



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA  
FACULDADE DE LINGUAGEM  
LICENCIATURA EM LETRAS- LÍNGUA PORTUGUESA 2016 - EXTENSIVO

DOROTÉIA FERREIRA PANTOJA

**ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO PRIMEIRO CANTO DE *OS LUSÍADAS***

ABAETETUBA - PA  
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
LICENCIATURA EM LETRAS- LÍNGUA PORTUGUESA 2016 EXTENSIVO

DOROTÉIA FERREIRA PANTOJA

**ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO PRIMEIRO CANTO DE *OS LUSÍADAS***

Trabalho Acadêmico de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Linguagem da Universidade Federal do Pará, Campus Abaetetuba como parte do requisito para obtenção de grau em Licenciatura em Letras- Língua Portuguesa sob orientação do professor Garibaldi Nicola Parente.

ABAETETUBA - PA  
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
LICENCIATURA EM LETRAS- LÍNGUA PORTUGUESA 2016 EXTENSIVO

Doroteia Ferreira Pantoja

**ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO PRIMEIRO CANTO DE *OS LUSÍADAS***

Data de Defesa: 17/12/2019

Conceito: EXCELENTE

**Banca Examinadora**

---

Prof. Esp. Garibaldi Nicola Parente  
Orientador/ UFPA-Campus Abaetetuba

---

Prof. Mestra Elielma do Socorro Lobo dos Santos pela UFPA

Agradeço e dedico este trabalho a minha irmã Graciete Pantoja Antunes. O presente trabalho é a prova de que todo seu investimento e dedicação valeram a pena.

## AGRADECIMENTOS

À **Deus** por permitir que tudo isso acontecesse, ao longo de minha vida, e não somente nestes anos como universitária, mas que em todos os momentos é o maior mestre que alguém pode conhecer.

A esta **universidade**, seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro um horizonte superior, eivado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presentes.

Ao meu orientador professor **Garibaldi Nicola Parente**, pelo empenho dedicado à elaboração deste trabalho.

Agradeço a todos os **professores** por me proporcionar o conhecimento não apenas intelectual, mas a manifestação do caráter e afetividade da educação no processo de formação profissional, por tanto que se dedicaram a mim, não somente por terem ensinado-me, mas por terem feito-me aprender. A palavra mestre, nunca fará justiça aos professores dedicados aos quais sem nominar terão os meus eternos agradecimentos.

Agradeço a minha mãe **Maria das Graças Ferreira Pantoja**, heroína que deu-me apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço.

Ao meu pai **Geraldo Pompeu Pantoja** (em memória) que antes de sua partida, levava-me a escola e ensinou-me a ter caráter.

A todos os **meus irmãos** em especial às minhas irmãs **Graciete Pantoja Antunes e Gracilene Ferreira Pantoja** que foram meu baluarte durante esses quatro (04) anos, incentivando-me e auxiliando-me no que eu precisasse.

Agradeço também a todos os meus **cunhados** em especial a minha cunhada **Tânia Fonseca Sagica Pantoja** por todo incentivo e conselhos.

Meus agradecimentos aos meus **amigos** em especial as minhas amigas **Maria de Nazaré Balieiro Vasconcelos e Juliana Oliveira Alves** que no momento que eu mais precisei me ajudaram e convivemos durante esses quatro (04) anos, companheiros de trabalhos e irmãos na amizade que fizeram parte da minha formação e que vão continuar presentes em minha vida, com certeza.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte de minha formação, o meu muito obrigado!

**Dorotéia Ferreira Pantoja**

## RESUMO

Este artigo tem por propósito a leitura e a explicação do primeiro canto da epopeia portuguesa de Camões, *Os Lusíadas* com a produção de uma análise e interpretação da divisão do canto em consonância com paralelos de temas com a contemporaneidade. Para tanto, utiliza-se apoio bibliográfico sobre o contexto histórico e embasado nos conceitos da teoria poética, como a *Poética* de Aristóteles e Anazildo Silva Vasconcellos em *História da Epopeia Brasileira* (2007) e pelo texto base do poema de Virgílio C. Dias (2005) com a tese de que Portugal existe por força de vontade própria, cerne pelo qual o poema pode ser compreendido e pelo plano maravilhoso e histórico que formam o modelo da poesia épica.

**Palavras-chave:** Lusíadas, Epopeia, Lírica.

## ABSTRACT

This article aims to read and explain the first song of the Portuguese epic of Camões, *Os Lusíadas* with the production of an analysis and interpretation of the division of singing in line with parallels of themes with the contemporary. To this end, we use bibliographic support on the historical context and based on the concepts of poetic theory, such as the Poetics of Aristotle and Anazildo Silva Vasconcellos in *History of the Brazilian Epic* (2007) and the base text of the poem by Virgílio C. Dias (2005). ) with the thesis that Portugal exists by its own will, the core by which the poem can be understood and by the wonderful and historical plan that form the model of epic poetry.

**Keywords:** Lusíadas, Epic, Lyric.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>2 METODOLOGIA .....</b>	<b>09</b>
<b>3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>10</b>
3.1 A EPOPÉIA EM OS LUSÍADAS A POÉTICA DE ARISTÓTELES E ANAZILDO VASCONCELOS DA SILVA.....	10
<b>4 RESULTADOS E DISCUSSÃO .....</b>	<b>12</b>
4.1 ANÁLISE DO PRIMEIRO CANTO DOS LUSÍADAS.....	12
4.2 A INTERPRETAÇÃO DO CANTO OS LUSÍADAS DE CAMÕES.....	13
4.2.1 Proposição.....	13
4.2.2 Invocação.....	15
4.2.3 Dedicatória.....	17
4.2.4 Narração.....	19
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>25</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	



## 1. INTRODUÇÃO

A epopeia portuguesa, *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, publicada no século XVI, é tida como o maior expoente da literatura em Língua Portuguesa e uma das maiores referências em poesia épica do mundo. A obra *Os Lusíadas* é um desses clássicos assim definida: “*Os Lusíadas*, que não é apenas o poema heroico de um povo que mudou o destino da história da humanidade, \_ é também e sobre tudo, uma das mais significativas epopeias da literatura universal.” (AMORA, s/d, p. 32-33). Desse modo, este estudo tem por objetivo geral fazer uma análise e interpretação minuciosa do primeiro canto, que contém a maior parte da divisão clássica de uma epopeia, além de seus objetivos específicos que visam discutir o gênero Épico e a definição de epopeia dentro da teoria literária; apresentar as características da herança clássica no contexto que foi escrito o canto; e descrever minuciosamente a produção e composição do primeiro canto de *Os Lusíadas*.

A obra de Camões foi um marco histórico para Portugal o que influenciou o surgimento de novas obras de diferentes autores. Diante disso, a proposta em se trabalhar o primeiro canto em *Os Lusíadas* se deu pela motivação de mostrar aos amantes de Literatura que a obra mantém sua importância e transmite na contemporaneidade valores significativos, perpetuando a aceitação da obra.

