras que tão certas parecião” (II, 15, 16). As premissas sobre cristãos e conterrâneos são confirmadas nos cantos VII e IX pela personagem chamada Monçaide, que, tendo migrado para o Oriente vindo da terra natal no norte de África bem próxima à Península Ibérica, ganhou facilmente a confiança dos navegantes portugueses recém-chegados como guia e mesmo como tradutor. Foi também Monçaide quem alertou o capitão sobre os navios de Meca que estavam para chegar a Calecut, poderosos o suficiente para destruir toda a frota portuguesa, e que nisso estava a esperança de vingança dos mouros da cidade indiana. Já a esse tempo, Monçaide demonstrava maior afeição pelos cristãos do que pela gente de sua religião, tanto que embarcaria nas caravelas de Gama e se converteria ao cristianismo: “Isto tudo lhe ouuera a diligencia/ De Monçaide fiel, que tambem leua,/ Que inspirado de Angelica influencia,/ Quer no liuro de Christo que se escreua” (IX, 15).

— Ordens do rei devem ser cumpridas

Vasco da Gama, em encontro diplomático com o Samorim, governante máximo da Índia, tenta convencê-lo das vantagens de aliar-se aos portugueses em transações comerciais, prometendo-lhe, em troca, não apenas riquezas, mas também segurança. No entanto, os catuais, ministros do Samorim, corrompidos por mouros, buscam convencê-lo que os navegadores portugueses são piratas sem pátria, não sendo vantajoso estabelecer com eles relações comerciais. O Samorim hesita e o Gama precisa decidir se espera ou não uma resposta definitiva. Pesa nas suas decisões o real objetivo da viagem: retornar para Portugal levando ao rei D. Manuel notícias das Índias. Sendo assim, demorar-se por ali era pôr em risco a missão que lhe fora confiada. Abreviando, as ordens do rei devem ser cumpridas/ se esperar, o herói corre o risco de não cumprir uma ordem do rei/ logo, ele deve partir o quanto antes: “Mas o Gama, que não pretende mais,/ De tudo quanto os Mouros ordenauão,/ Que leuar a seu Rei hum sinal certo/ Do mundo, que deixa descoberto” (VIII, 56); “Que elle não era mais que hum diligente/ Descobridor das terras do Oriente” (VIII, 57); “O Gama que tambem consideraua/ O tempo, que pera a partida o chama,/ E que

despacho ja não esperaua/ Milhor do Rei, que os Maumetanos ama:/ Aos feitores, que em terra estão, mandaua/ Que se tornem aas nãos” (IX, 8).

— Medo é sinal de deslealdade

No Canto II, o capitão deixa embarcar em sua caravela mouros de Mombaça, pois crê haver em sua terra cristãos, o que é confirmado por dois de seus conterrâneos e pelo guia que recebeu em Moçambique. Contudo, a deusa Vênus, ciente de que os portugueses caem em uma armadilha que pode matá-los, convoca os deuses do mar para impedir que a caravela prossiga. Os muçulmanos embarcados, vendo a gritaria dos portugueses, que mal compreendem a razão de não seguirem em frente se a isso lhes favorece o vento e a correnteza, pulam ao mar julgando que de algum modo o seu plano fora descoberto. Somente nesse momento de demonstração de medo aparentemente irracional, Vasco da Gama percebe serem traidores o guia e os demais mouros que recebera em seu navio como se fossem amigos. Em suma, medo é sinal de deslealdade/ os muçulmanos demonstram medo/ logo, os muçulmanos estão dando sinal de deslealdade: “Aβi fogem os Mouros, & o Piloto,/ Que ao perigo grande as naos guiâra,/ Crendo que seu engano estaua noto,/ Tambem foge saltando na agoa amara [...]// Vendo o Gama, atentado a estranheza/ Dos Mouros não cuidada, & juntamente,/ O Piloto fugir-lhe com presteza,/ Entende o que ordenara a bruta gente” (II, 27, 28). O uso da mesma premissa é partilhado pelo Gama ao narrar, no Canto IV, ao rei de Melinde os dias que antecederam a batalha de Aljubarrota, quando os conselheiros de D. João, à excessão de D. Nuno Álvares Pereira, confessam temer o poderio dos espanhóis, numericamente superiores, o que é suficiente para serem classificados como traidores pelo narrador. Em outras palavras, medo é sinal de deslealdade/ os conselheiros demonstram medo/ logo, os conselheiros dão sinal de deslealdade: “Não falta com razões quem desconcerte,/ Da opinião de todos, na vontade,/ Em quem o esforço antigo se conuerte,/ Em desusada & ma deslealdade,/ Podendo o temor mais, gelado, inerte/ Que a propria & natural fidelidade” (IV, 13).

— Quem desobedece ao próprio rei é indigno de confiança

No Canto VIII, o Samorim expõe ao capitão português as suas suspeitas quase confirmadas que ele, em verdade, comanda um grupo de piratas desterrados. A eloquente resposta do Gama o persuade a retomar as negociações de paz e comércio; ordena-lhe o Samorim que vá à frota e retorne com peças que possam ser trocadas por especiarias. No entanto, o

Catual que se responsabiliza por oferecer embarcação ao capitão tudo faz para atrasar o serviço; alega querer que as caravelas portuguesas se aproximem mais do litoral para que melhor se faça a transação. O Gama, no entanto, nota que o Catual, com aquela demora, descumpre uma ordem do Samorim, seu rei, e assim deduz que estaria tentando algo de mau. Em resumo, quem desobedece ao próprio rei é indigno de confiança/ o Catual desobedece ao Samorim, seu rei/ logo, o Catual é indigno de confiança: “Enfim ao Gama manda, que direyto/ Aas naos se vâ, & seguro dalgum dano/ Possa a terra mandar qualquer fazenda,/ Que pela especiaria troque, & venda” (VIII, 77); “Mas o mao Regedor, que nouos laços/ Lhe machinaua, nada lhe concede,/ Interpondo tardanças & embaraços” (VIII, 79); “Porque razão lhe empede & lhe difere/ A fazenda trazer de Portugal,/ Pois aquilo que os Reis ja tem mandado/ Nam pode ser por outrem derogado?” (VIII, 82); “Nestas palauras o discreto Gama/ Enxerga bem, que as naos deseja perto/ O Catual, porque com ferro, & flama/ Lhas assalte, por odio descuberto” (VIII, 86).

Em função do exposto, pode-se concluir que exemplos e entinemas são usados por personagens da epopeia quando tentam construir seus discursos ou tomar decisões. Verificou-se, em relação aos casos de futuro aparente, que prevalecem os exemplos na fala de seres mitológicos e os entinemas nas conclusões que servem de base para as decisões a serem tomadas por Vasco da Gama. A maneira peculiar como os exemplos são utilizados, sendo retirados de acontecimentos futuros, e a forma como os entinemas remetem progressivamente para decisões mais e mais acertadas do Gama, podem revelar o grau de originalidade do poeta ao compor as ações que haveria de cantar. Considerados isoladamente, esses casos de futuro aparente não constituem uma explicação para a ênfase que ele dá à ideia de futuro enquanto algo que precisa de ser decifrado por homens e revelado por deuses, para que se resolvam as angústias que enformam o caráter dos heróis da narrativa. Vislumbrados conjuntamente, a dificuldade do capitão em tomar decisões e os discursos claros e precisos dos deuses sobre o futuro constituem uma sequência narrativa, com as respectivas peripécias e reconhecimentos, o que elucida os aspectos poéticos do uso do futuro aparente em *Os Lusíadas*.¹⁰¹ Ainda assim, não fica justificada a necessidade de inserir deuses mitológicos fazendo previsões em uma obra explicitamente de ideologia cristã, nem mesmo a mensagem que se quer passar com um herói cujas ações efetivas são

¹⁰¹ Cf., em 3.2, as páginas 67, 68 e 69.

narradas em contornos baços em detrimento da nitidez com que são cantadas em versos suas esperanças e temores.

Isolar os casos de futuro aparente encontrados na expressão de temores, esperanças e projetos das personagens daqueles outros casos, também de futuro aparente, contidos nos discursos de vaticínio atribuídos a deuses, gigantes e outras figuras mitológicas, é tão infrutífero para a compreensão da intenção retórica de *Os Lusíadas* quanto considerar ambos os grupos em conjunto. A alternativa que se apresenta é considerá-los em contraste, ou seja, entender que, embora pertencendo a uma mesma categoria, a de referências ao futuro admitidas como anteriores ao tempo de autoria, são casos notoriamente distintos. As referências ao futuro feitas com o registro de esperanças, medos e projetos das personagens dizem respeito a fatos que, independente de virem ou não a concretizar-se, apresentam-se apenas como possibilidades; não possuindo um espaço definido dentro dos cantos ou mesmo das estrofes, misturam-se com o ‘presente’ narrativo. Tais casos de futuro aparente são, igualmente, consequência do caráter das personagens e causa de sua maneira de agir, sendo proferidos por um narrador ou por narradores-personagens considerados humanos — Vasco da Gama, Paulo da Gama e o narrador-poeta-retor. As dúvidas sobre a futura realização dos acontecimentos para que tais casos remetem poderiam ser dissipadas antes do tempo correspondente ao fim da fábula principal. Por outro lado, nos casos de futuro aparente que dizem respeito a acontecimentos da crônica histórica portuguesa anterior a 1572, tais acontecimentos são contados como predestinados a ocorrer, sendo apresentados num espaço da epopeia bastante fácil de delimitar e expressando as consequências do agir dos heróis da fábula principal e a causa de lhes ser atribuído esse caráter heroico. Os ditos acontecimentos são narrados por deuses, gigantes ou outras figuras mitológicas com capacidades sobre-humanas — a Bela Ninfa, Tétis, Adamastor e o Rio Ganges representado por um velho em sonhos de D. Manuel. As dúvidas sobre sua futura realização só poderiam ser dissipadas depois do tempo correspondente ao fim da fábula principal.¹⁰² Dessas diferenças pode-se deduzir um contraste, que corresponde respectivamente aos dois tipos de casos de futuro aparente, a saber: um contraste entre a possibilidade dos sentimentos e projetos e a verdade das previsões divinas; entre o caráter incerto das formulações estratégicas em meio ao perigo e a certeza dos discursos

¹⁰² Tratam-se, por isso, de prolepses externas (cf., em 1.1, a página 17).

organizados e conscientes dos deuses; um contraste entre a urgência de tomar decisões e a providencial planificação da providência celeste; entre os traços humanos dos que cogitam sobre determinados casos e o aspecto sobre-humano dos que narram outros. A esta série de oposições pode-se relacionar facilmente, desde que consideradas a fé cristã e a ideologia renascentista explícitas em pontos essenciais da obra, uma outra que confronta a experiência e a fé.

