

OS LUSÍADAS
de
Luís de Camões

RENASCIMENTO

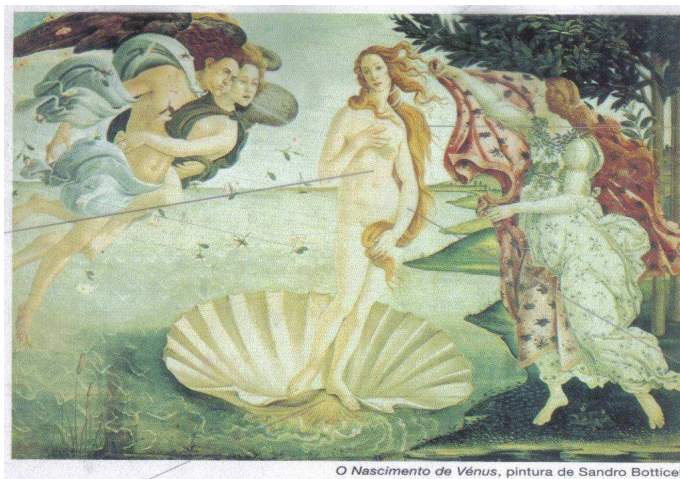
O século XVI caracterizou-se pelo desenvolvimento das actividades económicas e das cidades e representou uma viragem face à concepção medieval do ser humano e do mundo, como podemos constatar no esquema abaixo:

Idade Média	Renascimento
<ul style="list-style-type: none">- Teocentrismo: Deus é o centro do Universo;- Aceita-se humildemente a ordem estabelecida por Deus;- Ascetismo medieval;- Regime feudal;- A arte tem como tema a religião;- Formação teológica.	<ul style="list-style-type: none">- Antropocentrismo: o ser humano surge como “medida de todas as coisas”, por isso é Sujeito e Objecto do Saber;- O homem considera-se senhor de si mesmo;- Vida mundana: festas e luxos palacianos;- Formação de Estados modernos e poderosos;- A arte passa a representar o ser humano;- Noção de perspectiva;- Presença da mitologia pagã;- Na arquitectura, utilizam-se as colunas lisas, arcos de volta perfeita e cúpulas típicas das basílicas romanas;- Exaltação da razão;- Necessidade de encontrar explicações científicas para os fenómenos da natureza.

Entre a segunda metade do século XV e a primeira do século XVI, Portugal, graças aos Descobrimentos, transformou-se num grande império tanto a nível territorial como a nível económico e político. Espalhados por toda a parte, navegadores e aventureiros estabeleceram laços culturais, linguísticos e humanos que modificaram a relação da Europa com o resto do mundo.

O Renascimento como movimento artístico nasceu em Itália, na cidade de Florença, nas primeiras décadas do século XV. Caracteriza-se, de uma maneira muito geral, como a recuperação e utilização de motivos e valores clássicos; os seus criadores e divulgadores consideravam-se herdeiros do espírito clássico, e rejeitavam sobretudo as formas estéticas medievais, que consideravam bárbaras e decadentes. No entanto, seria um erro grave ver na arte da Renascença uma mera cópia da arte e dos cânones clássicos. Os artistas desta época estavam profundamente imbuídos do espírito idealista, racional e positivo que caracterizou os séculos XV e XVI, e as suas obras reflectem esta consciência. As formas clássicas aliam-se ao pensamento quatrocentista, e juntos produzem um espólio artístico riquíssimo, um verdadeiro hino ao Homem e ao Universo. É uma busca da beleza estética que ultrapassa a mera forma, e atinge o Espírito e o Intelecto puro.

As formas renascentistas provêm de duas fontes principais: a reutilização das formas características da arte clássica (**classicismo**) e a aplicação de uma nova descoberta técnica _ a perspectiva. Outras descobertas importantes a nível artístico incluem a pintura a óleo, a preparação dos frescos através de cartões, a redescoberta das estátuas equestres, o achatamento dos baixos-relevos, os tirantes metálicos nas abóbadas, etc.



No que respeita a arquitectura, adoptam-se as formas da Antiguidade.

As principais inovações do **Renascimento literário** consistem na introdução:

- a)- Do decassílabo (medida nova ou italiana);
- b)- De novas formas estróficas;
- c)- De formas clássicas: epopeia, tragédia, comédia, écloga, ode, elegia, epitalâmio, epigrama, carta (em verso), soneto e a canção.

N' Os Lusíadas, encontramos as seguintes marcas renascentistas:

- o Orgulho no pensamento e acção individual que culmina na deificação dos heróis;
- o Presença da mitologia pagã;
- o Estrutura da epopeia;
- o Cuidado com a forma;
- o Uso do decassílabo;

Etc.

HUMANISMO

O **Humanismo** é uma corrente, segundo a qual se valoriza tudo o que é humano. Os Descobrimentos portugueses vieram enriquecer as teorias humanistas, pois descobriram-se novas terras, raças, hábitos e religiões.