Nesse contexto a metodologia a ser utilizada será a partir da leitura apurada do texto base da obra, a leitura complementar do apoio bibliográfico acerca do contexto histórico do autor e teóricos da poética acerca da estrutura e ritmo do poema e da dupla enunciação do gênero épico como Aristóteles e Anazildo Vasconcelos Silva.

Portanto, vale contextualizar que a Literatura é uma área de conhecimento de suma importância para a formação e desenvolvimento humano, não somente pelo entretenimento que a ficção proporciona, mas por possibilitar aos leitores refletirem, porque vivenciam situações que são da ficção, mas que tem inspiração na condição humana, isto é, na vida real das pessoas que os autores recontam essas experiências, ora dessa maneira questiona-se: a epopeia *Os Lusíadas* de Camões trás na sua nuance aspectos do maravilhoso e fantástico? A obra prende o leitor fazendo comparações com a contemporaneidade?

Assim sendo, o presente trabalho justifica-se na necessidade de um estudo mais dedicado aos objetivos de Camões, onde o principal objetivo do mesmo era enaltecer cada vez mais o povo português, que conseguiu muitas conquistas nesse período, por meio de seus descobrimentos, seus êxitos e seus feitos de guerra, de uma forma geral, presente no primeiro

canto e das influências e formalidade do estilo clássico da epopeia. Também pauta-se na expectativa de servir como material de consulta para os estudantes interessados em literatura classicista e na compreensão do texto de Camões conforme as possibilidades de paralelo com a atualidade. Pois, a Literatura contribui para o desenvolvimento da educação estética, da sensibilidade, da concentração, dos aspectos cognitivos e linguísticos, do exercício da imaginação, além de favorecer o acesso aos diferentes saberes sobre a cultura de povos e lugares desconhecidos, seja do universo fictício ou real, o que é apresentado na obra de Camões.

Para a apreciação do poema é preciso ter-se em mente a função da epopeia que se resume em cantar as glórias de um povo, exaltando um herói que simboliza a história de uma nação. A estrutura que será demonstrada no artigo de conclusão de curso se caracteriza em uma epopeia que divide-se em partes. A Proposição: apresentação do tema e herói; A Invocação: pedido de inspiração às musas da poesia; A Dedicatória: oferecimento a alguém; E a Narração: narração dos fatos, com ênfase nos feitos heroicos e na legenda histórica.

Nesse enfoque, o estudo será desenvolvido em torno da fundamentação teórica sobre o gênero e o estilo épico camoniano frente ao renascimento, seguido da análise da estrutura formal do canto e da interpretação de cada divisão externa dessa parte da obra com base na dissecação meticolosa de uma estrofe, associando às questões contemporâneas.

## **2.METODOLOGIA**

Este trabalho se apresenta como um estudo bibliográfico, dentro da abordagem qualitativa que foi desenvolvido, inicialmente, pela pesquisa bibliográfica, com o intuito de adquirir aporte teórico para analisar e interpretar o primeiro canto de *os lusíadas*. Para isso, seguirá as quatro etapas de leitura propostas por Gil (2002), em seu livro “Como Elaborar Projetos de Pesquisa”.

1ª etapa - leitura exploratória: “esta é uma leitura do material bibliográfico que tem por objetivo verificar em que medida a obra consultada interessa à pesquisa” (GIL, 2002, p.77). Isto é, leu-se um acervo teórico extenso para a produção deste trabalho para assim delimitar cada texto que melhor se encaixava no discurso;

2ª etapa - leitura seletiva:

procede-se a sua seleção, ou seja, à determinação do material que de fato interessa à pesquisa. Para tanto, é necessário ter em mente os objetivos da pesquisa, de forma que se evite a leitura de textos que não contribuam para a solução do problema proposto. (GIL, 2002, p.78)

Nesse momento da pesquisa foi realizada a partir da leitura exploratória uma seleção dos documentos que seriam usados no trabalho, fazendo uma seleção criteriosa e cuidadosa;

3ª etapa - leitura analítica: “A finalidade da leitura analítica é a de ordenar e resumir as informações contidas nas fontes, de forma que estas possibilitem a obtenção de respostas ao problema da pesquisa.” (GIL, 2002, p.78). Na leitura analítica as ideias que foram lidas, selecionadas agora serão fichadas e entraram no texto como citações.

4ª - leitura interpretativa: “Esta constitui a última etapa do processo de leitura das fontes bibliográficas. Naturalmente, é a mais complexa, já que tem por objetivo relacionar o que o autor afirma com o problema para o qual se propõe uma solução.” (GIL, 2002, p.79). Esta fase da pesquisa se atentará na conversa entre os autores estudados com a produção textual aqui presente.

A partir do exposto este TCC foi elaborado dentro da pesquisa bibliográfica que dá ao pesquisador uma bagagem teórica variada, contribuindo para ampliar o conhecimento e fazer um material rico sobre o assunto. É qualitativa que aborda o material da pesquisa sem a preocupação de enumerar ou medir dados coletados, houve, portanto, obtenção dos dados descritivos mediante contato direto com a literatura. Sendo assim, os objetivos de proporcionar aos professores do ensino regular uma oportunidade de reflexão sobre a inclusão escolar de alunos com necessidades educacionais especiais (Deficientes Intelectuais), através de estudos e discussões sobre o assunto, proporcionando uma visão geral da educação especial, bem como as especificidades do aluno especial e algumas contribuições ao professor, no sentido de como trabalhar com esse alunado.

### **3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

#### **3.1 A EPOPEIA EM OS LUSÍADAS NA POÉTICA DE ARISTÓTELES E ANAZILDO VASCONCELOS DA SILVA.**

Os autores que examinaram o gênero épico, a epopeia, modelo clássico pelo qual foi seguido por Camões para criar a obra renascentista são imprescindíveis. Para tanto, remontamos à Grécia Antiga, com a *Poética* de Aristóteles, que faz reflexões acerca da epopeia com base nos clássicos gregos *Odisséia* e *Ilíada* de Homero, que o filósofo toma como cerne para examinar as diferentes literaturas da época, a “imitação”, a mimese, no qual, textos literários tendem a imitar a realidade.

Nesse aspecto, a epopeia, em sua forma lírica, utiliza-se, segundo Aristóteles, da “palavra nua e do verso”, seguindo diferentes métricas ou apenas uma simples da época. Já no plano narrativo, segue o princípio de “início, meio e fim”, com um protagonista herói que

deveria ter algumas características obrigatórias, como bom caráter. Assim, a epopeia para Aristóteles, tem a intenção de “pintar o homem melhor do que é”, conseqüentemente, a boa índole deveria ser conferida também a todos os personagens, com menor relevância às mulheres e escravos, por constituírem arquétipos inferiores. Além disso, os caracteres ou personagens deveriam ter consonância com a realidade, como também, manter uma coerência interna de personalidade do início ao fim. Para finalizar, Aristóteles também reflete sobre o conteúdo narrativo, e toma que a epopeia segue um assunto central no qual vai se desenvolver, sendo a matéria épica desse assunto já bem estabelecida do plano histórico no plano mitológico.