De forma aparentemente paradoxal, o poeta que se recusa a cantar ‘fábulas vãs e sonhadas’ constrói as peripécias que marcam a ação de *Os Lusíadas* recorrendo a adaptações da mitologia clássica e a mensagens transmitidas em sonho. A ideia de que a obra privilegia a verdade histórica é, por isso, dificilmente aceitável. A verdade de *Os Lusíadas*, como já ficou demonstrado,¹⁰³ é moral e a moral defendida na epopeia baseia-se, sobretudo, na fé cristã católica.¹⁰⁴ Contudo, o poeta, experimentado em combates e afeito a leituras, habituado a viagens e em contato com as ciências, é um homem da Renascença, não por pertencer a algum círculo intelectual humanista, nem por ser precursor de uma estética classicista, mas por incorporar espontaneamente um espírito moderno já consolidado e inexorável. A complexa missão de tentar conciliar reforma e contra-reforma, liberdade criativa e imitação, foi cumprida com a expressão honesta do paradoxo: experiência e fé são igualmente valorizadas nessa epopeia, sem que se negue o caráter antagônico dos dois princípios de compreensão da realidade. Os distintos casos de futuro aparente, quando contrastados, apontam nesse sentido: ao homem, representado sobretudo pelo Gama, reserva-se um saber crucial para a sobrevivência, porém indissociável da dúvida, do medo, da necessidade constante de reformulação; à Divina Providência, representada pelas figuras mitológicas (X, 80-85), cabe o saber pleno, imutável, seguro, que jamais pode ser desfrutado por mortais. Quando é dada ao herói a oportunidade, como prêmio por seus feitos e bravura, de desfrutar desse saber imortal na Ilha dos Amores, dissolve-se o paradoxo. *Os Lusíadas*, então, explica-se como a expressão de um

¹⁰³ Cf., em 2.2, a página 47 e a nota de rodapé 64.

¹⁰⁴ O narrador-poeta-retor chama “miseros Christãos” (VII, 9) a alemães, franceses e ingleses. Convocando-os a não mais “Ajuntarem o exercito inquieto,/ Contra os pouos, que sam de Christo amantes” (VII, 10), sugere que suas armas “Ia deuem fazer as duras prouas,/ Nos muros de Bizancio, & de Turquia” (VII, 12). Essa exortação é imediatamente posterior ao louvor dos portugueses cuja chegada às Índias foi narrada ao fim do Canto VI, demonstrando, por isso mesmo, o fundamento moral e religioso das ações da fábula principal de *Os Lusíadas*.

Renascentismo utópico, em que a obsessão pela exploração máxima das potencialidades humanas permite ao Homem ascender, finalmente, ao estatuto divino.

4. Futuro real

4.1 Apresentação e contextualização – alguns exemplos significativos

Os casos de futuro real, referências ao futuro dizendo respeito a fatos posteriores ao tempo de autoria, são, em *Os Lusíadas*, menos numerosos que os de futuro aparente, mas nem por isso menos importante que estes, visto ocuparem a introdução e a conclusão da epopeia e servirem para interpretar diversos episódios e cantos. O projeto de construir uma poesia que seria lida, após publicação, por ‘todo o universo’ e a ideia de ser ela digna de cantar feitos que D. Sebastião haveria de empreender, iniciam e encerram, respectivamente, a obra. Os princípios morais que se aplicariam a situações anteriores e posteriores ao tempo de autoria são enunciados para justificar ações e acontecimentos das fábulas. Prêmios de honra e fama eterna, cujo alcance temporal supere o ano de 1572, são atribuídos às personagens da epopeia e prometidos a todos aqueles que se propuserem a agir como elas no futuro. A interpretação desses casos exige uma análise cuidadosa que diferencie os que possam classificar-se apenas como de futuro real daqueles que apresentem referências que tanto digam respeito ao tempo anterior quanto ao posterior ao tempo de autoria, o que os constituiria, simultaneamente, em exemplos de futuro real e de futuro aparente. Torna-se igualmente necessário considerar a forma como os episódios heroicos são divididos e pontuados por reflexões do poeta em momentos onde geralmente se encontram casos de futuro real. Exige-se, além do mais, levar-se em conta a oposição entre autor empírico e narrador-poeta-retor para que melhor seja compreendida a natureza do diálogo entre este e D. Sebastião. Importa, finalmente, observar com quais recursos linguísticos são registradas as diversas ideias de futuro e qual o valor que elementos da poesia clássica adquirem na epopeia.

Se o que define o assunto de um discurso é aquilo de que trata seu autor ao introduzi-lo e retoma ao concluí-lo, então *Os Lusíadas* é uma obra sobre a poesia de Camões e também sobre o próprio poeta. O poema inicia-se com a promessa que há de ser lido ou ouvido por todo o universo: “As armas & os barões assinalados, [...]// E também as memórias gloriosas/ Daquelles Reis, [...]// E aqueles que por obras valerosas/ Se vão da ley da Morte libertando./ Cantando espalharey por toda parte,/ Se a tanto me ajudar o engenho e arte” (I, 1, 2); “Que se espalhe e se cante no uniuerso,/ Se tam sublime preço cabe em verso” (I, 4). A epopeia termina com a garantia que, caso D. Sebastião aceite essa poesia para registro de seus feitos futuros, será mais famoso que Alexandre da Macedônia: “Se

isto o ceo concede, & o vosso peito/ Dina empresa tomar de ser cantada, [...]// A minha ja estimada & leda musa,/ Fico, que em todo o mundo de vos cante,/ De sorte que Alexandro em vos se veja,/ Sem aa dita de Achilles ter enveja” (X, 155, 156). É sabido que, após uma vida de desterro, o poeta depositava em seus versos esperanças de receber reconhecimento em sua pátria, senão financeiro, ao menos moral. Tal não é sugerido pelos fatos documentados da biografia de Camões, mas pelos próprios versos que o autor textual inclui na epopeia, na qual se apresenta como capaz de, invocando as musas, superar os clássicos gregos e romanos: “Vereis amor da patria, não movido/ De premio vil: mas alto, e quase eterno/ Que nam he premio vil, ser conhecido/ Por hum pregão do ninho meu paterno” (I, 10); “E vos Tagides minhas, pois criado/ Tendes em my hum nouo engenho ardente, [...]// Daime agora hum som alto, e sublimado,/ Hum estilo grandiloco, e corrente,/ Porque de vossas agoas Phebo ordene,/ Que não tenham enveja aas de Hipocrene” (I, 4).¹⁰⁵ O narrador-poeta-retor salienta a importância dos versos para a preservação da memória de reis e heróis, e os prejuízos destinados a uma nação que não valoriza seus poetas: “Por isso & não por falta de Natura/ Não ha tambem Virgílios nem Homeros,/ Nem auerã se este costume dura/ Pios Eneas, nem Achilles feros” (V, 98); “Aas musas agardeça o nosso Gama/ O muito amor da patria, que as obriga/ A dar aos seus na lira nome & fama/ De toda a illustre & bellica fadiga” (V, 99). Sem deixar de fora o elogio de suas qualidades pessoais, num exercício que nada tem de falsa modéstia, o poeta contrasta-as com os vícios dos que cercam D. Sebastião, rei de quem espera reconhecimento. Recusa-se, contudo, a louvar os corruptos de sua corte em troca da obtenção de favores: “Nem creais Nimphas nam que fama desse/ A quem ao bem comum, & do seu Rei/ Anteposer seu proprio interesse:/ Imigo da diuina & humana ley” (VII, 84).

Tanto a fama que esperava de *Os Lusíadas* quanto a relação de mecenato proposta ao rei são projetos que ainda não haviam se concretizado antes do tempo de autoria. Certo é que Camões recebera a garantia da publicação da obra um ano antes, em 1571, à qual correspondia um modesto ganho financeiro. Contudo, os versos estavam longe de serem

¹⁰⁵ “Castália no Parnaso, Aganipe e Hipocrene no Hélicon são as principais fontes consagradas a Apolo e às Musas” (Pena 628). As águas das Tágides que inspirariam *Os Lusíadas* não terem inveja das águas de Hipocrene insinua uma comparação do poema com a literatura clássica, estando aquelas águas em posição superior a estas. Se tal comparação baseia-se nas glórias e na fama advinda dos versos, a superioridade da epopeia camoniana só poderia dar-se após a publicação do poema (1572), sendo os versos da estrofe 4 exemplos de futuro real, por fazerem menção a um acontecimento posterior ao tempo de autoria.

lidos por toda a Europa, menos ainda por todo o universo, sendo que Camões estava longe de integrar a corte de D. Sebastião para cantar-lhe os feitos que, aliás, nunca viriam a concretizar-se, dada a morte prematura do monarca.¹⁰⁶ Ao apresentar-se como dotado igualmente de honesto estudo, larga experiência e engenho, o poeta refere-se a um presente que é consequência de vivências passadas, mas tendo em vista o futuro: convencer o rei a prestar-lhe homenagem, depositando nele confiança, o que não havia ainda acontecido e não aconteceria a Camões até sua morte, em 1580. Relacionando-se assim com o tempo de autoria, pode-se considerar que os versos supracitados participam da constituição de exemplos de futuro real.

Com a intenção de atribuir a seus cantos a missão de, simultaneamente, dar vasta fama aos que neles são cantados e trazer benefícios a quem os escreve, o poeta acaba por determinar de modo aparentemente paradoxal qual é o público a que se dirige ao escrever *Os Lusíadas*; os versos destinam-se unicamente a D. Sebastião ao mesmo tempo que se prometem ouvidos ou lidos por todo o universo: “Que se espalhe e se cante no uniuerso” (I, 5); “Mas em quanto este tempo passa lento,/ De regerdes os pouos, que o desejo:/ Day vos fauor ao nouo atreuimento,/ Pera que estes meus versos vossos sejam./ E vereis ir cortando o salso argento:/ Os vossos Argonautas, porque vejão./ Que sam vistos de vos no mar yrado,/ E costumaiuos ja a ser inuocado” (I, 18).

No entanto, um público implica o outro: por ser de alcance universal, a poesia interessaria a reis-heróis como D. Sebastião, focados em perpetuar-se pela lembrança de seus feitos por pessoas de outros lugares e gerações. Por ser do interesse do poeta agradar ao seu rei-mecenas, de quem depende financeiramente, precisa de escrever versos de alcance universal. Contudo, a estrofe citada integralmente acima não é exemplo apenas de futuro real: o poeta dirige-se a um rei ainda na menoridade, ou seja, que ainda não estava em tempo de ‘reger os povos’, embora, em 1572, D. Sebastião já fosse rei de Portugal. Portanto, a leitura de *Os Lusíadas* e o favor pedido pelo poeta ao futuro rei para o seu poema são pressupostos que se esperava que acontecessem antes mesmo do tempo de autoria. No entanto, os versos, uma vez favorecidos pelo monarca, acabariam por

¹⁰⁶ Diogo Bernardes, poeta contemporâneo de Camões, que acompanhou D. Sebastião a Alcácer-Quibir, tinha planos para elaborar um poema sobre esse monarca, mas “[a] expedição militar, de que esperava ser o cantor glorioso, tornou-se o trágico desastre de Alcácer-Quibir onde o herói do seu malogrado poema ficou derrotado e morto” (Ramalho 44).

pertencer-lhe, passando o rei a ser invocado frequentemente, o que é uma referência também aos versos que o poeta promete fazer no futuro sobre os feitos de D. Sebastião (canto X). Isso, todavia, nunca chegou a acontecer. Nessa intenção pode vislumbrar-se um caso de futuro real.

Esse novo exemplo de aparente contradição, a saber, Camões publicar, em 1572, uma obra dirigida a um monarca da década anterior,¹⁰⁷ permite demarcar autor textual e narrador da epopeia: aquele que narra, neste momento, é uma personagem-poeta, foi projetada e construída pelo primeiro e dirige-se ao rei ainda não coroado. Já o autor textual, de quem “[...] parte a estratégia de persuasão que tem o leitor como alvo” (Ricoeur 271), organiza as suas estratégias narrativas tendo em vista, ao que tudo indica, conseguir proteção real. Para o efeito, atribui ao narrador-poeta-retor qualidades de conselheiro honesto e de vassalo leal de D. Sebastião. Enquanto conselheiro, denuncia os desmandos dos que convivem com o jovem príncipe, que impedem o adequado desenvolvimento de sua educação, comparada com o florescimento do trigo: “E vê do mundo todo os principais,/ Que nenhum no bem pubrico imagina,/ Vê nelles, que não tem amor a mais/ Que a si somente, & a quem Philaucia insina/ Vê que esses que frequentão os reais/ Paços, por verdadeira & saã doutrina/ Vendem adulação, que mal consente/ Mondarse o nouo trigo florecente” (IX, 27).