OS LUSÍADAS

Classificação da obra:

Epopeia: narração de um facto heróico grandioso de interesse nacional e social.

Características da Epopeia:

- A acção deve ser grandiosa e abordar temas de interesse universal;
- O herói deve apresentar qualidades excepcionais;
- Unidade de acção;
- Inclusão de episódios;
- Presença do maravilhoso;
- Registam-se algumas considerações pessoais feitas pelo poeta;
- Narração *in media res*.

Tipos de inspiração:

- **Patriótica:** está patente em toda a obra o orgulho nacional e o amor pátrio.
- **Clássica:** presente a nível da estrutura, na intervenção da mitologia, nas alusões à história, literatura e cultura da Antiguidade.
- **Cristã:** presente no pensamento cristão e no ideal expansionista da Fé.
- **Medieval:** referência a episódios da história e lenda medievais e a recriação do ambiente cavaleiresco.
- **Renascentista:** busca de um novo ideal estético e humano.
- **Exótica:** descrição dos aspectos da paisagem, fauna e flora exóticas e marítimas.
- **Científica:** curiosidade e êxtase perante as novidades científicas baseadas numa experiência directa, com o interesse pelos fenómenos da natureza e sua explicação e com o conhecimento das drogas simples da Índia.

Estrutura externa d' *Os Lusíadas*:

- 10 cantos;
- 1102 oitavas;
- Versos decassilábicos;
- Esquema rimático abababcc (rima cruzada nos seis primeiros versos e emparelhada nos dois últimos).

Estrutura interna d' *Os Lusíadas*:

- **Proposição:** o poeta apresenta o assunto da sua obra (C. I, est. 1-3);
- **Invocação:** o poeta pede inspiração às Tágides, para escrever esta epopeia (C. I, est. 4-5);
- **Dedicatória:** o poeta dedica a sua obra ao rei D. Sebastião (C. I, est. 6-18);
- **Narração:** o poeta conta a viagem de Vasco da Gama até à Índia.

Planos d' *Os Lusíadas*:

- **Viagem:** narração da viagem de Vasco da Gama à Índia;
- **História de Portugal:** narração de vários acontecimentos da História de Portugal;
- **Mitológico:** intervenções dos deuses do Olimpo;
- **Intervenções do poeta:** reflexões feitas pelo poeta.

PROPOSIÇÃO

O poeta expõe o assunto do seu poema.

CAMÕES PROPÕE-SE CANTAR:	PORQUE:
Guerreiros e homens ilustres (" As armas e os barões assinalados")	Saíram de Portugal, atravessaram mares desconhecidos, enfrentaram perigos e guerras e edificaram o império português no Oriente.
Reis ("... As memórias gloriosas / Daqueles reis...")	Dilataram a fé cristã e o império português e devastaram as terras não cristãs da África e da Ásia.
Heróis ("E aqueles que por obras valerosas / Se vão da lei da Morte libertando")	Realizaram obras valorosas.



Para levar a cabo uma tarefa tão grandiosa quanto a apresentada, Camões afirma necessitar de talento ("engenho") e de eloquência ("arte").

Em seguida, o poeta afirma que não mais se deverá cantar os feitos de Ulisses ("sábio grego"), herói da *Odisseia*, Eneias ("Troiano"), herói da *Eneida*, Alexandre Magno, rei da Macedónia, e de Trajano, imperador romano. Agora, surge um valor que supera os da Antiguidade _ o povo português ("peito ilustre Lusitano")_ a quem Neptuno e Marte, deuses do mar e da guerra, respectivamente, obedeceram.

Camões demonstra, assim, que os heróis do seu tempo superam em heroicidade os da Antiguidade: os Portugueses venceram mitos, ultrapassando-se a si mesmos.

Na Proposição estão patentes, ainda que de forma indirecta, os quatro planos da obra:

Plano da Viagem:

"Por mares nunca dantes navegados / Passaram ainda além da Taprobana"

Plano do poeta:

"Cantando espalharei por toda a parte / Se a tanto me ajudar o engenho e a arte"

Plano da História de Portugal:

"E também as memórias gloriosas / Daqueles Reis que foram dilatando..."

Plano mitológico:

"A quem Neptuno e Marte obedeceram".

Análise estilística:

Sinédoque: "Ocidental Lusitana"	praia	O poeta utiliza a palavra "praia", referindo-se a todo o país _ Portugal.
Advérbio de tempo "nunca"		Este advérbio é colocado numa posição de destaque _ o centro do verso_, mostrando a coragem dos nossos navegadores que cruzaram mares até então desconhecidos.
Tempos verbais		O poeta começa por utilizar o pretérito perfeito do modo indicativo ("passaram", "edificaram", "sublimaram", "foram dilatando" e "andaram devastando"), passando, posteriormente, a utilizar o presente perifrástico. Deste modo, pretende mostrar que o seu poema não cantará apenas os heróis passados, mas todos aqueles que, tal como eles, no presente ou no futuro, se tornem imortais pelas suas obras.
Hipérbole: "Mais do que prometia a força humana"		Com esta figura de estilo, o poeta engrandece mais os Portugueses, pois afirma que eles foram além do que era legítimo esperar de qualquer ser humano.