[Como a pintura e a escultura - seguindo Platão] Pois assim como a cor e a forma são usadas **como meios** por quem - seja por uma técnica, seja pela experiência da sua prática, - figura e desenha diversos objectos mediante a sua ajuda; e, como a voz é empregada por outros; assim também, para o grupo das técnicas que mencionámos, os meios são, na sua generalidade, **a linguagem, a harmonia e o ritmo**, empregues muito simplesmente em si mesmo, ou em determinadas combinações.(VICENTE, Gil, 2010).

Anazildo Vasconcelos da Silva (2007) debruçou-se em estudos iniciados nos anos 70 e reformulados atualmente sobre os aspectos da poesia épica e sua evolução desde à antiguidade clássica até a modernidade. Desse modo, o autor divide as fases da evolução da poesia épica em clássica, renascentista, moderna e pós-moderna e postula especificações do gênero épico que passaram por mudanças com o tempo.

Assim, Silva (2007) formula a dupla enunciação da poesia épica, que consiste na aderência de características narrativas presentes como personagens, espaço, tempo e a própria existência do narrador no poema à estrutura formal de um poema lírico, a fórmula da poesia épica, independente de qual seja mais predominante. E ainda revela que o narrador possui consciência poética, ou seja, é também o eu - lírico.

Há também a tese da dupla enunciação da matéria épica, da qual constitui-se do plano histórico fundido ao plano maravilhoso ou mitológico, isto é, fatos históricos com fundo mítico. Silva (2005) considera essa dupla face da matéria épica para explicitar que no modelo clássico, a matéria épica já estava fixa e pronta por um processo cultural anterior para ser explorada pelo poeta sem interferências, o que difere do modelo renascentista, e conseqüentemente camoniano no qual o autor toma como base, onde Camões une o plano maravilhoso ao plano histórico nas ações do herói, no próprio momento da elaboração poética, podendo assim, conferir maior liberdade do narrador estar presente na história e dar suas próprias impressões sobre a história, caso impossível no modelo clássico.

Em suma, o modelo clássico difere do modelo renascentista para Silva (2007) nas diferentes acepções do caráter híbrido, tanto na enunciação quanto na matéria épica, assim, no modelo clássico, a perspectiva narrativa é predominante, cabendo apenas à formalidade métrica da lírica, o encaixe do gênero lírico, uma vez que o narrador desse modelo é distante temporalmente dos eventos narrados, geralmente em terceira pessoa por isso, e servindo-se da grandiloquência o papel de projetar o herói do plano histórico ao fundo lírico. Enquanto no modelo renascentista, o herói do plano histórico é projetado no plano maravilhoso a partir dos episódios líricos do narrador, este por sua vez, participa da história de forma indireta ou direta. Cabe ressaltar que o modelo de herói difere também, com base em Camões, o modelo de herói renascentista é relativamente recente, ainda não difundido nos planos míticos para explicar os feitos, como também, é um herói de natureza coletiva, diferente do clássico, que era unicamente individual.

Por fim, as obras utilizadas para leitura do texto base são duas: uma edição de *Os Lusíadas* de 2015 e uma versão transposta para o português atual, com notas e comentários do professor e filólogo Virgílio Catarino Dias, também de 2015, que nivela e proposição central para compressão de toda obra de Camões, “Portugal só existe por vontade própria”.

#### **4. RESULTADOS E DISCUSSÕES**

##### **4.1 ANÁLISE DO PRIMEIRO CANTO DOS LUSÍADAS**

O estudo limita-se ao primeiro canto do poema, sendo que o poema todo contém uma divisão externa com os cantos ou episódios, cada qual com em média 110 estrofes e uma divisão interna, com o primeiro canto possuindo sua própria divisão interna. Dessa forma, Virgílio Catarino Dias (2015) diz que por regra da poesia épica e de imitação da *Eneida* de Virgílio, divide-se o poema externamente em quatro partes: proposição, invocação, dedicatória e narração.

A proposição ou proposta é a parte onde o autor, Camões, insere os objetivos com a construção do poema, por onde ele pretende perpassar e que assuntos abordar (estrofes 1,2,3). Na invocação, o autor suplica às musas por inspiração para escrever o poema com adequação necessária para os feitos dos portugueses (estrofes 4 e 5). A dedicatória é a parte que Camões dedica o poema ao Rei Dom Sebastião, louvando-o (estrofes 6 a 18). E a narração é a parte que insere os acontecimentos do poema, o material épico dos feitos dos portugueses, que irá se desenvolver a partir da estrofe 19 ao longo dos 10 cantos ou episódios, culminando em um epílogo do eu - lírico.

Em síntese, o primeiro canto contém as quatro partes da divisão interna do conteúdo do poema, com um total de 106 estrofes. A divisão interna do canto segue além da tradicional divisão do poema, por subdivisões dos eventos da parte da narração, que assim serão divididas: Proposição (estrofes 1 a 3); Invocação (4-5); Dedicatória (6 a 18), Narração (19): Concílio dos deuses (20 a 41); Ilha de Moçambique (42 a 68); Ao saber que aqueles navegantes eram cristãos, o rei da ilha decide destruí-los (69 a 83); Vasco da Gama desembarca e é atacado. O rei simula pazes, e disponibiliza um piloto perverso, que tentará levar os portugueses à Quíloa, e depois, a Mombaça, para sua total destruição (84 à 99); Chegada da armada à Mombaça e novas insídias de Baco (100 a 105) e Exclamações do poeta sobre as incertezas da vida (105-106).

A análise da estrutura formal segue um padrão ao longo de todos os cantos. Por exemplo, a escansão, isto é, a contagem de sílabas poéticas de 10 sílabas até a última sílaba tônica no final do verso é de 10 sílabas poéticas (decassílabos) com as tônicas posicionadas na sexta e décima sílaba majoritariamente, ou seja, decassílabos heroicos, dentro de oitavas (8 versos em cada estrofe simples). O esquema rítmico segue com rimas com padrão ABABABCC, sendo que os 6 primeiros versos são rimas cruzadas (ABABAB) e emparelhadas nos dois últimos versos (CC).

Para analisar melhor ênfase do poema como um todo deve-se conhecer a estrutura formal de Os Lusíadas. Em resumo:

**Os cantos:** os poemas são divididos em 10 cantos, cada um deles possui aproximadamente 110 estrofes.

**As estrofes:** o poema contém 1.102 estrofes em que cada uma delas contém regularmente 8 versos denominados **oitavas**, onde as rimas obedecem ao esquema **ABABABCC** que pode ser chamado de oitava-rima, oitava real ou oitava heroica.