Essa passagem é um exemplo de futuro aparente, já que está inserida na trama da epopeia em meio ao regresso do Gama a Lisboa, quando se descrevem aqueles com quem Cupido almejava fazer guerra. Contudo, a referência indireta ao tempo de D. Sebastião é evidente, e a preocupação com um futuro posterior a 1572 é acentuada, ligando-se às atividades de um rei que, por seu amor à caça e desinteresse pelas relações conjugais, é comparado a Actéon:¹⁰⁸ “Via Acteon na caça, tam austero,/ De cego na alegria bruta, insana,/ Que por seguir um feo animal fero,/ Foge da gente, & bella forma humana:/ E por

¹⁰⁷ D. Sebastião atingiu a maioridade legal em 1568, quatro anos antes e na década anterior da publicação de *Os Lusíadas*. Há indícios de que o narrador-poeta-retor, embora inicie sua narração invocando D. Sebastião ainda em sua minoridade, a conclui dirigindo-se ao rei já coroado. Comparem-se estas passagens: “Mas em quanto este tempo passa lento,/ De regerdes os pouos, que o desejo” (I, 18); “Por isso vos ò Rey, que por diuino/ Conselho estais no régio solio posto,/ Olhai que sois (& vede as outras gentes)/ Senhor so de vassalos excellentes” (X, 146).

¹⁰⁸ Cf., em 2.2, na página 49, a nota de rodapé 66.

castigo quer doce, & seuero,/ Mostra lhe a fermosura de Diana,/ E guarde se nam seja inda comido/ Desses cães que agora ama, & confundido” (IX, 26).

Embora pareça legítimo admitir-se que esses e outros exemplos de futuro real participam de uma estratégia para afastar do convívio de D. Sebastião os que impedem a presença do poeta na corte, o poema serve de alerta para a possibilidade de o comportamento do monarca gerar algum tipo de castigo irreversível caso não providenciasse um herdeiro para a coroa: “Vê em fim que ninguem ama o que deue,/ Se não o que somente mal deseja,/ Não quer que tanto tempo se releue,/ O castigo que duro, & justo seja”(IX, 29). Tentando guiá-lo sempre por caminhos que defende serem prudentes, o poeta recorda ao jovem rei o valor divino dos seus antepassados: “Em vos se vem da Olimpica morada,/ Dos dous auôs, as almas ca famosas,/ Hũa na paz Angelica dourada,/ Outra polas batalhas sanguinosas:/ Em vos esperão, verse renouada/ Sua memoria, & obras valerosas./ E la vos tem lugar no fim da idade,/ No templo da suprema eternidade” (I, 17). O poeta apresenta-o como predestinado a combater com sucesso os muçulmanos do norte da África: “Em vos os olhos tem o Mouro frio,/ Em quem vê seu exicio afigurado,/ So com vos ver o barbaro Gentio,/ Mostra o pescoço ao jugo ja inclinado” (I, 16).

Enquanto vassalo leal, dirige-se a D. Sebastião sem considerar a sua minoridade, e dando-lhe conselhos sobre a administração do reino: “Todos fauorecei em seus officios,/ Segundo tem das vidas o talento [...]/ Os caualeiros tende em muita estima,/ Pois com seu sangue intrepido & feruente,/ Estendem não somente a ley de cima,/ Mas inda vosso imperio preeminente [...]/ Tomay conselho so desprimentados,/ Que virão largos anos, largos meses” (X, 150, 151, 152). Apresenta-se como homem apto não apenas para colaborar com os seus versos, mas também com a experiência de alguém que estava habituado ao estudo e à guerra: “Nem me falta na vida honesto estudo/ Com longa esperiencia misturado,/ Nem engenho, que aqui vereis presente,/ Cousas que juntas se achão raramente.// Pera seruiruos braço aas armas feito,/ Pera cantaruos mente aas Musas dada” (X, 154, 155). Tendo conquistado a confiança de seu senhor por esses meios, em todos os quais vislumbramos referências diretas ou indiretas a ações imaginadas em um futuro posterior ao tempo de autoria, o poeta propõe-se a dar-lhe glória incomparável antecipando versos sobre futuras vitórias na guerra em África: “De sorte que Alexandro em vos se veja,/ Sem aa dita de Achilles ter enueja” (X, 156).

Para atender ao objetivo expresso hiperbolicamente de uma poesia de alcance universal e eterno, as ações das personagens nas várias fábulas do poema e os resultados delas são justificados por princípios apresentados como também dotados de alcance universal e eterno. Oscilando entre serem máximas, preceitos ou axiomas, essas justificativas, por sua própria natureza e, sobretudo, pela intenção com que são utilizadas, fazem referência à realidade de um leitor considerado de modo geral, em uma época posterior ao tempo de autoria. Isso permite a qualquer leitor identificar-se com a época das ações da narrativa, que aparecem explicadas pelos mesmos princípios que, considerados dessa perspectiva, são exemplos de futuro real. Em proporção mais reduzida, contudo, citam-se os versos em que esses casos são marcados pelo verbo no futuro: “Este onde tiuer força o regimento/ Direito, & nam de affeitos occupado,/ Subirà (como deue) a illustre mando,/ Contra vontade sua, & não rogando” (VII, 99). Nesses versos, o tempo verbal futuro de ‘subirá’ expressa uma máxima considerada válida em todas as época e lugares onde haja ‘regimento direito e não de afetos ocupado’.

Existem outras fórmulas linguísticas específicas que também confirmam a validação no futuro. O pronome interrogativo ‘quem’ e a conjunção explicativa ‘porque’ acompanhados de verbos no presente têm uso recorrente na epopeia. Se o pronome interrogativo acaba por funcionar semanticamente como indefinido, significando ‘ninguém’: “Mas quem pode liurarse por ventura,/ Dos laços que amor arma brandamente” (III, 142), já a conjunção introduz a explicação de um acontecimento sem necessidade de mais: “Porque essas honras vaãs, esse ouro puro/ Verdadeiro valor num dão aa gente” (VIII, 93); “Porque quem não sabe arte não na estima” (V, 97). O emprego do verbo ‘dever’ ou da locução verbal iniciada por ‘há de’ também serve a fim semelhante, emprestando às ações narradas e às afirmações proferidas ideia de existência obrigatória e, portanto, de continuidade temporal: “Porem vencido de Ira o entendimento,/ A mãy em ferros asperos ataua:/ Mas de Deus foi vingada em tempo breue,/ Tanta veneração aos pais se deue” (III, 33); “Tal ha de ser, quem quer co dom de Marte/ Imitar os illustres, & igoalalos” (VIII, 89).

Mesmo sem o emprego do verbo ‘dever’, a ideia de obrigação construída por outros recursos, como, por exemplo, oração condicional seguida por verbo no imperativo, inclui os seguintes versos entre os exemplos de futuro real que expressam princípios que ligam a realidade do leitor à das personagens: “Se quiserdes no mundo ser tamanhos,/ Despertaí ja

do sono do ocio ignauo” (VIII, 92). Também o uso de advérbios de tempo e espaço, ‘nunca’ e ‘onde’, contribuem para o sentido ‘universal e eterno’ da poesia heroica camoniana: “Mas pode suspeitarse facilmente,/ Que o coração presago nunca mente” (I, 84); “Que onde reina a malicia, està o receio/ Que a faz imaginar no peito alheio” (II, 9). A mesma ideia de universalidade e de eternidade é obtida pelo efeito semântico provocado por palavras relacionadas a tempo, natureza, sorte, destino e Deus, que trazem em si a acepção de algo que dura para muito além do tempo de autoria: “Que aþi vay alternando o tempo iroso/ O bem co mal, o gosto co a tristeza” (IV, 51); “Despois de procellosa tempestade,/ Nocturna sombra, & sibilante vento,/ Traz a manhaã serena claridade [...]/ Aþi no Reino forte aconteceo” (IV, 1); “Aþi no ceo sereno se dispensa,/ Coesta condição pesada & dura/ Nacemos, o pesar terâ firmeza,/ Mas o bem logo muda a natureza” (V, 80).¹⁰⁹

Não bastava ao autor que o enredo das suas fábulas pudesse ser compreendido e aceito como verossímil por diversas gerações de leitores de várias partes do mundo. Para que os cantos de *Os Lusíadas* pudessem ter uma divulgação alargada, o poeta concebeu uma obra que forneceu aos leitores preceitos capazes de orientá-los em sua busca por ventura, desviando-os do sofrimento. Nesse sentido, heróis e vilões tornam-se exemplos de comportamentos que se devem praticar e evitar, respectivamente: os primeiros são premiados com fama, honra e com a glória de ir ao paraíso celeste; os últimos são punidos com a censura e o esquecimento. Prêmios e castigos dessa natureza durariam eternamente; fazem, portanto, também menção a um tempo posterior ao da publicação da epopeia, constituindo, assim, casos de futuro real.

Vênus e Baco, personagens mitológicas que se tornaram conhecidas pela poesia clássica, e cujas ações determinam as peripécias e os reconhecimentos da fábula principal, ilustram, por isso mesmo e pelo móbil de seus atos, o valor essencial para a epopeia da memória e de sentimentos e atitudes como o esquecimento, a honra e a humilhação. Os destinos reservam a Baco a dor de ver apagada a fama passada pelas conquistas que os

¹⁰⁹ Termos como ‘destino’, ‘fado’ e ‘fortuna’ são incorporados ao poema segundo princípios semelhantes aos que levam o autor a inserir na trama narrativa deuses considerados pagãos; tanto uns como outros têm a existência real desmentida no Canto X (curiosamente, pela fala de deusas que se alegam capazes de conhecer e apresentar o destino): “Occultos os juizos de Deos sam,/ As gentes vaãs que não nos entenderão,/ Chamamlhe fado mao, fortuna escura,/ Sendo so providencia de Deos pura” (X, 38).

portugueses empreenderam:¹¹⁰ “Ouuido tinha aos fados que viria/ Hũa gente fortißimo de Hespanha,/ Pelo mar alto, a qual sojeitaria/ Da India, tudo quanto Doris banha:/ E com nouas victorias venceria,/ A fama antiga, ou sua, ou fosse estranha./ Altamente lhe doe perder a gloria,/ De que Nisa celebra inda a memória” (I, 31). Vênus, por sua vez, vislumbra semelhanças entre os lusitanos e os heróis de Roma, cidade cuja fundação e prosperidade imperial favoreceu ao proteger seu filho Eneias quando fugia de Tróia, indo ao Lácio. Tendo isso em mente, intenta dar aos portugueses a glória eterna e a recompensa simbolizada no poema pela Ilha dos Amores: “E porque tanto imitação as antigas/ Obras de meus Romanos, me offereço/ A lhe dar tanta ajuda em quanto posso,/ A quanto se estender o poder nosso” (IX, 38); “No mesmo mar, que sempre temeroso/ Lhe foi, quero que sejam repousados,/ Tomando aquelle premio, & doce gloria/ Do trabalho que faz clara a memória” (IX, 39).

Forças superiores conspiram, todavia, a favor dos portugueses de Vênus, sendo apresentadas ora do ponto de vista da mitologia grega, ora sob os auspícios orientais, ora, ainda, sob o signo da fé cristã: “Prometido lhe està do fado eterno,/ Cuja alta ley nam pode ser quebrada,/ Que tenham longos tempos o gouerno/ Do mar, que vé do Sol a roxa entrada” (I, 28); “Entre tanto os Aruspices famosos [...] Exercitauão a arte & seus officios [...]// Sinal lhe mostra o Demo verdadeiro,/ De como a noua gente lhe seria/ Iugo perpetuo, eterno catiueiro” (VIII, 45, 46); “Aßi do çeo deitadas sam as sortes,/ Que vos por muito poucos que sejais,/ Muito façais na sancta Christandade:/ Que tanto, ô Christo exaltas a humildade” (VII, 3).