NOTA:

Na Proposição estão patentes, ainda que de forma indirecta, os quatro planos da obra:

Plano da Viagem:

"Por mares nunca dantes navegados / Passaram ainda além da Taprobana"

Plano do poeta:

"Cantando espalharei por toda a parte / Se a tanto me ajudar o engenho e a arte"

Plano da História de Portugal:

"E também as memórias gloriosas / Daqueles Reis que foram dilatando...."

Plano mitológico:

"A quem Neptuno e Marte obedeceram";

A INVOCAÇÃO



Camões solicita às Tágides, ninfas do Tejo, um estilo "grandiloco e corrente", isto é, elevado, nobre e sublime, adequado à matéria que vai abordar na sua obra.

O poeta acaba por estabelecer uma comparação entre a sua poesia lírica e a poesia épica :

Poesia Lírica

- "verso humilde";
- "agreste avena";
- "fruta ruda".

Poesia Épica

- "som alto e sublimado";
- "estilo grandiloco e corrente";
- "fúria grande e sonora";
- "tuba canora e belicosa".

Recursos estilísticos:

Vocativo: “E vós, Tágides minhas”	O poeta dirige-se às ninfas do rio Tejo.
Dupla adjetivação: “som alto e sublimado ”; “ um estilo grandíloco e corrente ”; “fúria grande e sonorosa ”, “tuba canora e belicosa ”.	Serve para caracterizar o estilo épico.
Imperativo anafórico: “Dai-me”.	Introduz os pedidos formulados pelo poeta, os quais se ligam à necessidade de uma inspiração compatível com a grandeza dos feitos que vai cantar.

A DEDICATÓRIA

Camões oferece a sua obra a D. Sebastião. Começa, então, por tecer elogios ao jovem rei. Em seguida, pede-lhe que se digne a olhar para os seus versos. Neles, verá um exemplo sem precedentes de amor pelos feitos dos Portugueses. Assim, esta obra não é fruto da ganância, pois não pretende dinheiro (“prémio vil”). Afirma ainda querer ser conhecido pelo canto com que apregoa a terra onde nasceu, glorificando os súbditos de D. Sebastião.

Na estância 11, pede que o ouçam, porque as acções dos Portugueses excedem as dos heróis fabulosos, já que são reais.

Termina, dizendo que não se atreve a cantar o rei. Deseja que ele tome o poder, pois as suas acções darão origem a outra obra.

NARRAÇÃO

Estância 19 (Plano da viagem):

No início da narração, os navegadores encontram-se no Canal de Moçambique (“largo Oceano”). A viagem decorre favoravelmente: as ondas são pequenas, os ventos sopram brandamente e uma espuma branca cobre as águas.



CONSÍLIO DOS DEUSES

Os deuses, convocados por Júpiter, reúnem-se no **Olimpo**. O pai dos deuses senta-se num assento de estrelas cristalinas; os outros deuses sentam-se de acordo com a sua importância (à frente os mais antigos, atrás os deuses menores). Os assentos são brilhantes, embutidos a ouro e pérolas, transmitindo uma ideia de luxo, beleza e poder.

Júpiter preside o consílio, sublime, digno, alto, severo e com um ar divino. Tem uma coroa e segura na mão um ceptro muito brilhante. Começa, então, a discursar, usando um tom de voz grave e horrendo.

No seu discurso, estão presentes as seguintes ideias:

- Afirma que o destino há muito decidiu que o valor dos Portugueses vote ao esquecimento os feitos dos Assírios, Persas, Gregos e Romanos;
- Relembra as vitórias dos Portugueses contra os Mouros e Castelhanos, na senda das proezas de Viriato e de Sertório;
- Actualmente, os Portugueses atravessam o Oceano desconhecido num barco frágil, mostrando, uma vez mais, a sua bravura;
- O destino sabe que este povo governará, durante muito tempo, o Oriente;

- o Enuncia as dificuldades passadas pelos Portugueses: passaram o Inverno no mar, estão extenuados e enfrentaram vários perigos.

Face ao exposto, anuncia a sua posição: os Portugueses devem ser recebidos como amigos, em África, e lá poderão abastecer a frota de modo a prosseguirem a sua viagem.

Às recomendações de Júpiter, **Baco**, movido pelo despeito e pela inveja, contrapõe as suas razões: receia que, mal cheguem os Portugueses, as gentes do Oriente esqueçam os seus feitos.