**Os versos:** O poema tem 8.816 versos (1.102 x 8), decassílabos em que prevalece os decassílabos heroicos, que contém a 6º e a 10º sílaba mais forte, ou seja, a sílaba tônica. Existem também os decassílabos sáficos, que apresentam a 4º, a 8º e a 10º sílaba mais forte, ou seja, a sílaba tônica.

## 4.2 A INTERPRETAÇÃO DO CANTO OS LUSÍADAS DE CAMÕES

### 4.2.1 Proposição

A proposição é a exposição do assunto do poema, ou seja, do que o poema falará. Nela o poeta se propõe a cantar os feitos heroicos dos soldados e navegadores portugueses, bem como a memória dos reis portugueses que expandiram as fronteiras lusas e a fé cristã. No que

se refere ao conteúdo e estilística, Segundo Dias (2015), o poema inicia com uma hendíadis<sup>1</sup>, meio utilizado para fazer referência aos primeiros versos da epopeia romana *Eneida* de Virgílio, obra que influencia a epopeia portuguesa. Dessa forma, os versos da obra latina “*Arma uirumque cano/ Troiae qui primus ab oris*” que pode ser traduzida como “Eu canto as armas e o varão que, primeiro, saiu das praias de Tróia” é similar ao da obra de Camões:

*As armas e os Barões assinalados  
Que da Ocidental praia Lusitana  
Por mares nunca de antes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram* (estrofe 1, Canto I)

A hendíadis está no verso “*As armas e Barões assinalados*”, tanto Virgílio como Camões cantam as “as armas e os barões” para designar os homens armados, os nobres guerreiros que entraram na empreitada bélica e de descobrimento através dos mares, especialmente, no contexto português. Assim, propõe cantar sobre os reis dignos que iniciaram o projeto para descobrir o caminho das Índias, desde o rei Dom João I, passando por Dom João II e Dom Manuel, mas também todos os homens que partiram nessas navegações. Por conseguinte, o segundo e o terceiro versos ratificam esse pensamento, pela metonímia em “*Que da Ocidental Praia da Lusitânia*” para referir-se a Portugal, descobrindo mares nunca navegados, que navegando passaram além da Taprobana<sup>2</sup> (atual Sri Lanka, ilha no Sul da Índia), sofrendo perigos inimagináveis e sobre-humanos (quinto e sexto versos). Assim, “*E entre gente remota edificaram/Novo Reino, que tanto sublimaram*”, esses homens, distantes da pátria deles (Portugal), construíram um novo reino do Império português que muito dignificaram.

As duas estrofes seguintes continuam com o desdobramento da proposta com as citações de personas heroicas da história de Portugal, como reis que guerreavam contra os muçulmanos na Reconquista e na expansão do Império na África e Ásia, dos navegadores das descobertas e heróis anônimos que tiveram feitos corajosos, todos eles são cantados no poema e estarão sempre eternizados pela fama. Findando a proposição com as referências clássicas

---

<sup>1</sup> Figura de linguagem sintática ou retórica que consiste no uso de dois substantivos ligados por uma conjunção aditiva de coordenação para substituir uma sentença que poderia ser expressada por um substantivo e um complemento nominal ou adjetivo.

<sup>2</sup> Anteriormente denominada ilha de Ceilão, o historiador português Fernão Lopes de Castanheda em sua obra *História do descobrimento & conquista da Índia pelos portugueses*, refere-se à Taprobana como além da ilha de Ceilão, podendo abranger à ilha de Sumatra da Indonésia.

greco-romanas, com Odisseu e Enéias, de imperadores como Alexandre, o grande e Trajano, aludindo ao plano histórico do poema e aos deuses Neptuno, deus do mar e Marte, deus da guerra, aludindo ao plano maravilhoso e incorporação o mítico ao povo português. O povo português está se sobressaindo aos feitos dos clássicos citados, portanto, deveriam ser cessados, pois o canto lusitano seria muito maior do que de seus percussores.

No aspecto de exaltação de heróis nacionais dignos de uma eternização em uma epopeia, podemos traçar um paralelo com a atualidade, em que os heróis nacionais não têm o mesmo valor de antes, ainda em função das mudanças de um mundo globalizado. Entretanto, podemos associar heróis nacionais atuais em menor escala, não tão dignos de uma epopeia, mas reconhecidos por sua fama. Por exemplo, no contexto brasileiro, jogadores de futebol como Pelé e corredor automobilístico como Ayrton Senna são frequentemente lembrados e exaltados nas mídias ou inventores como Santos Dumont. Outros casos, em menor escala, restringem-se a campos mais ideológicos fora do escopo nacionalista e heróis regionais, como revolucionários e políticos, ainda que muitos tenham sido realmente importantes na história moderna do país.

#### 4.2.2 Invocação

Após Camões expor os propósitos da epopeia portuguesa, necessitando-se de inspiração e capacidade suficientes para realizadas, condição expressa nos sétimo e oitavo versos da segunda estrofe da proposição. Guiando-se pelos moldes das epopeias clássicas de Homero e Virgílio, pede às ninfas, inspiração para compor a obra. Analisemos a primeira estrofe:

*E vós, Tágides minhas, pois criado  
Tendes em mi um novo engenho ardente,  
Se sempre em verso humilde celebrado  
Foi de mi vosso rio alegremente,  
Dai-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo grandíloco e corrente,  
Por que de vossas águas Febo ordene  
Que não tenham enveja às de Hipocrene;* (estrofe 4, canto I)

O poeta, no primeiro verso, usa uma apostrofe na função de aposto, chamando pelas *Tágides*, as ninfas do Tejo, rio que banha Lisboa, estas que inspiraram Camões nessa nova empreitada (a epopeia portuguesa). É válido ressaltar que desde a Antiguidade, os poetas tinham nas ninfas, a função de fonte de inspiração para suas obras. Desse modo, as *Tágides* intentaram em Camões um “novo engenho ardente”, uma nova ideia, projeto e inspiração, que de “*verso humilde celebrado*”, nesse verso, cabe reparar que Camões sempre fora um poeta



lítico que celebrava as paixões, portanto, esse trecho refere-se à prática anterior do autor, a poesia lírica. “*Dai-me agora um som alto e sublimado/Um estilo grandícolo e corrente*”, nesses versos, Camões expõe seu propósito, pede às ninfas uma inspiração superior ao que costumeiramente tinha recebido para a poesia lírica, isto é, para compor um canto pomposo e nobre com um estilo heróico, mas fluente, uma epopeia. E explica com os últimos versos que Apolo, o Febo, deus greco-romano da poesia, música, harmonia e razão, terá que reconhecer a inspiração superior das ninfas do Tejo, que não são inferiores às ninfas dos poetas da antiguidade, as ninfas das fonte de Hipocrene (Grécia).