Na *Eneida*, a salvação de Eneias permitiu, simultaneamente, a continuidade da linhagem troiana e a prosperidade do futuro império romano. Da mesma forma, a glória concedida a Vasco da Gama e aos marinheiros portugueses está relacionada à imortalização da memória de reis do passado e abre o caminho para vice-reis e heróis prosperarem no futuro: “Portugues Cipião chamar se deue:/ Mas mais de dom Nuno Alvarez se arrea [...] Este globo de Ceres & Neptuno,/ Sempre suspirará por tal aluno” (VIII, 32); “E por memoria eterna em fonte pura/ As lagrimas choradas transformarão:/ O

¹¹⁰ Sendo a “[...] presença de Baco, no poema, ao contrário da de um rancoroso e vil opositor vencido, como estabeleceu a tradição crítica, uma figura-chave, que desempenha n’*Os Lusíadas* um conjunto de funções decisivas e essenciais, porque estão no cerne do poema” (Nóbrega 61), fica evidente o valor que é dado na epopeia camoniana às ideias de fama, glória e honra, móbil das ações ‘decisivas e essenciais’ de Baco.

nome lhe poserão, que inda dura,/ Dos amores de Ines que ali passarão” (III, 135); “Que gloriosas palmas tecer vejo,/ Com que victoria a fronte lhe coroa,/ Quando sem sombra vão de medo, ou pejo/ Toma a ilha illustrißima de Goa” (X, 41). É a poesia, contudo, que garante a todas as personagens históricas a sua fama, pois sem ela a existência dos heróis seria inimaginável. O poeta censura nos portugueses a falta de apreço pela poesia, exprobação que se estende mesmo a Vasco da Gama: “Em fim não ouue forte capitão/ Que não fosse tambem douto & sciente,/ Da Lacia, Grega, ou Barbara nação/ Se não da Portuguesa tão somente [...]// Por isso & não por falta de Natura/ Não ha tambem Virgílios nem Homeros,/ Nem auerã se este costume dura/ Pios Eneas, nem Achilles feros [...]// Aas Musas agradeça o nosso Gama/ O muito amor da patria, que as obriga” (V, 97, 98, 99).

Existem, porém, outros heróis mencionados na epopeia que, apesar de terem seus méritos reconhecidos como dignos de fama imortal, possuem essa fama manchada por ações indignas, próprias de quem abusa do poder: “Morrer nos hospitais em pobres leitros,/ Os que ao Rey, & aa ley seruem de muro,/ Isto fazem os Reis cuja vontade/ Manda mais que a justiça & que a verdade” (X, 23); “Se o peito de cioso, ou de modesto,/ Ou de usado a crueza fera & dura,/ Cos seus hũa ira insana não refrea,/ Põe na fama alua noda negra & fea” (X, 47). A ambição irracional de glória chega a ser repreendida no episódio do Velho do Restelo:¹¹¹ “Chamamte Fama, & Gloria soberana,/ Nomes com que se o pouo nescio engana.// A que nouos desastres determinas/ De leuar estes reynos & esta gente?” (IV, 96, 97).

Em suma, e como já ficou esclarecido, *Os Lusíadas* estabelece uma relação entre o destino das suas personagens, mitológicas ou históricas, com o leitor comum, o que torna o poema apropriado a ser lido por diversos povos e gerações. Assim, em várias passagens, o público é instruído a agir de uma maneira determinada, para gozar das mesmas glórias e honrarias de que desfrutaram os heróis das fábulas. Recordem-se, a propósito, os seguintes versos: “Por meyo de destes horridos perigos/ Destes trabalhos graues e temores,/ Alcanção que sam de fama amigos/ As honras immortais e graos mayores” (VI, 95);

¹¹¹ Tal como já foi referido, estando os navios da frota desbravadora prestes a partir, um velho que se encontra na praia entre mães, esposas e filhos desconsolados toma a palavra para censurar a ambição portuguesa de imperar sobre reinos distantes, enquanto se despovoava e enfraquecia o próprio reino (IV, 94 a 104). Não se trata de um discurso incoerente com o restante da obra, sendo embora a busca de fama e honras tão louvada em quase toda a epopeia; é tão somente um contraponto à ideologia do narrador-poeta-retor, não devendo ambos, ideologia nem contraponto, ser necessariamente identificados com a concepção de mundo do autor real de *Os Lusíadas*.

“Impossibilidades não façais,/ Que quem quis sempre pode & numerados/ Sereis entre os Heroes esclarecidos,/ E nesta ilha de Venus recebidos” (IX, 95).

4.2 A poética do futuro real

Ao optar por construir uma introdução de dezoito estrofes antes de iniciar, em *media res*, as ações da fábula principal de *Os Lusíadas*, e igualmente ao concluir a obra com um epílogo que toma mais doze estrofes, Camões destaca na epopéia elementos que, do ponto de vista de Aristóteles, podem ser considerados se não retóricos, ao menos ‘não-poéticos’, uma vez que “[...] o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador” (2008:141). Com este procedimento, contudo, obtém um efeito diferente daquele que existe na *Ilíada* e na *Odisséia* de Homero. Nestes casos, o poeta é tomado como referência pelo filósofo no que respeita à organização de uma boa obra: “[...] Homero, após breve intróito, subitamente apresenta varão ou mulher, ou outra personagem caracterizada – nenhuma sem carácter, todas que o têm” (141). Ocorre que o poeta e D. Sebastião, que são, respectivamente, narrador principal e interlocutor-narratário, tornam-se personagens da epopeia, dotados que são, nos termos do estagirita, de ‘carácter’, devendo agir de acordo com os princípios de verossimilhança, compondo uma fábula secundária da epopeia. Ambos estão sujeitos, assim como as restantes personagens das demais fábulas, a experimentar peripécias e reconhecimentos.

A entidade principal desta fábula secundária é representada pelo próprio poeta, corporizando, do ponto de vista das peripécias narrativas, a antítese relativamente ao protagonista da fábula principal, Vasco da Gama. Ao contrário do que ocorre com as personagens heroicas das demais fábulas, parte constitutiva e reflexo do heroísmo do capitão da frota desbravadora,¹¹² o narrador-poeta-retor é uma personagem trágica, comparável a Inês de Castro, e até mesmo a Baco. Ambos representam a passagem da ventura inicial para a desventura. Tal como Baco, o poeta dirige aos portugueses o

¹¹² Cf., em 3.2, as páginas 64 e 65.

desencantamento causado pela sua desdita; critica-lhes, entretanto, a falta de valor que dão à poesia e a corrupção moral que os domina; todavia, não desmerece, como faz o deus, o valor de seus feitos, capazes de obliterar a fama dos heróis e dos deuses da Antiguidade. Tal como Inês de Castro, o narrador-poeta-retor deposita num monarca suas esperanças de reverter a situação adversa que vive; a amante de D. Pedro só obteria a coroação depois de morta, enquanto o poeta, no fim da obra, embora demonstrando pessimismo, manifesta esperança de ser agraciado por D. Sebastião, em virtude das ações bélicas que haveria de cantar. Considere-se também que a natureza da peripécia sofrida pelo narrador-poeta-retor, que o torna uma personagem trágica da obra, é menos nítida que aquela da qual Baco se lamenta e menos dramática que a outra de que foi vítima Inês.

O infortúnio sofrido pelo narrador-poeta-retor liga-se aos seus versos e à maneira indiferente como são recebidos pelos compatriotas. No início do primeiro canto, apresenta-se como companheiro das musas e esperançoso de ver *Os Lusíadas* lido em todo o universo e, em especial, por D. Sebastião. Já nos últimos cantos, a instância narrativa dá sinais de exaustão pelos anos de trabalho, pela ingratidão e pela incompreensão experimentados pelo poeta, por parte dos que são favorecidos por seus louvores. Essa transformação representa uma espécie de sacrifício do poeta, pois ela corresponde a uma outra que transcorre em sentido contrário com Vasco da Gama, herói da fábula principal. Navegando por mares incertos, o capitão sabe que o que o ameaça não é apenas a morte, mas, sobretudo, o risco de sua pátria ser esquecida. Se morresse antes de cumprir a missão, os heróis do passado, cujas realizações convergiram para a aventura desbravadora do Gama, assim como os do futuro, também seriam esquecidos. O capitão carrega consigo a glória de uma nação, glória essa que, eternizada através dos versos do poeta, é reforçada por via simbólica no fim da epopeia, quando a frota aporta na Ilha dos Amores para gozar dos prazeres e da sabedoria divinos. O narrador-poeta-retor suporta as dificuldades inerentes ao exercício da poesia para que o Gama chegue ao fim de sua jornada, não a que o leva de volta a Lisboa, mas a que culmina na sua glorificação por meio de versos, simbolizada pela chegada à Ilha dos Amores.

Da mesma maneira que ocorre com o Gama,¹¹³ a peripécia que afeta o narrador-poeta-retor diz respeito menos a transformações materiais efetivamente ocorridas, do que à

¹¹³ Cf., em 3.2, páginas 67 e 68.

maneira como presente, no futuro, a realização das mesmas. Por isso, os casos de futuro real adquirem importância para a análise e compreensão da narrativa. No primeiro canto, o otimismo do poeta em relação aos seus versos é evidente, antevendo para eles, após a sua publicação, um alcance universal, um favor do rei, a glória para os portugueses, superior à dos gregos e romanos, e, ainda, os prêmios de reconhecimento para si próprio: “Que se espalhe e se cante no uniuerso/ Se tam sublime preço cabe em verso” (I, 5); “Day uos fauor ao nouo atreuimento,/ Pera que estes meus versos vossos sejam” (I, 18); “Cesse tudo o que a Musa antigua canta,/ Que outro valor mais alto se aleuanta” (I, 3); “Vereis amor da patria, não mouido/ De premio vil: mas alto e quasi eterno” (I, 10). Nos cantos seguintes, todavia, conforme transcorre um intenso labor poético dedicado a lembrar feitos e a louvar o valor da poesia e dos poetas, a voz narrativa passa a lamentar a falta geral do gosto pelos versos e pelas letras, bem como a ausência de patrocínio aos que se dedicam a eles. Lamenta ainda quão indignos são alguns portugueses de serem louvados, pressentindo um inglório fim para si próprio: “No mais Musa, no mais, que a Lira tenho/ Destemperada, & a voz enrouquecida,/ E não do canto, mas de ver que venho/ Cantar a gente surda, & endurecida” (X, 145); “Sem vergonha o não digo, que a rezão/ Dalgum não ser por versos excelente,/ He não se ver prezado o verso & rima,/ Porque quem não sabe arte não na estima” (V, 97); “Nem creais Nymphas nam que fama desse/ A quem ao bem comum, & do seu Rei/ Anteposer seu proprio interesse” (VII, 84); “Vão os annos decendo, & ja do Estio/ Ha pouco que passar ate o Otono,/ A fortuna me faz o engenho frio,/ Do qual ja não me jacto, nem me abono” (X, 9). A trágica transformação de otimismo em pessimismo não destrói, todavia, a expectativa de que tal quadro se reverta pela esperada intervenção de D. Sebastião: “Pera seruiuos braço aas armas feito,/ Pera cantaruos mente aas Musas dada,/ So me falece ser a vos aceito,/ De quem virtude deue ser prezada” (X, 155).