Vénus apoia os Portugueses, porque:

- o Nutre simpatia por este povo, pelas semelhanças que apresenta com o povo romano (descendente de Eneias, seu filho) na guerra e na língua.
- o Deseja que o seu culto seja, também, celebrado no Oriente.

O discurso de **Marte** apresenta alguma parcialidade, pois é movido pela antiga paixão por Vénus (“o amor antigo o obrigava”). Na sua argumentação:

- o Refere o mérito dos Portugueses (“esta gente (...) cuja valia e obras sempre amaste”);
- o Denuncia os sentimentos baixos que alimentam a posição de Baco (“que vem de estamago danado”), sobretudo a inveja;
- o Apela a Júpiter para que, fazendo jus à sua firmeza de carácter, mantenha a decisão tomada de ajudar os navegadores portugueses.

No plano simbólico, Vénus representa a civilização ocidental e o seu desejo de expansão para o Oriente; Baco simboliza as forças do Oriente que resistem a essa expansão e ao domínio que daí pode advir. Simbolicamente, Marte, ou o recurso à conquista, fará pender a balança para o lado dos Portugueses.

Recursos estilísticos:

Perífrase: “(...) neto gentil do velho Atlante”	Designação dada a Mercúrio.
Perífrase: “(...) luzente / Estelífero Pólo e claro Assento”	Designação dada ao Olimpo.
Vocativo e perífrase: “Eternos moradores do luzente”	Vocativo com que Júpiter se dirige aos restantes deuses do Olimpo.
Perífrase: “forte gente / de Luso”	Designação dada aos Portugueses.
Sinédoque: “ao Mouro”	Referência aos Mouros.
Sinédoque: “Castelhano”	Referência aos Castelhanos.
Perífrase: “gente de Rómulo”	Designação dada aos Romanos.
Aliteração: “lenho leve”	Repetição do som consonântico /l/.
Perífrase: “Hua gente fortíssima de Espanha”	Designação dada aos Portugueses.
Superlativo absoluto sintético do adjectivo forte: “fortíssima”	Transmite bem a ideia de grandiosidade e bravura dos Portugueses.
Aliteração: “Mavorte valeroso”	Repetição do som consonântico /v/.

Nota:

A perífrase desempenha uma importante função na obra, nomeadamente, no que diz respeito:

- à métrica;
- ao recurso à cultura greco-latina;
- à exaltação épica.

INÊS DE CASTRO



Os factos narrados neste episódio aconteceram durante o reinado de D. Afonso IV, após o triunfo contra os Mouros na Batalha do Salado (1340).

A estância 119 consiste numa reflexão do narrador que responsabiliza o Amor pela morte de Inês de Castro.

D. Inês encontrava-se em Coimbra. É-nos descrito o seu estado de espírito: serena, apaixonada, despreocupada, saudosa do seu amado. A natureza reflecte este estado de alma _ “saudosos campos do Mondego”.

Na estância 122, o poeta dá-nos conta dos factores que conduziram à morte de D. Inês:

- o As loucuras cometidas devido à intensa paixão que unia D. Inês e D.

Pedro;

- o O murmurar do povo;
- o O capricho de D. Pedro que se recusava a casar com outra dama.

O repúdio do narrador pelos agentes da condenação de Inês contrasta com a simpatia que ele nutre pela personagem, como podemos constatar através da adjectivação:

Agentes da condenação

- o “horríficos algozes”
- o “com falsas e ferozes Razões”
- o “duros ministros”
- o “avô cruel”

Inês de Castro

- o “fraca dama delicada”
- o “tristes e piadosas vozes”
- o “olhos piadosos”
- o meninos “tão queridos e mimosos”

A intervenção de Inês de Castro, pejada de dramatismo, é preparada quer pela piedade que a figura suscita, indefesa perante os “algozes”, quer pela forma como, banhada em lágrimas, olha os filhos inocentes diante do “avô cruel”. O dramatismo aumenta de tom:

- o Pelos exemplos de protecção às crianças dados pelos animais mais selvagens;
- o Pelo pedido de clemência de Inês para os filhos. Já que o rei mostrara coragem ao tirar a vida aos Mouros, deveria agora demonstrar a mesma coragem dando-lhe a vida;
- o Pelo pedido de desterro em nome da sua inocência;
- o Pela insinuação de que achará mais piedade entre os animais selvagens do que entre os homens;
- o Pelo refúgio comovente na lembrança do amado e no consolo dos filhos.

O rei ainda duvida que a sua decisão seja a mais correcta, mas o povo e os conselheiros exigem a morte de D. Inês.

O narrador não se coíbe de condenar a morte de Inês:

- o Na forma como adjectiva os apoiantes da sua morte: “peitos carniceiros”, “brutos matadores”, “fervidos e irosos”;
- o Na comparação do seu caso com outros actos cruéis e aberrantes;

- o Na ironia que subjaz à questão: “Contra hua dama, ó peitos carniceiros, / Feros vos mostrais e cavaleiros?”.