A segunda estrofe da invocação continua com a súplica do autor, e indica uma figura de anáfora que se inicia com “Dai-me” no quinto verso, e se repete no primeiro e quinto versos da segunda estrofe, denotando o aspecto de reiteração e insistência. O autor pede uma inspiração grandiosa e entusiasmada, completada com metáforas, a “*agreste avena*” e “*frauta ruda*” designam uma flauta pastoril, e “*tuba canora e belicosa*”, um tipo de trombone usado por soldados romanos em eventos bélicos, que nos versos seguintes: “*Que o peito acende e a cor ao gesto muda*”, explicitam as metáforas, a inspiração de Camões própria para a epopeia deveria ser grandiosa e inferir entusiasmo, não podendo ser uma flauta simples de um pastor que guia seu rebanho, mas uma tuba de guerra que acende a chama da coragem e com isso altera a expressão do rosto de quem a ouve. Dessa forma, pede inspiração que corresponda aos feitos do povo português, povo que o deus da guerra, Marte, protege e ajuda; um canto que se espalhe e seja cantado por todo mundo, e condiciona em humildade: se tal propósito pode ser expresso em um poema.

Na atualidade, o modelo de poema epopeia parece contradizer com o homem atual, que majoritariamente, escolheu o romance para narrativas, no entanto, a epopeia constitui outro tipo de narrativa que persiste em sua produção, ainda que os heróis modernos não sejam tão singulares e os feitos menos míticos, que podem encontrar ainda inspiração em heróis nacionais de sua cultura e no próprio estilo dos clássicos. A poesia modernista é a que mais impera atualmente, e a inspiração, diferentemente da grandiosidade dos antigos, parece incorrer pelas questões do cotidiano, pelas coisas mais simples que antes não seriam motivo de poesia. Diante disso, podemos conceber que não há na contemporaneidade, uma “musa” uniforme para os poetas, que podem pautar sua inspiração ainda nos temas comuns clássicos e nos temas mais inesperados.

### 4.2.3 Dedicatória

Formada por 13 estrofes, essa parte é onde o poeta dedica o poema ao Rei Dom Sebastião, “o desejado” ou “o adormecido”, que desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir na África, criando o mito de sua volta para libertar Portugal. Ao longo de toda dedicatória, Camões explana toda a esperança que o povo português mantinha no sucessor do trono para manter a independência portuguesa e levar Portugal às vitórias como outros grandes reis e heróis portugueses na Reconquista do território português, a partir do século VIII, época da invasão árabe, juntamente demonstra seu patriotismo e amor pela nação.

A primeira estrofe inicia por vocativo, falando diretamente a alguém “vós”, no caso, o Rei D. Sebastião, e por meio de antonomásias como “*nascida segurança*”, “*antígua liberdade*” e “*certíssima esperança/De aumento da pequena cristandade*”, caracterizam o futuro rei, que à época de Camões iniciar sua viagem à Índia e começar a escrever *Os Lusíadas*, D. Sebastião ainda estava no ventre da mãe, porém, já criava expectativas, pois o avô de D. Sebastião, rei em exercício de Portugal, D. João Manuel, teve 8 filhos, no entanto, apenas uma filha viva, Maria de Espanha que era casada com o Rei de Espanha, Felipe II, e por contrato de casamento, se o trono de Portugal não tivesse herdeiros, quem deveria assumir seria Felipe de Espanha, e acabar com a independência de Portugal, unindo os reinos. Dessa forma, o pai de D. Sebastião, D. João III, já morto antes do filho nascera, não deixou outros herdeiros vivos. Portanto, restava toda esperança da independência portuguesa ao nascimento e sobrevivência de D. Sebastião, por isso Camões identifica o futuro rei de Portugal de “nascida esperança” do povo português e “antiga liberdade” a garantia de liberdade perante à Espanha, e também põe expectativas como um promissor rei católico que expandirá a fé cristã nos territórios dos mouros. E no final, destaca o caráter cristão e de predestinação legando o herdeiro como uma obra dada por Deus, e que sua expansão será para reacender o poder de Deus sobre o mundo.

Na segunda estrofe o caráter cristão de D. Sebastião e dos reis de Portugal acentua-se na justificativa de Camões por meio de uma metáfora com uma árvore, como podemos ver:

*Vós, tenro e novo ramo florecente  
De ùa árvore, de Cristo mais amada  
Que nenhū a nascida no Ocidente,  
Cesárea ou Cristianíssima chamada  
(Vede-o no vosso escudo, que presente  
Vos amosta a vitória já passada,  
Na qual vos deu por armas e deixou  
As que Ele pera si na Cruz tomou);(estrofe 7, canto I)*

O jovem ramo fluorescente designa D. Sebastião, que vem da árvore genealógica dos reis de Portugal, a mais amada por Cristo, mais amada ainda dentre todos os reinos cristãos do

Ocidente, como os reis alemães denominada de “Cesárea” e dos reis franceses, denominados de “Cristianíssima”. Desse modo, o autor defende por meio de um simbolismo da bandeira portuguesa, essa preferência divina: o “vosso escudo” referencia os cinco escudetes da bandeira, símbolos da vitória portuguesa na batalha de Ourique<sup>3</sup>, assim, os escudetes são tomados como as cinco chagas de Cristo, os sinais onde Jesus foi crucificado na cruz.

A dedicatória prossegue com a descrição do império português pelo circuito do sol, com a conclusão que Portugal sofreria perigosos condizentes com sua grandeza — os perigos seriam os mouros, turcos e pagãos. Assim, Camões referencia heróis portugueses que fizeram a história de Portugal em comparações à heróis clássicos e medievais, para defender o seu poema como prova de amor à pátria e de verdadeiro valor de outras epopeias suspeitas, citando inclusive os avôs de D. Sebastião, o de parte paterna D. João III, famoso pela paz estável e o avô Carlos V, famoso pelas batalhas sangrentas. Ambos esperam o neto com as expectativas de continuar o legado deles, e por fim, Camões, incita o jovem rei a continuar os feitos valorosos de seus antepassados e povo.

D. Sebastião financiou Camões na produção da epopeia portuguesa, como serviços prestados à pátria, agindo assim, como um mecenas do Renascimento. Diante disso, há o questionamento de como ocorre o mecenato na modernidade. Por exemplo, no cenário brasileiro, artistas como atores com peças de teatros, cinema, *shows* de cantores, performances dentre várias artes visuais, podem ser financiadas por empresas privadas e estatais, como Petrobrás, Banco do Brasil, Grupo Globo e diversos institutos, através da Lei Rouanet, que repassa dinheiro de renúncia fiscal dos impostos para os projetos artísticos de seu interesse e aprovados pelo ministério da cultura, sendo o maior recurso de produção artística no país. Subjaz a essa questão, a dificuldade de conseguir esses recursos sem a relação necessária entre os investidores. Além disso, há também a prática de *crowdfunding*, bastante semelhante, porém, é uma prática em que o consumidor da arte financia em grupo, a realização do projeto. Portanto, pode-se perceber que a prática de mecenas mesmo que não tenha mudado tanto na relação do Estado e dos burgueses como patrocinadores da arte, porém, também mudou, na incorporação de qualquer um como investidor da arte.