Quanto ao papel de D. Sebastião na fábula secundária na qual ele e o narrador-poeta-retor são personagens, este conta ao rei os feitos dos portugueses, sobretudo os enviados por D. Manuel para traçar rotas de navegação nos mares orientais. Aqui pode ser vislumbrada uma aparente contradição ou ausência de verossimilhança na construção narrativa. A voz da narração começa o seu discurso dirigindo-se a um jovem ainda sem idade para reinar, concluindo-o dirigindo-se a um rei aparentemente já empossado em seu cargo: “Mas em quanto este tempo passa lento,/ De regerdes os pouos, que o desejo” (I, 18); “Por isso vos ò Rey, que por diuino/ Conselho estais no regio solio posto” (X, 146).

Considere-se, contudo, a maneira como o autor textual imagina a interação entre poeta e monarca por meio dos seus versos. Os versos indiciam que possam estar sendo lidos, e não ouvidos, por D. Sebastião, de acordo com a sugestão de postura corporal e da referência ao sentido da visão: “Inclinay por um pouco a magestade [..]/ Os olhos da real benignidade/ Ponde no chão: vereis um nouo exemplo,/ De amor, dos patrios feitos valerosos,/ Em versos divulgados numerosos” (I, 9). O verbo ‘ouvir’ é utilizado duas vezes nas estrofes seguintes, sendo, contudo, seguido do verbo ‘ver’ em ambos os casos: “Ouui vereis o nome engrandecido [...]// Ouui, que não vereis com vãs façanhas” (I, 10, 11).¹¹⁴

O tempo e a atenção demandados para a produção e leitura do poema são considerados extensos o suficiente para justificar o largo cansaço que o poeta manifesta sentir e para corresponder ao tempo decorrido até que se encerrasse a minoridade de D. Sebastião: “Olhay que ha tanto tempo, que cantando/ O vosso Tejo, & os vossos Lusitanos,/ A fortuna me traz peregrinando,/ Nouos trabalhos vendo, & nouos danos” (VII, 79); “Mas em quanto este tempo passa lento,/ De regerdes os pouos, que o desejo” (I, 18). Independentemente da medida exata desse tempo de produção e leitura, é certo que, durante ele, opera-se uma transformação não apenas no poeta que escreve ou recita os versos, mas também no rei que os lê ou ouve. Na introdução da epopeia, referências à juventude de D. Sebastião são mais abundantes do que na conclusão, onde são exigidas por parte do rei decisões administrativas que demandam maturidade.

Essa evolução do interlocutor-narratário deve-se à potencialidade inerente a *Os Lusíadas* de transmitir conselhos e ensinamentos, da mesma forma como Maquiavel, em *Príncipe*, traduz didaticamente a Lorenzo de Medici sua vasta experiência em práticas políticas. A semelhança entre as duas obras patenteia-se ora no valor que o poeta e o político atribuem à escolha de conselheiros com bastante experiência para o rei, experiência que ambos os autores julgam possuir, ora na maneira como, na introdução, os dois dirigem-se ao mandatário de quem esperam favores: “Inclinay por um pouco a magestade/ Os olhos da real benignidade/ Ponde no chão” (I, 9); “E se Vossa

¹¹⁴ Estando de tal maneira a realização da ação expressa pelo verbo *ouvir* posta como causa para a realização da expressa pelo verbo *ver*, uma das duas, senão ambas, deve ser compreendida em sentido figurado, já que, em sentido literal, *ouvir* não leva necessariamente a *ver*. Interpretações possíveis são: ‘ouvi e poderei imaginar (ver)’, ‘fazei o que recomendo (ouvi) e poderei ler (ver)’, ‘fazei o que recomendo e poderei imaginar’.

Magnificência, das culminâncias em que se encontra, alguma vez volver os olhos para baixo [...]” (Machiavelli 4). Na epopeia, contudo, poeta e governante tornam-se personagens de uma fábula secundária na qual o narrador-poeta-retor conduz D. Sebastião ao reconhecimento do verdadeiro valor de seus vassallos, o que permite uma analogia com a relação entre Tétis e o Gama, quando ela lhe apresenta a Máquina do Mundo. Esse processo didático e formativo justifica a alteração na maneira de o poeta dirigir-se ao rei no final do último canto; tem como finalidade transformar um jovem rei cercado de más influências em um imperador superior a Alexandre da Macedônia. As manifestações de expectativa de que esse objetivo se concretize constituem exemplos de futuro real.

As ações das diversas fábulas da epopeia orientam-se por princípios de verossimilhança, o que permite serem aceitas pelo rei-narratário e por leitores ‘espalhados pelo universo’. Verossimilhança, contudo, não é o mesmo que realidade histórica. Prova-o a presença, nas fábulas, de aparentes paradoxos e de personagens mitológicas. Nem mesmo a valorização da prática e da experiência, patente em diversas passagens da epopeia, coincide com o conceito de verossimilhança: foi misturando crônicas de diversos autores com sua fantasia criadora que o poeta compôs as peripécias e reconhecimentos de *Os Lusíadas*. Como ficou *supra* explicado,¹¹⁵ os princípios que permitem ao poeta prometer não contar coisas vãs, sejam elas sonhadas, sejam imaginadas, são os princípios morais baseados na síntese entre fé cristã, mitologia greco-romana, filosofia platônica e apreço pela experiência concreta. Com esses princípios justificam-se as ações das personagens, ora desculpando-as, ora louvando-as, ora condenando-as, ora simplesmente explicando-as, mas sempre as apresentando como verossímeis. Esses princípios, tratados na epopeia como verdadeiros e eternos, constituem exemplos de futuro real.

Ao chegar a Calecut, o Gama vê terminados os esforços para encontrar a rota marítima para as Índias, sucesso que se deve a várias gerações de portugueses. Emocionado, o capitão ajoelha-se e dá graças aos céus. Sabe que se tornou digno de prêmios e honrarias: “Alcançam que são de fama amigos/ As honras immortais, e graos mayores” (VII, 95). Tamanha glória é justificada pelo princípio que determina que, onde houver legislação correta, será enaltecido aquele que enfrenta perigos e suporta sofrimentos: “Este onde tiuer força o regimento/ Direito, & nam de affeitos occupado,/

¹¹⁵ Cf., em 2.1, as páginas 36 e 37; em 2.2, na página 47, a nota de rodapé 64.

Subirà (como deue) a illustre mando” (VII, 99). No canto III, durante a narração para o rei de Melinde da história das dinastias portuguesas, Vasco da Gama apresenta o filho de D. Pedro I, D. Fernando, enfatizando seu comportamento lascivo. Com os seguintes versos, o herói-narrador busca uma explicação para o mau desempenho do governo por D. Fernando: “Ou foy que o coração sogeito, & dado/ Ao vicio vil, de quem se vio rendido,/ Molle se fez, & fraco, & bem parece/ Que hum baxo amor os fortes enfraquece” (III, 139). Contudo, apesar da grande ameaça que representou à autonomia portuguesa ante os castelhanos o casamento desse rei com D. Leonor Teles,¹¹⁶ Gama não o condena, justificando as ações de Fernando pelo sentimento de amor: “Mas quem pode liurarse por ventura,/ Dos laços que amor arma brandamente” (III, 142). Afonso I, por sua vez, defendeu as terras que herdou de seu pai, o Conde Anrique, e ampliou o território que um dia viria a constituir o reino português. Uma de suas ações, contudo, é censurada por Vasco da Gama, a de ter aprisionado, após a batalha de Ourique, sua mãe Teresa, que apoiara o exército inimigo. Tal censura se justifica pelo princípio moral que ensina que os pais devem ser respeitados incondicionalmente: “Tanta veneração aos pais se deue” (III, 33). Para o Gama, as dinastias portuguesas não são constituídas apenas por reis excelentes; há sempre alguma ação para censurar nos melhores e uma explicação para as atitudes dos reis menos bem sucedidos. Vasco da Gama concebe a tarefa narrativa de que é encarregado pelo rei de Melinde como um dever de louvor aos portugueses: “Mas mandas me louuar dos meus a gloria” (III, 3). Não deixa, porém, de mencionar-lhes os defeitos, o que reafirma a verossimilhança dos acontecimentos narrados, baseada aqui no princípio da inconstância dos estados da alma: “Não foy do Rey Duarte tão ditoso/ O tempo que ficou na summa alteza,/ Que aþi vay alternando o tempo iroso/ O bem co mal, o gosto co a tristeza” (IV, 51). Asserções enfáticas como as acima apresentadas permitem que se estabeleça uma relação entre o tempo anterior, o tempo correspondente e o tempo posterior ao tempo de autoria, ou seja, entre ações empreendidas antes de 1572, sua transposição em versos e o leitor que as lerá.

¹¹⁶ “Ora, casando, como casou, ainda nesse ano de 1371, com Leonor Teles, D. Fernando desrespeitava aquela última cláusula do Tratado de Alcoutim. O que levou à sua revogação e ao Acordo de Tui (1372), no qual ficou estabelecido que as relações e as fronteiras luso-castelhanas regressavam ao *status quo* de antes da guerra, ou seja, tudo como três anos atrás, situação de conflito” (Mattoso e Sousa 492). Em *Os Lusíadas*, tal casamento é apresentado como uma transgressão moral: “Ou foy castigo claro do peccado,/ De tirar Lianor a seu marido” (III, 139).

Quanto ao tema da conquista da imortalidade pela fama, com presença constante na literatura clássica, é enfatizado de tal modo que se transforma em tema central de *Os Lusíadas*. Embora sejam comparados aos argonautas, os navegantes portugueses não enfrentam os perigos e os sofrimentos nos mares orientais em busca de um bem com formas tão definidas como as do velocino de ouro.¹¹⁷ Eles desempenham sua parte na concretização de um projeto de expansão religiosa e comercial e são premiados com fama eterna na Ilha dos Amores, trazendo ao rei essa glória que recebem, simbolicamente, da deusa Vênus. Incluem-se entre os que são assim premiados e honrados todas as pessoas que consigam tornar-se ilustres por seus feitos: “No mesmo mar, que sempre temeroso/ Lhe foi, quero que sejam repousados,/ Tomando aquelle premio, & doçe gloria/ Do trabalho que faz clara a memória” (IX, 39); “Impossibilidades não façais,/ Que quem quis sempre pode & numerados/ Sereis entre os Heroes esclarecidos,/ E nesta ilha de Venus recebidos” (IX, 95). A epopeia condiciona relações entre leitor e personagens: a fama conquistada pelos heróis das fábulas perdura enquanto houver leitores dispostos a lê-las. Caso esses leitores ajam como agiram os heróis portugueses, também poderão ser lembrados durante os séculos vindouros. Essa possibilidade de identificação estimula o sentimento de catarse¹¹⁸ e está relacionada às peripécias da epopeia: os marinheiros portugueses conquistam honras imortais após suportarem sofrimentos e transporem obstáculos; quem quer que deseje obter dádivas semelhantes deve igualmente passar por provações, de modo que sua fortuna o conduza da desventura para a ventura. Essa associação entre o sentimento do leitor e o das personagens desencadeia reações emotivas, catárticas, durante a leitura.

4.3 A retórica do futuro real

¹¹⁷ Trazer o velocino de ouro foi tarefa imposta pelo rei Pélias, que a julgava impossível de realizar-se, a Jasão, como condição para que aquele restituísse a este os poderes que lhe eram de direito. Por metonímia, sendo também homens a serviço de seu rei, os tripulantes da frota de Vasco da Gama são chamados *argonautas* (nome dado aos heróis que acompanharam Jasão em sua viagem no navio Argo): “E vereis ir cortando o salso argento:/ Os vossos Argonautas, porque vejão,/ Que sam vistos de vos no mar yrado” (I, 18).