Inês de Castro é barbaramente executada, num acto cobarde, comparado pelo poeta a outros assassínios terríveis que povoaram as tragédias gregas.

Em jeito de conclusão, Camões mostra a própria Natureza entristecida diante do crime, chorando a “morte escura” da donzela, perpetuando a fatalidade numa fonte pura de onde correm lágrimas em vez de água, que recordará para sempre tais Amores.

Recursos estilísticos:

Perífrase: “Lusitana Terra”	Designa Portugal.
Perífrase: “(...) da mísera e mesquinha / Que despois de ser morta foi Rainha”	Designa D. Inês de Castro
Vocativo: “Tu”	O poeta dirige-se ao amor, o qual aparece personificado. É ele o causador da morte de D. Inês de Castro.
Adjectivação de valor negativo: “com força <u>crua</u> ”, “ <u>fero</u> amor”, “ <u>áspero</u> e <u>tirano</u> ”.	A adjectivação apresenta o Amor como devorados insaciável da alegria humana, implacável nos sacrifícios que exige.
Emprego da maiúscula na grafia da palavra “Amor”	Desta forma, o poeta personifica o amor.
Metáfora: “doce fruto”	A felicidade é comparada a um fruto doce sem que seja utilizado um termo comparativo.
Perífrase: “O nome que no peito escrito tinhas”	Designa D. Pedro.
Eufemismo: “Tirar Inês ao mundo”	Esta expressão suaviza a ideia de morte.
Perífrase: “Os que por bom tal feito ali apregoam”	Designa os conselheiros.
Questão retórica: “Que furor consentiu que a espada fina/ Que pôde sustentar o grande peso / Do furor Mauro, fosse alevantada / Contra hua fraca dama delicada?”; “Contra hua dama, ó peitos carniceiros, / feros vos amostrais e cavaleiros?”	As questões retóricas encerram uma condenação da decisão real, constituindo uma marca da subjectividade do poeta.
Comparação: “Qual contra a linda Polycena / (...) Tais contra Inês os brutos matadores”	A morte de D. Inês é comparada à de Polycena através do termo comparativo “qual”.
Perífrase: “Aquele que despois a fez Rainha”	Designa D. Pedro.
Comparação: “Assi como a bonina, que cortada / Antes do tempo foi (...) / Tal está, morta, a pálida donzela”	D. Inês é comparada a uma flor cortada antes do tempo através da expressão comparativa “assi como (...) tal”.

BATALHA DE ALJUBARROTA

Este episódio pode subdividir-se em quatro partes:

1. Antecedentes e preparativos (estâncias 12-27);
2. Início da batalha (estâncias 28-29);
3. Descrição da batalha (estâncias 30-41);
4. Vitória (estâncias 42-45).

O narrador começa por criar um clima de terror e de medo diante da incerteza do desfecho da batalha e das consequências medonhas que se adivinham. Em seguida, dá-nos conta da ansiedade e nervosismo dos combatentes bem como do seu desejo de combater o medo, mais perigoso do que o próprio perigo. A grande vontade de dominar o inimigo fá-los dominar o medo e esquecer-se da importância da própria vida.

Diferentes objectivos movem os dois exércitos: o Português pretende defender o seu território; o Castelhana é movido pelo desejo da conquista.



Inicia-se a terrível batalha, sendo muitos os mortos e os feridos. No desenrolar da mesma, destaca-se, pela bravura, D. Nuno Álvares Pereira. Do lado castelhano, combatem alguns traidores portugueses, entre os quais os irmãos do valente D. Nuno.

Ao ver as dificuldades que os Portugueses enfrentavam, D. João I, Mestre de Avis, incita os seus homens à guerra, socorrendo-se das seguintes estratégias:

- o Elogio à bravura sem igual dos combatentes;
- o Apelo à defesa da liberdade;
- o Chamada de atenção para o seu exemplo;
- o Apelo ao patriotismo dos verdadeiros Portugueses.

Os guerreiros recuperam o ânimo e entregam-se ao combate com mais ímpeto, revelando toda a sua valentia e vontade de vencer, o que tem como consequência a vitória.

D. João I fica três dias a festejar esta vitória, enquanto D. Nunes Álvares Pereira vai para o Alentejo em perseguição dos fugitivos.