---

<sup>3</sup> Sul de Portugal, julho de 1139, D. Afonso Henriques travou uma batalha contra os mouros mesmo desvantagem numérica venceu gloriosamente e se autoproclamou Rei de Portugal. Tida como milagre, e exemplo da preferência divina pela interferência de Deus, tornou-se argumento para independência de Portugal.

#### 4.2.4 Narração

A narração inicia em “*in media res*”, em tradução, no meio da ação, recurso narrativo que segue mais uma característica do modelo clássico de epopeia — e presente atualmente em romances e filmes. Desse modo, era preceito desde à Grécia Antiga iniciar a poesia épica já no meio da ação com o intento jogar o leitor dentro do clímax logo. Destarte, a narrativa do poema já começava com a embarcação no meio do mar, como na estrofe a seguir:

*Já no largo Oceano navegavam,  
As inquietas ondas apartando;  
Os ventos brandamente respiravam,  
Das naus as velas côncavas inchando;  
Da branca espuma os mares se mostravam  
Cobertos, onde as proas vão cortando  
As marítimas águas consagradas,  
Que do gado de Próteu são cortadas, (estrofe 19, canto I).*

O caráter descritivo dessa estrofe é evidente, sendo também um exemplo do plano da viagem, a embarcação de Vasco da Gama navegava o grande oceano, em um tempo não muito favorável, as ondas eram revoltosas e os ventos respiravam com dificuldade, mas ainda com serenidade, fora as prosopopeias desses versos, podemos perceber o contraste criado pela antítese das qualidades desses elementos da natureza, tortuoso e conflituoso, mas com certa calma.

A partir do terceiro verso, o plano é dentro da embarcação, nas naus do navio, com os marujos inflando as velas de acordo com o vento, enquanto a espuma branca do mar era visível onde as proas cortavam o mar. E por fim, um caráter mítico e sagrado ao mar nos últimos versos: As águas do oceano eram sagradas e era a morada dos peixes, o rebanho do deus pastor e profeta do mar, Próteu<sup>4</sup>, utilizado como perífrase para os peixes.

O plano narrativo volta-se para o Concílio dos deuses, uma reunião no Olímpio dos deuses greco-romanos, convocada por Júpiter, o Tonante, em função de tal empreitada dos portugueses, que poderá desencadear em proezas até maiores do que os das civilizações antigas. Desse modo, essa parte da narração denota o plano mitológico ou maravilhoso do poema, construído um *Deus ex machina* e estruturando o caráter mítico do heroísmo do povo português. Ao longo desse concílio, vemos a autoridade de Júpiter, que discursa admirado sobre os portugueses e seus feitos, a oposição de Baco aos portugueses, que teme que sua fama em Nisa<sup>5</sup>, na Índia, seja esquecida, de Vênus, que estima os portugueses por possuírem

<sup>4</sup>Próteu ou Proteu, usado desse modo no verso por motivos de metrificacão na tonicidade da sexta sílaba poética.

<sup>5</sup>Nisa é uma montanha na Grécia central, na mitologia grega é tida como o local de nascimento de Dioniso, e depois no período helênico foi personificada como a ninfa que cuidou do Deus de Nisa (Dioniso) referente grego

qualidades semelhantes aos queridos romanos da deusa e a língua similar ao latim, Marte que apoia Vênus por amor e pela admiração pelo povo guerreiro português, com grande persuasão convence Júpiter a favor dos portugueses e as habilidades de Mercúrio, mais rápido que o vento, que ajuda aos portugueses a encontrarem terra firme.

Vejamos um trecho do discurso de Júpiter:

*«Já lhe foi (bem o vistes) concedido,  
Cum poder tão singelo e ao pequeno,  
Tomar ao Mouro forte e guarnecido  
Toda a terra que rega o Tejo ameno.  
Pois contra o Castelhanao ao temido  
Sempre alcançou favor do Céu sereno:  
Assi que sempre, enfim, com fama e glória.  
Teve os troféus pendentes da vitória.»*(Estrofe 25, canto I)

A estrofe expõe a perseverança dos portugueses que sempre na história trouxe vitórias, mesmo sendo uma nação pequena, com população e recursos escassos, conseguiu se manter forte e autônoma, e esta é a tese principal do poema que percorre a compreensão de todo poema. Assim, os portugueses na Reconquista cristã da Ibéria, puderam retomar as terras banhadas do rio Tejo dos mouros fortes e bem armados, puderam também alcançar o apoio de Deus pela independência dos reinos maiores de Castela e Leão, e por isso, sempre puderam ostentar as vitórias das batalhas.

Em síntese, o concílio dos deuses, mais que uma referência mitológica comum do estilo épico, é um simbolismo e materialização dos desejos do povo português e seus inimigos, de Júpiter na representação do céu e do divino a favor do povo português, de Baco, deus do vinho e da diversão, representando os desejos de destruições dos mouros para com os portugueses, e a esperança e virtudes de Vasco da Gama representado pelo entusiasmo de Vênus, na simbiose da admiração de Marte, que representa o espírito bélico dos portugueses, amado por Vênus, deusa do amor.

Hodiernamente, os caracteres míticos e deuses antigos perduram na poesia como recurso simbolista, entretanto, em outras formas de artes como filmes, livros e representações teatrais, tais planos mitológicos parecem restringidos à narrativas com contexto histórico e fantasioso, este último, nem sempre constituindo simbolismos.