¹¹⁸ O termo *καθαρσιν* (catarse) aparece na *Poética* significando purificação relacionada às emoções de piedade e terror (Aristóteles, 2008: 163-164).

Vasco da Gama introduz a narração ao rei de Melinde manifestando despreço pelo autoelogio: “Que outrem possa louvar esforço alheio,/ Cousa he que se costuma, & se deseja:/ Mas louvar os meus proprios, arreceio,/ Que louvor tão so peito mal me esteja” (III, 4). Contudo, não deixa de louvar os seus compatriotas, considerando que atende, dessa maneira, a uma ordem do rei melindano. Também o poeta se elogia a si mesmo constantemente durante a epopeia, sobretudo nas primeiras e últimas estrofes, obedecendo a um princípio moral superior ao dever da humildade, o qual não é, todavia, rejeitado por ele, principalmente quando se trata de ser subserviente às musas e ao rei. Recordem-se os seguintes versos: “[...] mas o cego/ Eu que cometo insano, & temerario,/ Sem vos Nimphas do Tejo, & do Mondego,/ Por caminho tam arduo, longo & vario” (VII, 78); “Pera seruiruos braço aas armas feito,/ Pera cantaruos mente aas Musas dada” (X, 155). Deve-se compreender o princípio que, sobrepondo-se a outros deveres morais, permite ao poeta louvar suas próprias qualidades sem preocupar-se, como se preocupou o Gama, em oferecer desculpas ou justificativas. Pelo conhecimento da motivação desse discurso autoepidíctico,¹¹⁹ é possível identificar com clareza as premissas do entinema retórico que o constitui.

A hipótese de o poeta, da mesma forma que o Gama ao fazer sua narração, estar a cumprir ordens do rei não se confirma, uma vez que a atenção de D. Sebastião precisa ser constantemente invocada e desviada das influências negativas da corte. Aliás, na postura do rei melindano perante Vasco da Gama vislumbra-se um modelo a ser seguido pelo jovem monarca português, compatível com o discurso que, ao fim do Canto V, incentiva chefes de estado a valorizar poetas e heróis. O narrador-poeta-retor procura mostrar-se digno da atenção do monarca, mostrando-lhe as vantagens que advêm aos reis que protegem os poetas. Não esconde, contudo, o desencanto provocado pelas humilhações às quais foi submetido e pelos sofrimentos por que passou para que pudesse redigir seus cantos: “A troco dos descansos que esperaua,/ Das capellas de louro que me honrassem,/ Trabalhos nunca usados me inuentarão,/ Com que em tam duro estado me deitarão” (VII, 81). Embora não faça menção a qualquer necessidade de financiamento, o poeta declara explicitamente seu anseio por glória pessoal em versos como os que se seguem: “Vereis amor da patria, não mouido/ De premio vil: mas alto, e quasi eterno/ Que nam he premio

¹¹⁹ Cf., em 2.1, na página 40, a nota de rodapé 55.

vil, ser conhecido/ Por hum pregão do ninho meu paterno” (I, 10). De acordo com o que foi exposto acima, quando o poeta se elogia a si mesmo, não o faz para cumprir uma ordem dada pelo rei, não se exime de certo rancor pelas honrarias não recebidas e nem pretende expressar uma manifestação heróica completamente isenta de individualismo.

Autoelogiando-se, todavia, o narrador intenta prestar um serviço ao rei: sendo ele um poeta e sendo as obras dos poetas que perpetuam a memória dos reis, ele serve ao rei em elogiar-se. Não deixa, também, de ocupar-se com o bem estar comum: o poeta apresenta a si mesmo e a outros que possuem competência e experiência para o desempenho de seus respectivos ofícios, como pessoas ideais para dar conselhos ao rei. Uma vez depostas do poder uma corte e uma cúria moralmente corrompidas, adviria ao povo justiça e prosperidade. Considerando-se o acima exposto, pode-se vislumbrar a construção do entinema retórico que constitui o discurso autoepidíctico: quem pode prestar bons serviços ao rei e trazer benefícios ao povo deve ser louvado/ o narrador-poeta-retor pode prestar bons serviços ao rei e trazer benefícios ao povo/ logo, o narrador-poeta-retor deve ser louvado. A *supra* referida introdução da narração do Gama ao rei de Melinde prova que a necessidade de tornar legítimo o elogio de si mesmo está presente na mente do autor textual. Uma vez justificado, o narrador-poeta-retor, cuja identificação com esse autor é bastante acentuada, utiliza o autoelogio para elaborar um poema com intenção persuasiva visando, manifestamente, honra e glória para si. As condições de publicação da obra,¹²⁰ contudo, indicam que o recebimento de soldos era um dos objetivos do autor real.

Implicado na retórica autoepidíctica está o discurso de natureza deliberativa dirigido ao interlocutor-narratário D. Sebastião. O poeta apresenta-se ao rei como digno de ser seu conselheiro, sugerindo-lhe ações administrativas, entre as quais se inclui a de favorecer o poeta para que cante em versos os seus futuros feitos em África. Note-se, com destaque, a palavra ‘futuros’, para que se compreenda que essa retórica deliberativa, estando implicada na autoepidíctica, relaciona-se aos casos de futuro real.

¹²⁰ O alvará do rei impresso no princípio da edição de 1572 indica as seguintes condições de publicação: “[...] pera que em tempo de dez anos que se começarão do dia que se a dita obra acabar de empremir em diãte, se não possa imprimir nẽ vender em meus reinos & senhorios nem trazer a elles de fora, nem leuar aas ditas partes da India pera se vender sem licẽça do dito Luis de Camões [...] & se o dito Luis de Camões tiuer acrecentados mais algũs Cantos, tambem se imprimirão [...]” (Camões, 2007: *n. pag.*).

No início da epopeia, como demonstram os seguintes versos, D. Sebastião ainda não pode ser cantado pelo poeta: “E em quanto eu estes canto, & a vos nam posso/ Sublime Rei, que nam me atreuo a tanto” (I, 15). Além do mais, os danos que causará aos mouros são ainda apenas temidos por eles: “Em vos os olhos tem o Mouro frio,/ Em quem vê seu exício afigurado” (I, 16). No penúltimo canto, o jovem monarca apresenta-se cercado por pessoas de má influência: “Vê que esses que frequentão os reais/ Paços, por verdadeira & saã doutrina/ Vendem adulação, que mal consente/ Mondarse o nouo trigo florecente” (IX, 27). No entanto, se D. Sebastião agisse em acordo com as sugestões da retórica deliberativa de *Os Lusíadas*, substituiria seus conselheiros e, com guerras contra os mouros, daria assunto a nova obra do poeta. Embora essas realizações nunca tenham ocorrido, o poeta esperava que acontecessem num futuro posterior a 1572. Em suma, o narrador-poeta-retor apresenta na epopéia feitos grandiosos de heróis portugueses, mas ainda espera algo maior, um ‘nunca ouvido canto’, que louvaria vitórias de D. Sebastião contra os mouros, tornando-o, no que diz respeito à fama, maior que Alexandre da Macedônia e Aquiles. O poeta manifesta a esperança de tornar-se o responsável pela autoria desse canto, estando disposto, para atingir tal objetivo, a dar instruções ao rei a respeito da administração do reino, principalmente no que se refere às companhias que deveria tomar, às guerras que deveria empreender e ao poeta que as deveria narrar. Fica evidente que o *supra* referido discurso autoepidíctico não pode ser desvinculado dessa retórica deliberativa.

Os entinemas que sustentam esta retórica são construídos com premissas relacionadas ora ao interesse pessoal de D. Sebastião, ora ao interesse geral daqueles sobre quem ele reina. A atenção do poeta, contudo, permanece sempre direcionada para o futuro, o que explica a abundância de exemplos de futuro real. No que diz respeito à guerra contra os mouros, o Velho do Restelo parece posicionar-se a seu favor; alerta para o perigo de promover a expansão marítima deixando o reino desprotegido contra nações vizinhas: “Não tens junto com tigo o Ismaelita [...]// Não he elle por armas esforçado/ Se queres por victorias ser louuado?// Deixas criar aas portas o inimigo/ Por yres buscar outro de tão longe” (IV, 100, 101). No que se refere aos conselheiros e vassallos, ora são tratados como sendo nocivos à sociedade e ao rei,¹²¹ ora são apresentadas as virtudes que deveriam

¹²¹ Cf., em 2.2, na página 49, a nota de rodapé 66.

possuir: religiosos devem ser disciplinados (X, 150), cavaleiros devem ser intrépidos (X, 151) e conselheiros devem ser experientes (X, 152). Quanto ao favorecimento do poeta pelo rei, é suficiente o que ficou explicado a respeito do discurso autoepidíctico, indissociável do deliberativo. Note-se, todavia, uma lógica que subjaz a essas deliberações, relacionada com a prosperidade do reino e com o bem-estar do monarca: o que traz prosperidade ao reino e bem-estar ao monarca deve ser feito/ fazer guerra contra os mouros, mudar os conselheiros do rei e patrocinar o narrador-poeta-retor trará prosperidade ao reino e bem-estar ao monarca/ logo, deve-se fazer guerra contra os mouros, mudar os conselheiros do rei e patrocinar o narrador-poeta-retor.

A respeito do contexto histórico relacionado com as propostas que são objeto de deliberação em *Os Lusíadas*, importa mais compreender a importância delas para Camões e D. Sebastião do que apresentar provas que testemunhem que o rei as teria acatado. O fracasso nas batalhas que resultaram na morte de D. Sebastião está relacionado com os maus conselhos recebidos pelo rei. Em *Os Lusíadas*, contudo, maus conselheiros e guerra em África são dois problemas distintos. Por um lado, sugere-se que os conselheiros deveriam ser alterados, por não estarem entre eles o narrador-poeta-retor e outras pessoas dignas dessa honra; por outro, a guerra em África é incentivada, uma vez que era ambição do poeta narrá-la em versos. Não é possível afirmar a existência de uma identificação absoluta entre esse narrador-poeta-retor com o autor real Luís de Camões, mas é legítima a percepção de que existe nesse debate, em torno de conselheiros e guerra, uma identificação entre o problema social e os interesses pessoais de Camões e D. Sebastião. No entanto, utilizar *Os Lusíadas* para fazer especulações sobre o autor real, atribuindo a ele preocupações com a independência de sua pátria, com políticas coloniais e militares, ou, ainda, com necessidades financeiras que o afligiam, seria menosprezar a importância de que as noções de honra, fama e glória se revestem na epopeia.

O nome ‘Camões’ é utilizado pela crítica literária para referir-se indistintamente ao autor real e ao autor textual de *Os Lusíadas*, o que permite que o contexto em que a obra foi escrita influencie sua interpretação. Isso impede, contudo, a identificação precisa de traços do caráter específico do narrador-poeta-retor, traços cujo conhecimento não contribui necessariamente para o enaltecimento da pessoa física Luís Vaz de Camões, mas que são de muita utilidade para a compreensão de sua epopeia. A análise dos casos de futuro real contribui para que seja delineado esse caráter. As informações que o narrador-

poeta-retor apresenta sobre sua vida anterior a 1572 são poucas e vagas, exigindo, tanto quanto for possível, o estudo complementar da biografia do autor real para que sejam compreendidas. No entanto, quando o poeta expressa princípios que considera de valor eterno ou manifesta esperança de prêmios e honras para si e para os que canta, ele transforma-se, por assim dizer, numa versão heroica, idealizada, do autor real. Buscar a confirmação da existência verdadeira desses sentimentos por meio de especulações biográficas é exercício tão útil quanto buscar verificar se os imperadores romanos pertencem realmente à linhagem de Eneias.