Recursos estilísticos:

Adjectivação / gradação: “horrendo, fero, ingente e temeroso”.	A adjectivação descreve o som da trombeta castelhana numa gradação crescente.
Hipérbole: “Ouviu-o o monte Artabro”; “Guadiana / atrás tornou de medroso”, “Ouviu o Douro e a terra Transtagana”, “correu ao mar o Tejo duvidoso”.	A hipérbole exagera propositadamente os efeitos do som da trombeta castelhana para melhor descrever o estado de espírito dos Portugueses.
Passagem do pretérito perfeito para o presente narrativo.	Empresta uma maior visualização ao que se descreve.
Hipérbole: “Quantos rostos ali se <i>vem</i> sem cor”.	O exagero pretende transmitir o medo sentido antes da batalha.
Aiteração: estância 31.	
Eufemismo e hipérbole: “(...) e a terra, enfim semeia / dos que tanto a desejam”	Há aqui um exagero quando o poeta afirma que a terra se encontra coberta com os corpos sem vida dos Castelhanos.
Perífrase: “Dos que tanto a desejam, sendo alheia”	Designa os Castelhanos.
Aliteração: “Já pelo espesso ar os estridentes/ Farpões, setas e vários tiros voam / Debaxo dos pés duros dos ardentes / cavalos treme a terra, os vales soam / Espedçam-se as lanças, e as frequentes/ Quedas co as duras armas tudo atroam”	Sugere o tropel dos cavalos e os silvos das setas que cruzam o ar.
Presente histórico / palavras onomatopaicas: “voam”; “treme”; “soam”; “espedçam-se”; “atroam”; “recrecem”; “apouca”.	Permite ao leitor visualizar a batalha.
Perífrase: “reino escuro de Sumano”.	Designa o inferno.
Metáfora: “fortíssimo leão”.	O exército castelhana é comparado a um leão muito forte, omitindo-se o termo comparativo.
Sinédoque: “Massília” (Mauritânia).	Refere-se ao Norte de África.
Hipérbole: “e deste único tiro / Muitos lançaram o último suspiro”.	Reforça a exaltação do patriotismo e da coragem do rei.
Repetição: “o Mestre morre ali”, “ morre também (...) outro Mestre”, “os Pereiras (...) morrem ”; “em cujo corpo a morte entrava”, “Com mortes , gritos”, “da morte , da fazenda”; “a muitos mandam”, “ muitos também do vulgo vil”.	Reforçam a ideia de mortandade provocada durante a batalha.
Pleonasmo: “A multidão de gente que perece”.	
Eufemismo: “A muitos mandam ver o Estígio lago”, Muitos vão (...) ao Profundo”, “almas que passam deste mundo”, “deixar a vida”.	
Hipérbole: “o temor / Lhe dá, não pés, mas asas à fugida.”	A hipérbole valoriza a vitória.

Nota:

Todo o episódio é narrado num tom hiperbólico. Neste caso, a hipérbole serve um duplo propósito:

1. Realça a gravidade da situação;
2. Realça a grandeza dos acontecimentos.

DESPEDIDAS EM BELÉM

O tema deste episódio é a partida dos marinheiros da praia do Restelo e a despedida dos seus familiares e amigos. D. Manuel começa por aludir o patriotismo dos marinheiros (“com mais amor se apercebessem”) e o ânimo com que devem resistir a todas as dificuldades (“trabalhos”).

Em seguida, é feita uma localização espácio-temporal da acção e assistimos ao alvoroço que antecede a partida. As naus estão prontas e os marinheiros reúnem-se, em oração, na ermida de Nossa Senhora de Belém.

As estâncias seguintes dão-nos conta do sofrimento dos que partem e dos que ficam. Vasco da Gama, emocionado (“apenas nos meus olhos ponho o freio”), dá-nos a conhecer a dúvida e o receio que ele próprio sentiu no momento da partida.

O narrador refere ainda a multidão que veio assistir à partida e que vive antecipadamente a saudade e a tristeza (“saudosos na vista e descontentes”). A dor dos que ficam ganha dramatismo nos “suspiros” dos homens e no “choro” das mulheres, mães, esposas e irmãs, assaltadas pelo desespero e pelo medo de não voltarem a ver aqueles que amam.



Assistimos ao discurso de uma mãe, figura colectiva, símbolo da velhice que se abandona. As suas palavras são de incompreensão e perplexidade perante o abandono a que é votada pelo filho aventureiro que embarca para a morte. Em seguida, fala uma esposa, também uma figura colectiva, cujo discurso deixa transparecer a dor sentida devido à separação. Trata-se de um belo discurso de amor conjugal, cheio de ternura e responsabilidade (“Porque is aventurar em mar iroso / Essa vida que é minha e não é vossa?”).

A dor dos que partem é ampliada pela visão de dor dos que ficam, o que faz apressar a partida para evitar desistências.

Por fim embarcam e Vasco da Gama ordene que não se façam despedidas habituais, pois acredita que, desta forma, diminui o sofrimento dos que partem e dos que ficam.