Na parte A Ilha de Moçambique, a caravela de Vasco da Gama, entre a ilha de Madagascar e a costa africana, encontra terra habitada, uma ilha no norte do atual Moçambique. Sendo visitados em pequenas embarcações pelos habitantes da ilha, descritos como negros, pelas vestimentas coloridas de algodão, corpo pintados e armados com escudos

---

de Baco. Mais tarde, todas cidades do mundo antigo chamadas Nisa foram tidas como cidades consagradas à Dionísio, incluindo a lendária cidade de Nisa, na Índia.

de couro e terçados. Com devidas apresentações dos portugueses, prestavam informações sobre quem eram. Vejamos uma estrofe sobre quem eram os habitantes da ilha:

*«Somos (um dos das Ilhas lhe tornou)  
Estrangeiros na terra, Lei e nação;  
Que os próprios são aqueles que criou  
A Natura, sem Lei e sem Razão.  
Nós temos a Lei certa que ensinou  
O claro descendente de Abraão,  
Que agora tem do mundo o senhorio;  
A mãe Hebreia teve e o pai, Gentio.»* (Estrofe 53, canto I)

A estrofe toda constitui uma fala do diálogo direto. Quem responde não é especificado, mas situa sobre a cultura local. Desse modo, “estrangeiros na terra, lei e nação”, significava que não eram daquelas ilhas, não tinham a religião dela, nem eram daquele povo nativo. Os nativos seriam aqueles que nasceram da natureza sem qualquer cultura ou religião, e complementam: “*Nós temos a Lei certa que ensinou/o claro descendente de Abraão*”, ou seja, teriam a religião verdadeira, a que veio de Maomé, descendente de Abraão pelo filho Ismael, que agora domina o mundo. Os quatros últimos versos são um exemplo de perífrase para informar que são mouros, o uso de perífrases é constante em Camões, e denotam uma das características da linguagem poética, segundo Virgílio C. Dias (2015). Enquanto na estrofe seguinte, informam que a ilha onde chegaram, era um porto seguro para quem navega entre grandes praças comerciais da África oriental, como Mombaça, Quíloa e Sofala, e revela o nome da ilha: Ilha de Moçambique. Destarte, prometem um piloto para levá-los às Índias<sup>6</sup> e reabastecimento dos suprimentos do navio, com condição de se reunirem com o xeque (governador) da ilha, e assim, foram embora em seus barcos.

Passada uma noite, o capitão e a tripulação recebem o xeque da ilha com presentes como conserva doce e vinhos, com o xeque pensando se tratar de turcos, faz questionamentos sobre qual livro sagrado seguem e que armas usam. Com os questionamentos respondidos com estrofes perifrásticas sobre serem cristãos e que usam armas mais poderosas que os habitantes das ilhas, o xeque da ilha parece ter sido acometido por um ódio descomunal pelos portugueses, o qual dissimulou. Vejamos a estrofe da parte que o regente da ilha decide destruí-los:

*Tamanho o ódio foi e a má vontade  
Que aos estrangeiros súbito tomou,  
Sabendo ser sequaces da Verdade*

---

<sup>6</sup>Conforme Gago Coutinho (1969) o problema da navegação para Índia, era o desconhecimento do oceano Índico. Dez anos antes da expedição de Vasco da Gama, Bartolomeu Dias tinha chegado do Rio Infante, na África do Sul até Cabo Delgado (norte de Moçambique) entre os dois pontos, a distância era de 300 léguas, e provavelmente Vasco da Gama detinha conhecimento somente da navegação até o Rio Infante.

*Que o filho de David nos ensinou!  
Ó segredos daquela Eternidade  
A quem juízo algum não alcançou:  
Que nunca falte um pérfido inimigo  
Àqueles de quem foste tanto amigo!*(Estrofe 71, canto I)

A estrofe explica o repentino ódio do xeque, tratava de ódio por serem cristãos na perífrase do terceiro e quarto versos “...da Verdade/que o filho de David nos ensinou!”. Concomitantemente, nos quatros últimos versos, temos um exemplo do excursões do poeta, que faz uma digressão sobre o ocorrido: Para quem Deus têm como amigo (os cristãos) é certo que sempre terão inimigos, pois o deus cristão têm muitos inimigos. No contexto de *Os Lusíadas*, um dos antagonistas mais evidente são os mouros.

Assim, o xeque partiu e no Olimpo, Baco via tudo, revoltado com a decisão dos deuses, decidia contrapô-los, aproveitou-se do ódio do xeque, e disfarçado de sábio da ilha, persuadiu o governante sobre os portugueses serem piratas e sugeriu destruí-los, de dois modos: uma emboscada na surdina quando desembarcassem em terra para buscar água e pelas armadilhas do piloto que pediram.

No episódio em que Vasco da Gama desembarca e é atacado, vemos a desigualdade de armamento em ação. O capitão já suspeitava de que seria atacado, em função de ter mandado um homem perguntar do piloto logo cedo e recebido uma resposta nada amistosa. A emboscada foi frustrada, mesmo com as inúmeras estratégias dos mouros atacá-los antes e escondidos, vejamos uma estrofe que expõe a ferocidade dos portugueses na batalha:

*Qual no corro sanguino o ledo amante,  
Vendo a fermosa dama desejada,  
O touro busca e, pondo-se diante,  
Salta, corre, sibila, acena e brada,  
Mas o animal atroce, nesse instante,  
Com a frente cornígera inclinada,  
Bramando, duro corre e os olhos cerra,  
Derriba, fere e mata e põe por terra.* (Estrofe 88, canto I)

A estrofe toda é uma metáfora, o namorado imprudente querendo se mostrar para a amada desafia e provoca o touro atroz (*atroce* é um latinismo, e ocorre por motivo de métrica) e com os cofres e a cabeça inclinada, muge e corre atrás dele, derruba, fere e mata na terra. O namorado representa os mouros que não medem o perigo do touro feroz, os portugueses mais fortemente armados. É o que acontece no verso posterior, a artilharia começa a atirar ainda dos barcos nos mouros, a coragem deles desaparece, os que fogem, escondem-se, os que atacam, morrem. A vitória era esperada, e os portugueses não se satisfazem, destroem, bombardeiam e incendiam todo povoado. O desespero era constante, alguns fugiam por terra, outros em barcos de pequenos tronco que eram afundados pelos tiros, outros nadavam e

se afogavam nas ondas. Os mouros recebiam o castigo dos portugueses pelo atrevimento traiçoeiro.

As relações tensas entre portugueses e mouros, podem ser resumidas numa questão histórica, em que a religião era um dos principais motivos de guerra e dominação, principalmente entre cristãos e muçulmanos, que disputavam a expansão da fé e territórios, como a Ibéria. Nessa época, o islamismo se espalhava por toda África e Ásia, principalmente pela formação do império otomano turco, acirrando as disputas também pelos comércios de especiarias do oriente, que tinham que passar pelos turcos. Hoje, as tensões entre cristãos e muçulmanos são menos explícitas, mas tensas ainda em função da existência do terrorismo do Estado Islâmico, não tão relevante para os portugueses atuais quanto para os outros vizinhos europeus, mas denotam uma intolerância religiosa de ambas as partes que existe até hoje, e maximizadas frentes às questões históricas posteriores à era das navegações.