As reflexões *supra* apresentadas permitem concluir que, através de uma análise cuidadosa dos casos de futuro real, nos quais se utilizam premissas consideradas como tendo valor eterno, confirma-se a possibilidade de ser desvendada a visão do mundo do autor-textual, ou seja, do ‘narrador-poeta-retor’. Essa descoberta facilitaria a compreensão da mensagem destinada por ele a D. Sebastião, o interlocutor-narratário. Em suma, pode-se afirmar que tais premissas, vistas em conjunto, emprestam à obra uma unidade significativa. Considerem-se, *e.g.*, os seguintes dois exemplos de futuro real, em que o poeta não se dirige apenas a D. Sebastião, mas a um público universal, no tempo e no espaço: “Tal ha de ser, quem quer co dom de Marte/ Imitar os illustres, & igoalalos./ Voar co pensamento a toda parte,/ Adiuinhar perigos, & euitallos” (VIII, 89); “Se quiserdes no mundo ser tamanhos,/ Despertaí ja do sono do ocio ignauo” (VIII, 92). Nos versos acima, propõe-se que a grandeza dos homens provém da prudência e do esforço. Já os versos seguintes assumem que o narratário é um de entre aqueles que desejam ‘no mundo ser tamanhos’ e ‘imitar os ilustres e igualá-los’, uma vez que não há razão para o poeta tentar despertar a atenção do rei com um assunto que não considera de seu interesse: “De sorte que Alexandro em vos se veja,/ Sem aa dita de Achilles ter enueja” (X, 156).

O poeta sugere que D. Sebastião, para atingir a glória que deseja, troque seus conselheiros, faça guerra contra os mouros e permita ao poeta narrá-la em versos. As propostas e incitações do Canto X e as premissas morais apresentadas no canto VIII, consideradas em conjunto com a introdução do canto I, permitem uma compreensão mais acurada dos entinemas que enformam a retórica deliberativa construída pelo narrador-poeta-retor e dirigida ao rei. Destacam-se, entre outras, as seguintes premissas, com as respectivas conclusões a que conduzem:

— quem deseja tornar-se ilustre deve agir com prudência/ é prudente, para um rei, cercar-se de bons conselheiros e proteger os vassalos leais/ logo, D. Sebastião deve cercar-se de bons conselheiros e proteger os vassalos leais para tornar-se ilustre;

— quem deseja ser considerado entre os melhores da humanidade deve fazê-lo pelo próprio esforço em ações militares que é encarregado de empreender/ a luta contra os mouros no norte de África é uma ação militar que D. Sebastião está encarregado de empreender/ logo, D. Sebastião deve esforçar-se em ações militares no norte de África para ser considerado entre os melhores;

— para adquirir a glória que deseja, são úteis a D. Sebastião os bons conselheiros, os vassalos leais e os que têm as habilidades necessárias para narrar, em versos, as ações militares do rei/ o narrador-poeta-retor é um bom conselheiro, é um vassalo leal e tem as habilidades necessárias para a narração, em versos, das ações militares de seu rei/ logo, o narrador-poeta-retor é útil para a realização do desejo de glória de D. Sebastião.

De acordo com o que foi acima exposto, os preceitos morais citados em *Os Lusíadas* fundamentam a verossimilhança poética e os entinemas retóricos, apresentando a concepção de mundo do narrador-poeta-retor e do seu principal interlocutor-narratário. Não se pode, porém, afirmar, a respeito do autor textual, que sua obra é um anacrônico panfleto publicitário em versos, com o qual nada mais pretendia do que autorização para escrever outro poema no futuro. Considerando-se cuidadosamente o que o narrador-poeta-retor solicita ao rei, seja em favor de si mesmo ou do próprio rei, seja dos lusitanos considerados dignos de honra, pode-se perceber a expressão de uma visão de mundo mais ampla, relacionada ao que, para ele, é o objetivo do homem no mundo, o sentido da existência e a conquista da ‘imortalidade’. O poeta intenta imortalizar ações consideradas grandes, e, conseqüentemente, ser imortalizado pela ação grande de compor versos; sente-se, por isso mesmo, à vontade para compor versos que tratam da ação de fazer versos. Esse imortalizar é entendido por ele de modo cético, tanto quanto o termo ‘imortalizar’ permite, não sendo interpretado como um benefício terreno, uma vez que tudo neste mundo é passageiro, e nem como uma dádiva dos deuses, tendo em vista que os entes mitológicos

são todos vãos. ‘Imortalizar’ refere-se às honras geradas neste mundo pela fama¹²² e no reino dos céus após a morte, sendo que a existência de ambas as dádivas é tratada como verossímil no poema. Essa menção a um futuro de glória eterna é recorrente no louvor dos heróis de *Os Lusíadas*, sejam os da fábula principal, sejam os das secundárias: “Por meyo destes horridos perigos/ Destes trabalhos graues e temores,/ Alcanção que sam de fama amigos/ As honras immortais e graos mayores” (VI, 95); “Que gloriosas palmas tecer vejo,/ Com que victoria a fronte lhe coroa,/ Quando sem sombra vaã de medo, ou pejo/ Toma a ilha illustrißima de Goa” (X, 41). Tratam-se de exemplos de futuro real, desta vez compondo um discurso retórico de natureza, simultaneamente, epidíctica e deliberativa, uma vez que se relacionam ao prêmio eterno para ações que não apenas devem ser louvadas, mas também imitadas no futuro.

Fica corroborada, se dúvidas levantasse, a imbricada complexidade da construção que se procura demonstrar desde o início desta dissertação, sob a perspectiva da análise de casos de futuro aparente e futuro real. A narração de ações, essencialmente poética, fornece exemplos que fundamentam o discurso retórico; este último, por sua vez, estando intercalado entre as ações narradas e sendo empreendido por entidades fictícias, ou ao menos idealizadas, revela-se parte integrante da composição poética.

¹²² O velho da praia do Restelo nega valor positivo e mesmo existência real à fama: “O Gloria de mandar, o vaã cubiça/ Desta vaidade, a quem chamamos Fama [...]// Chamante Fama, & Gloria soberana/ Nomes com quem se o pouo nescio engana” (IV, 95, 96). Nisso não obtém, contudo, adesão do narrador-poeta-retor.

CONCLUSÃO

Analisar as referências ao futuro feitas em *Os Lusíadas* de acordo com os conceitos de futuro aparente e futuro real proporciona um corpo de exemplos mais extenso e de difícil limitação do que o oferecido por um estudo que se debruce apenas sobre as prolepses internas e externas do poema em causa. Nesta dissertação, foram elencados os casos que melhor ilustram as várias facetas assumidas pela ideia de futuro na epopeia de Camões. Estão entre os exemplos de futuro aparente: projetos formulados pelas personagens para solucionar conflitos, expressões de medo e expectativa dessas personagens, fatos da crônica histórica narrados por seres mitológicos aptos a antever o porvir, previsões sobre a glória do império português no Oriente. Entre os exemplos de futuro real podem elencar-se, entre outros: as menções à glória pessoal do narrador-poeta-retor e de sua poesia, assim como à glória do seu interlocutor-narratário, D. Sebastião, e dos cantos que a ele pretende dedicar; as atribuições de prêmios eternos em forma de honra e fama àqueles que fizeram por merecê-los por intermédio de feitos dignos de serem sempre lembrados em versos, ou, ainda, as sentenças que exprimem valores considerados como verdades em qualquer tempo em que venham a ser lidos. Em muitos desses casos analisados, faz-se referência a um futuro que se estende de uma época anterior ao tempo de autoria até uma época posterior a ele. Embora tais casos devessem ser classificados como sendo, simultaneamente, de futuro aparente e futuro real, não foram incluídos em um capítulo especial, sendo mencionados, com as devidas ressalvas, ou entre os exemplos de futuro aparente ou entre aqueles de futuro real.

Procurou-se demonstrar através da reflexão empreendida sobre os casos de futuro aparente e futuro real em *Os Lusíadas* que os mesmos servem à concretização de objetivos poéticos e retóricos. As peripécias (passagem do infortúnio à ventura ou vice-versa) e os reconhecimentos (passagem do ignorar ao saber), citados na *Poética* de Aristóteles como elementos essenciais à boa poesia, ocorrem na epopeia portuguesa em função da realização ou não de projetos das personagens e da maneira como elas mudam seu sentimento em relação ao futuro. Esses projetos, receios e expectativas aparecem conotados com os casos de futuro aparente, estando também presentes no discurso, marcado pelo futuro real, dirigido pelo narrador-poeta-retor a seu interlocutor D. Sebastião. Por outro lado, muitas das premissas que fundamentam os entinemas retóricos, desenvolvidos pelas personagens

ou pela voz principal que conduz a narrativa, são fundamentadas através de exemplos constituídos por casos de futuro aparente ou por pressupostos apresentados como dotados de validade eterna. Assim, quanto à relação hierárquica entre discurso poético e discurso retórico, deve salientar-se a (co)existência de um processo de subordinação mútua: elementos poéticos fundamentam as proposições retóricas, mas essa retórica não existe explicitamente senão quando pronunciada pelo narrador-poeta-retor e pelas personagens que enformam a composição poética. Nessa mútua subordinação reside uma particularidade singular de *Os Lusíadas*, entre outras, designadamente em relação às epopeias clássicas que lhe servem de modelo ou inspiração.

A invocação e a dedicatória, ‘elementos não-poéticos da poesia’,¹²³ assumem nessa obra uma importância que transcende a mera formalidade. Mesmo no transcorrer das ações da epopeia, o narrador-poeta-retor não deixa de ser uma personagem que passa por peripécias e reconhecimentos. Nesse contexto, conforme são narrados os sucessos das navegações, aumenta a tensão a respeito não só do que acontecerá com os heróis das fábulas, mas também com aquele que as narra. Tal conflito se manifesta pelos anseios, temores, expectativas e projetos expressos pelo poeta a respeito das personagens e de si mesmo. O registro desses sentimentos e pensamentos sobre o futuro ocupam com proeminência muitas estâncias da epopeia, a ponto de serem descritos com mais detalhes do que as ações essenciais ao desenrolar da fábula principal. Tal papel de destaque ocupado pelos casos de futuro aparente e futuro real constitui-se numa outra singularidade da poesia heroica camonianiana. Nela, nivelam-se acontecimentos de épocas e lugares díspares em um plano único, o dos sentimentos e das deliberações em relação ao futuro, aspecto que contribui para reforçar a unidade da obra.

O futuro aparente e o futuro real contribuem também para a expressão da síntese pretendida pela intelectualidade neoclássica entre uma modernidade incontornável e os valores idealizados do passado. Nas narrações proferidas pelo narrador-poeta-retor, e pelas personagens Vasco e Paulo da Gama, sobre feitos realizados e dramas vividos pelos portugueses nas dinastias que antecederam a de D. Manuel, predomina a ênfase não nos acontecimentos por si, mas nos sentimentos de esperança e temor que os acompanham. Assim, passado e presente igualam-se por neles importar sobretudo o que dizem a respeito

¹²³ Cf., em 2.1, página 36.

do futuro. Além do mais, esse passado medieval é apresentado como exemplo que sustenta as premissas do entinema cuja conclusão é que as experiências vividas pelos portugueses são superiores às criações ilusórias da poesia greco-romana. Também aqui, o futuro apresenta-se a dominar o passado, sem, porém, suprimi-lo, uma vez que, para além da valorização de feitos portugueses, é igualmente significativa em *Os Lusíadas* o louvor à cultura poética dos antigos gregos e romanos. Não se deve esquecer, todavia, que esses feitos portugueses e essa cultura poética são invocados para deles se derivar o futuro, seja o das conquistas dignas de memória eterna no Oriente (futuro aparente, pois anterior a 1572), seja o do próprio narrador-poeta-retor e de seu interlocutor-narratário, D. Sebastião (futuro real, pois posterior ao tempo de autoria).