Recursos estilísticos:

Perífrase: “Que o nome tem da terra, êra exemplo, / Donde Deus foi em carne ao mundo dado”.	Designação dada a Belém.
Apóstrofe: “ó rei”.	Vasco da Gama dirige-se ao rei de Melinde a quem conta a história de Portugal e de parte da sua viagem.
Interrogações retóricas: “Porque me deixas mísera e mesquinha? / Porque de <i>mi</i> te vas, ou filho caro, / A fazer o funéreo enterramento / Onde sejas de <i>pexes</i> mantimento?”; “Porque is aventurar ao mar iroso / Essa vida que é minha e não é vossa? / Como, por um caminho duvidoso, / Vos esquece a afeição tão doce nossa? / Nosso amor, nosso vão contentamento, / Quereis que com as velas leve o vento?”.	Exprimem a violência dos sentimentos.
Vocativo: “Ó filho”; “ó filho caro”; “Ó doce e amado esposo”.	Exprime a violência dos sentimentos.
Adjectivação: “saudosos”; “descontentes”; “virtuosa”; “diligentes”; “longo (...) e duvidoso”; “piadoso”; “temeroso”; “frio”.	Exprime a emoção dos que ficam.
Personificação: “Os montes de mais perto respondiam, / Quase movidos de alta piedade; / A branca areia as lágrimas banhavam, Que em multidão <i>co</i> elas se igualavam.”	A natureza associa-se à dor que os homens sentem. Nesta estância, estamos perante o clímax da expressão do sofrimento.
Pretérito perfeito: “partimos”, “viemos”, “determinei”, etc.	Exprime uma sucessão de acções momentâneas.

Além dos recursos estilísticos inventariados há ainda a assinalar a alternância de planos ao longo de todo o episódio. Ora vejamos:

1. Plano de conjunto:
 - 1.1- a gente da cidade;
 - 1.2- as gentes.
2. Plano de pormenor:
 - 2.1- as mulheres:
 - 2.1.1- mães;
 - 2.1.2- esposas;
 - 2.1.3-irmãs;
 - 2.2- os homens.
3. Grande plano:
 - 3.1- a mãe;
 - 3.2- a esposa.
4. Plano de conjunto:
 - 3.1- os velhos;
 - 3.2- os meninos;
 - 3.3- os montes.

O GIGANTE ADAMASTOR

Cinco dias após a paragem na Baía de Santa Helena, a armada chega ao Cabo das Tormentas e é surpreendida pelo aparecimento de uma figura mitológica criada por Camões _ Adamastor. Várias manifestações indiciam o aparecimento do gigante:

- Subitamente, nos ares surge uma nuvem, “temerosa” e “carregada” que o céu escurece;
- O mar brame ao longe “como se desse em vão nalgum rochedo”.



Estes indícios de perigo iminente, que tolhem de medo os marinheiros (“arrepiam as carnes e o cabelo”), levam Vasco da Gama a invocar o nome de Deus. O herói surge, assim, humanizado diante do perigo e do desconhecido.

O gigante Adamastor é descomunal (“figura robusta e válida”, “disforme e grandíssima estatura”, “tão grande era de membros”, “Colosso”) e assustadora (“rosto carregado”, “barba esquelética”, “olhos encovados”, “postura medonha e má”, “cor terrena e pálida”, os cabelos “crespos” e “cheios de terra”, “boca negra”, “dentes amarelos”).

As primeiras palavras de Adamastor acabam por ser um elogio aos Portugueses:

- Pela ousadia que os coloca acima de outros povos;
- Pela sua persistência;
- Pela proeza de terem cruzado mares desconhecidos (“Nunca arados de estranho ou próprio lenho”).

Em seguida, o gigante profetiza:

- A tempestade que há-de fustigar a armada de Pedro Álvares Cabral;
- O naufrágio de Bartolomeu Dias;
- Muitos outros naufrágios;
- Naufrágio e morte de D. Francisco de Almeida;
- Naufrágio de Sepúlveda.

Note-se que todas estas profecias são *post-eventum*, uma vez que as desgraças a que Adamastor se refere já tinham acontecido quando Camões escreveu *Os Lusíadas*.

A pedido de Vasco da Gama, o gigante revela a sua identidade e inicia o relato da sua história. Esta interpelação não é inocente, pois Adamastor representa o desconhecido, o mistério e o medo que lhe está associado. Com a revelação da sua identidade tudo isto desaparece. Passa-se do desconhecido ao conhecido.

Quando inicia a sua história, o gigante humaniza-se o que é perceptível desde logo na “voz pesada e amara”, longe do tom “horrendo e grosso” com que amedrontara os marinheiros. Note-se ainda como se apequena, dominado pelo sofrimento: “Da mágoa e da desonra ali passada”, “de meu pranto e de meu mal”, “chorando andava meus desgostos”, mais dobradas mágoas”, “cum medonho choro”.

No seu discurso, Adamastor revela a sua identidade e inicia o relato da sua história. Apaixonara-se pela bela ninfa Thétis que o rejeitara, porque era feio (“grandeza feia do seu gesto”). Decidiu, então, “tomá-la por armas” e contou o seu propósito a Dóris, mãe de Thétis. Esta vai servir de intermediária entre o gigante e a ninfa. A resposta de Thétis é ambígua, mas ele acredita na sua boa fé. Quando, uma noite, julgava abraçar e beijar a ninfa, achou-se agarrado a um monte e viu-se ele próprio transformado noutra monte (“junto dum penedo, outro penedo”). Também os

deuses o traíram, transformando-o num cabo sempre rodeado pela amada (o mar) sem nunca lhe poder tocar.