Após a batalha, os portugueses retornaram com o espólio de guerra (pertences tomados dos vencidos) e a água, deixando o povoado totalmente destruído. Restou ao xeque, o plano secundário, do falso piloto que os levaria à morte. Desse modo, o xeque fez as pazes presenteando-os com o piloto, que pelas mentiras de que haveria comunidades cristãs ali perto, sugeriu a cidade de Quíloa (litoral da atual Tanzânia), cidade muito maior e perigosa, habitada somente por mouros. Entretanto, Vênus, protetora dos portugueses, alterou a rota com as correntes de ar, salvando-os. Assim, mudou-se a armadilha do piloto, convencendo Vasco da Gama, que haveria outra ilha com comunidades cristãs e de muçulmanos, a ilha de Mombaça. Com forte rejeição de Vênus, ancoraram na barra da ilha. Vejamos a estrofe da descrição da ilha:

*Estava a Ilha à terra tão chegada  
Que um estreito pequeno a dividia;  
    ia cidade nela situada,  
Que na frente do mar aparecia,  
    De nobres edifícios fabricada,  
Como por fora, ao longe, descobria,  
Regida por um Rei de antiga idade:  
Mombaça é o nome da Ilha e da cidade. (Estrofe 103, canto I)*

A estrofe destaca tratar-se de uma ilha muito próxima do continente, dividido apenas por um estreito canal. Uma ilha bem localizada que se destacava pela cidade no centro com edifícios enormes, que tinha um rei velho. A cidade e a ilha se chamavam Mombaça, atual cidade do Quênia.

Vasco da Gama estava alegre por esperar encontrar cristãos, logo pequenos barcos iam a seu encontro, com uma mensagem de amigo do rei, mas com intenções obscuras, porque



Baco se disfarçou novamente de mouro e avisou o rei sobre os portugueses, o que mais adiante descobririam a verdade fatal. Nesta parte, Camões utiliza do recurso literário que antecipa fatos posteriores da história para situar essa informação. Desse modo, com suspense, o poema termina nesse ponto a narrativa do primeiro canto.

Por fim, as exclamações do poeta, a partir dos quatro últimos versos da penúltima estrofe e a última, o poema finda com as excursões do eu-lírico sobre as incertezas da vida. Denotando o plano do poeta na epopeia, também demarca as características líricas presentes. Desse modo, inicia sua exclamação sobre a ironia da vida, em que seus caminhos nunca são confiáveis e possuem grandes perigos, assim, de onde menos esperamos, somos atacados e temos a vida em perigo. Observemos a última estrofe:

*No mar tanta tormenta e tanto dano,  
Tantas vezes a morte apercebida!  
Na terra tanta guerra, tanto engano,  
Tanta necessidade avorrecida!  
Onde pode acolher-se um fraco humano,  
Onde terá segura a curta vida,  
Que não se arme e se indigne o Céu sereno  
Contra um bicho da terra tão pequeno? (Estrofe 106, canto I)*

Camões faz um breve retrato do contexto da vida no mar, tema da epopeia, onde os perigos e a morte iminentes são constantes, enquanto em terra firme, as guerras e as armadilhas da vida tornam a vida muito difícil. E indaga-se: onde um ser humano, um ser de terra, e com uma vida tão breve, pode ter segurança sem que os deuses não se indignem? É notável perceber como a cosmovisão da vida pode mudar em situação de fatalidades, em suas viagens à Índia, Camões sofrera de naufrágio, traição e prisão, são fatos que podem explicar tantas indagações sobre as incertezas e fragilidade da vida humana.

Torna-se fulcral também, comparar as ações de Baco para além da materialização do perigo dos mouros, este, que em seu equivalente grego, Dioniso, representa todo perigo, caos e imprevisibilidade das ações dos deuses e da vida humana. Em virtude disso, Baco poderia corresponder às todas as oposições e dificuldades que o ser humano poderia ter em vida, não só no contexto do caminho da Índia de Vasco da Gama.

Em termos de paralelos com a atualidade, percebemos que podemos associar as ciladas dos mouros por Baco em narrativas da teledramaturgia das novelas e histórias de super-heróis, onde a força antagonista parece ser o principal fator que impede o objetivo do herói, que por meio de planos e armadilhas, dificulta a vida do personagem. Podemos também transferir esse cenário para a vida pessoal das pessoas, não somente por antagonistas que

armam ciladas, mas nos próprios impedimentos que nos auto-impomos para não avançar na vida.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desmembrar o primeiro canto da obra renascentista *Os Lusíadas*, de Camões, pode-se perceber além do eficaz domínio da métrica do autor, um apurado senso de referências clássicas no qual seguiu como modelo e boa base de material histórico, que segundo Silva (2007) corresponde às diferenças da epopeia renascentista dos modelos clássicos. Não obstante disso, outros aspectos renascentistas e camonianos típicos subjazem ao texto, como o plano do poeta, que afeta diretamente a narrativa, em suas indagações e opiniões sobre a história; o fato do herói dessa obra ser um povo, não um herói mítico com proezas individuais, além do âmbito lírico, tão presente em Camões, o poeta das paixões, seja pelas suas descrições do amanhecer com a obsessão pela luz ou por suas exclamações sobre a vida, que denotam um aspecto renascentista que vivia num contexto histórico de contraste com a mudança da época e a tradição, denominada maneirismo, bem como sua própria reflexão sobre a vida. Outrossim, com os inúmeros paralelos que pode-se perceber pelo contexto histórico de divergências religiosas, de práticas patrocinadoras e de inspiração de artistas, da diferença do estilo clássico da epopeia para a poesia atual e das correlações dos impasses das vidas com os perigos dos portugueses.

Em suma, pode-se captar durante o primeiro canto, a inserção do leitor para a ação do poema, entender o plano maravilhoso usado por referências mitológicas como simbolismos da vontade humana: Vênus, a vontade do povo português, Marte, o espírito guerreiro dos portugueses e Baco, o imprevisto e perigo da vida. Todos unem-se numa simbiose em que a vontade de lutar pelo que já tinham e serem livres, e ainda poderem expandir um império que se contrapõem às fatalidades e imprevistos da vida, aludindo a tese central da obra: Portugal conquistou tanto com tão pouco, e existem por vontade própria. Assim como conceber o contexto histórico em que se deu a navegação de Vasco da Gama para descobrir o caminho para Índia, perpassando por figuras históricas de Portugal, que determinam como uma das maiores obras do mundo e a maior em língua portuguesa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORA, A. Soares. Presença da Literatura Portuguesa. Era Clássica. 6ª ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. s/d.

ARISTÓTELES. Poética. In: **Obras**. Madrid: Aguilar, 1973.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora Ltda, 2015.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Transposição em português atual e notas por Virgílio Catarino Dias. Edição de Autor. Lisboa: Leya, 2015.

CASTANHEDA, Fernão Lopes de. **História do descobrimento & conquista da Índia pelos portugueses**. Coimbra: Biblioteca Nacional Portuguesa, 1552-1561.

COUTINHO, Carlos Viegas Gago. **A náutica dos descobrimentos**. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1969.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas S. A. 2002.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopéia brasileira**. Vol. 1 Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

VICENTE, Gil. Auto da Visitação. Sobre as origens. 2010.