A estrutura narrativa da obra, nesse contexto de interseção de tempos, discursos, personagens e acontecimentos, cumpre a função essencial de permitir *inserts* literários de natureza variada: sejam eles de tendência mais intimista e reflexiva, sob a forma de digressões do poeta, sejam cenas ou episódios conduzidos por personagens momentaneamente transformadas em narradores (secundários), manifestando-se sobre geografia, história, política e teologia. Além disso tudo, é a existência dessa estrutura narrativa derivada de modelos clássicos (início em *media res*, presença de deuses decidindo sobre o futuro dos humanos e de um herói em torno de cujas ações desenvolvem-se as das demais personagens) que permite a esse ‘complexo sistema literário’¹²⁴ ser considerado uma epopeia. Essa epopeia nacional, todavia, muito se desejou ver realizada na Europa e em Portugal no século XVI, para que se glorificassem os avanços do humanismo e as descobertas marítimas, e foi Camões quem efetivamente cumpriu essa missão. Não deixa de ser irônico que Camões tenha produzido, tanto no que se refere a aspectos narrativos quanto a ideológicos, uma obra não apenas a respeito do passado e do presente, mas, sobretudo, a respeito de como o passado e o presente indicam o futuro. Nela, as vicissitudes poéticas (peripécias e reconhecimentos) e as elaborações retóricas (exemplos e entinemas) dependem da capacidade das personagens de pressentir, projetar e, mesmo, antever o que, efetivamente, está por vir.

A estreita dependência ou subordinação mútua entre poética e retórica, tanto quanto a presença dos casos de futuro aparente e futuro real que fundamentam o desenvolvimento

¹²⁴ Cf., em 1.1, a página 12.

desses dois gêneros na epopeia, servem como fator unificador do conjunto de narrativas e *inserts* literários dispostos pela obra; porém não apenas isso. O tipo de relação estabelecida entre o poético e o retórico, assim como entre o futuro aparente e o real, vistos como elementos distintos e de função específica, permite o aprofundamento da compreensão de *Os Lusíadas*. A epopeia heroica camoniana traduz o intenso impulso desbravador e expansionista de que seus personagens e narradores estão explicitamente imbuídos: desbravamento e expansão por vias marítimas, militares, culturais e teológicas. Os sentimentos de esperança e de temor das personagens das fábulas, as conquistas portuguesas no Oriente recentes em 1572 e narradas como futuro por narradores mitológicos, todos esses casos de futuro aparente constituem as peripécias e reconhecimentos, ou seja, o caráter poético, da obra. Mas essa intriga poética no futuro aparente aparece subordinada a um discurso retórico no futuro real, uma vez que os feitos heroicos do passado recente servem de exemplo para o entinema que propõe novas empreitadas militares lideradas por D. Sebastião.

A essa expressão de um espírito desbravador, sempre ansioso por novas conquistas, nunca conformado apenas com as glórias do passado, por mais recentes que sejam, soma-se a manifesta ideia de expansão, o desejo de estender o que já existe. Também esse sentimento é figurado pela relação entre poética, retórica, futuro aparente e futuro real. O narrador-poeta-retor e seu interlocutor D. Sebastião são personagens da trama poética de *Os Lusíadas*, e seus destinos, registrados em casos de futuro real, aparecem quase tão definitivamente traçados quanto o de Vasco da Gama, narrado em exemplos de futuro aparente. A segurança com que as vitórias do rei em África e o sucesso dos versos do poeta são apresentados justifica-se por premissas retóricas dispersas pela epopeia: Portugal é apresentado como predestinado à glória eterna, e os feitos de seus heróis como dignos sempre dos mais nobres louvores. Camões e D. Sebastião, assim como tudo o que ao porvir da nação portuguesa pertence, representam, simultaneamente, a continuação e a novidade em relação ao passado, o que por si só não constitui contradição alguma se se considerar que *Os Lusíadas* é uma manifestação literária de anseios desbravadores e expansionistas a que uma ímpar e imbricada filigrana narrativa veio dar voz e memória.

Considerando os procedimentos analíticos aplicados e as reflexões por eles permitidas durante o desenvolvimento deste trabalho, é possível fazer, finalmente, algumas afirmações a respeito da eficácia e das limitações dessa metodologia. A proposta de focar

as referências ao futuro valendo-se de terminologia e conceitos que não se restringem a explicar problemas de ordem narrativa proporcionou um corpo de exemplos bastante vasto, e variado o suficiente para ser relacionado com os diversos aspectos literários presentes na epopeia. Dentre esses aspectos destacaram-se as intenções poéticas e retóricas que orientaram o autor textual na composição de sua obra; o narrador de *Os Lusíadas* é tanto um poeta como um retor, e os casos de futuro aparente e futuro real, não raras vezes, servem simultaneamente aos objetivos, respectivamente, de imitar e persuadir.

As possibilidades de aferir conclusões através do estudo desse processo de construção discursiva a partir do uso de referências ao porvir não são fáceis de serem sintetizadas em poucas linhas. De modo geral, contudo, pode-se assegurar que foram amenizadas muitas das dificuldades que a crítica literária tem enfrentado: nesta pesquisa, considerou-se o conjunto dos cantos como um todo não fragmentado em episódios, pelo sentimento de futuro que subjaz a todas as partes; as personagens, com seus medos, esperanças e projetos relacionados ao porvir, puderam ser tratadas como seres dotados de características marcadamente humanas. É necessário apontar também que o estudo do contexto de produção da obra não envolveu investigações sobre a maneira como poesia e retórica eram definidas e comparadas pela intelectualidade neoclássica. Além do que, e não menos importante, os aspectos linguísticos relacionados a esses dois gêneros de discurso foram apenas brevemente enunciados. Espera-se, todavia, que as ideias apresentadas de forma pessoal e embrionária nesta dissertação possam ser desenvolvidas e aprofundadas em futuros trabalhos, ora pela comprovação, ora pela refutação, ora pela extensão das bases lógicas e teóricas que as fundamentam. Existem garantias concretas de que não faltam novos mundos para desvendar no infinito universo da poesia heroica camoniana.

BIBLIOGRAFIA

ATIVA

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Prefácio e notas de Hernâni Cidade. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

---. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2007. Edição fac-similar com estudo filológico de Leodegário de Azevedo Filho.

PASSIVA

BELLINE, Ana Helena Cizotto. *Aspectos do tempo em “Os Lusíadas”*. Revista Camoniana 3 (1980): 23-45.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. *As estâncias finais de “Os Lusíadas” ou o “nunca ouvido canto” de Camões*. *Máthesis* 9 (2000): 69-85. Web. 25 nov. 2014.<<http://hdl.handle.net/10316/20838>>

BRAGA, Theophilo. *Camões e o sentimento nacional*. Porto: Luga & Genelioux, 1891.

CUNHA, Mafalda Ferin. *Camões na poesia barroca portuguesa*. *Dicionário de Luís de Camões*. Org. Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Caminho, 2011. 172-76.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *A épica portuguesa do século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993. Edição fac-similar com apresentação de Antônio Soares Amora.

LAFER, Celso. *Gil Vicente e Camões: dois estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*. São Paulo: Ática, 1978.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *A poética d’“Os Lusíadas”*. *Brotéria* 111 (1980): 88.

---. *Introdução à poesia de Luís de Camões*. 3ªed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. 31-34.

MOURA, Vasco Graça. “Luís de Camões: alguns desafios”. *História e antologia da literatura portuguesa – Século XVI*. Lisboa: Gulbenkian, 2000.

NÓBREGA, Luiza. *Um poema, duas viagens: dicção e contradicção n’“Os Lusíadas”*. *Convergência Lusíada* 27 (2012): 57-65.

PENA, Abel N. “Mito das musas”. *Dicionário de Luís de Camões*. Org. Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Caminho, 2011. 628-29.

PEREIRA, Virgínia Soares. “Tágides”. *Dicionário de Luís de Camões*. Org. Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Caminho, 2011. 917.

RAMALHO, Americo da Costa. *Camões no seu e no nosso tempo*. Coimbra: Almedina, 1992.

SARAIVA, António José. *Estudos sobre a arte d’“Os Lusíadas”*. Lisboa: Gradiva, 1996.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. “Luís de Camões”. *História e antologia da literatura portuguesa – Século XVI*. Lisboa: Gulbenkian, 2000.

SENA, Jorge de. *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Portugália, 1970.

SILVA, Vítor Aguiar. “Cânone das rimas”. *Dicionário de Luís de Camões*. Org. Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Caminho, 2011. 228-41.

---. “Ilha dos amores”. *Dicionário de Luís de Camões*. Org. Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Caminho, 2011. 437-43.

SPINA, Segismundo. *Uma cronologia do poema camoniano*. *Língua e literatura* 3 (1974): 11-30.

ESTUDOS TEÓRICOS SOBRE A LITERATURA E O DISCURSO

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e apêndices de Eudoro de Sousa. 3ªed. Lisboa: Casa da Moeda, 2008.

---. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BAL, Mieke. *Narratology: introduction to the theory of narrative*. 2ªed. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. *Tempo e história*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Schwarc, 1996. 19-32.

CARPEAUX, Otto Maria. “O Renascimento e a reforma por Carpeaux”. *História da literatura ocidental*. v.3 São Paulo: Leya, 2012.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, n.d..

JOSEPH, Miriam. *O trivium: as artes liberais da lógica, gramática e retórica*. Tradução e adaptação de Henrique Paul Dmyterko. São Paulo: Realizações, 2011.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 29ªed. São Paulo: Cultrix, 2004.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7ªed. Coimbra: Almedina, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. v.3 Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Como vencer um debate sem precisar ter razão*. Tradução de Daniela Caldas e Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

OUTRAS REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo. Lisboa: Gulbenkian, 2001.

ALI, Manuel Said. *Dificuldades da língua portuguesa*. 5ªed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1957.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia: inferno*. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

BURBANK, Jane, e COOPER, Frederick. *Empires in world history: power and the politics of difference*. New Jersey, Oxfordshire: Princeton University, 2010.

CIVITA, Roberto, ed. *Dicionário de mitologia greco-romana*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HESIOD. *Theogony*. Tradução de Hugh G. Evelyn-White. Cambridge, MA., Harvard University Press. London: William Heinemann, 1914. Web. 26 nov. 2014. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0130%3Acard%3D1>>

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2011. Edição bilíngue em três volumes.

HOUAISS, Antônio, e VILLAR, Mauro de Salles, orgs. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MAQUIAVELLI, Nicoló Di Bernardo Dei. *O príncipe*. Tradução de Roberto Grassi. 6ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MARUS, P. Vergilius. *Aeneid*. n.p., n.d. Web. 25 nov. 2014. <<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen1.shtml>>

MATTOSO, José, dir., e MAGALHÃES, Joaquim Romero, coord. *História de Portugal: no alvorecer da modernidade*. Lisboa: Estampa, 1993.

MATTOSO, José, e SOUSA, Armindo. *História de Portugal: a monarquia feudal*. Lisboa: Estampa, 1993.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Alfragide: Leya, 2013.

SÓFOCLES, ÉSQUILO e EURÍPIDES. *Édipo rei, Prometeu acorrentado e Medéia*. Tradução de Geir Campos, Alberto Guzik, Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: Abril, 1980.

TIGNOR, Robert, et al. *Worlds together, worlds apart*. 3ªed. New York, London: W. W. Norton & Company, 2011.