Geograficamente, o Adamastor é o Cabo das Tormentas (“Eu sou aquele oculto e grande Cabo / A quem chamais vós outros Tormentório”); na mitologia, é o temível gigante vencido pelo amor a Tétis; simbolicamente, representa os obstáculos, as dificuldades a vencer, os perigos do mar, as forças do mal, o desconhecido. A vitória de Vasco da Gama representa a passagem do desconhecido ao conhecido, a superação do medo, a derrota das forças do mal.

Recursos estilísticos

Gerúndio: “cortando”, “assoprando”, “estando”, “vigiando”.	Caracteriza a serenidade anterior ao aparecimento de Adamastor.
Presente do indicativo: “escurece”, “aparece”, “brada”, “vinha”.	Caracteriza a alteração sofrida no ambiente vivido, preconizando o aparecimento do gigante.
Campo lexical de escuro: “noite”, “nuvem”, “escurece”, “temerosa”, “carregada”, “negro”.	Cria um terror visual e predispõe à desgraça.
Aliteração: “Bramindo, o negro mar de longe brada”	O temor decorrente da visão da nuvem é reforçado através de uma sensação auditiva desagradável.
Metáfora: “Nunca arados de estranho ou próprio lenho”	A travessia do mar é comparada ao lavrar da terra, tendo sido omitido o termo comparativo.
Grau superlativo absoluto sintético: “ grandíssima estatura”; “ estranhíssimo colosso”	Põe em evidência o tamanho colossal do gigante, nunca visto até então.
Perífrase e sinédoque: “E verão mais os olhos que escaparem / De tanto mal, de tanta desventura”.	Designa os sobreviventes do naufrágio.
Eufemismo: “Abraçados, as almas soltarão / Da fermosa e misérrima prisão”.	Os versos transcritos suavizam a ideia de morte.
Perífrase: “Contra o que vibra os raios de Vulcano”	Designa Júpiter.
Perífrase: “alta esposa de Peleu”.	Designa Tétis.
Gradação: “Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada.”	Adamastor começa por referir algo material _ o monte; depois afirma-se nuvem, que embora material é menos palpável do que o monte; passa a dizer-se “sonho”, portanto algo imaterial; por fim é o zero absoluto, o aniquilamento _ “nada”.

Para além dos recursos estilísticos mencionados, há ainda que considerar a técnica dos contrastes:

- “cinco sóis”
- “prosperamente os ventos assoprando”
- aspecto gigantesco de Adamastor
- tom de voz “horrendo e grosso”
- profecias trágicas
- Adamastor ameaça e intimida
- força brutal do gigante
- violência

- “hua nuvem que os ares escurece”
- “mas hua nuvem”
- pequenez humana
- “voz pesada e amara”
- história de amor
- Adamastor que ama e chora
- fragilidade da ninfa
- suavidade amorosa

TEMPESTADE

A narrativa prossegue com o relato da viagem pela voz do narrador de *Os Lusíadas*, como se pode verificar pelo uso da terceira pessoa.

Rebentada a tempestade, uma personagem ganha protagonismo – o Mestre. Determinado, orienta a tripulação gritando e repetindo as suas ordens, acima do barulho da tempestade.

O poeta descreve a força dos elementos:

- o A força dos ventos;
- o O movimento assustador das ondas;
- o O relampejar na noite negra.

Os efeitos da tempestade são visíveis:

- o Nos estragos feitos nas embarcações: destruição das velas e dos mastros e inundação das naus;
- o No comportamento dos seres vivos: o canto triste dos pica-peixes e o refúgio dos golfinhos no fundo do mar;
- o Na destruição da natureza: montes destruídos, árvores arrancadas, areias revolvidas.

Vasco da Gama é, de novo, o herói humano, “confuso de temor”, receoso pela sua vida, que pede ajuda a Deus. A sua súplica assenta em três pontos:

- o O reconhecimento da onnipotência divina e das suas intervenções;
- o O objectivo de dilatação da fé que anima a viagem;
- o O facto de ser preferível uma morte heróica e reconhecida por todos, em África, a combater pela fé cristã, do que um naufrágio anónimo.

Apesar desta súplica, a tempestade continua a fustigar violentamente a armada. É então que Vénus decide interceder pelos Portugueses e ordena às ninfas que coloquem grinaldas na cabeça e abrandem a força dos ventos.

A tempestade termina e os Portugueses avistam a Índia.

Nota:

Esta tempestade nunca ocorreu. Com a sua introdução na obra, Camões amplia as dificuldades sentidas, valoriza o esforço dos heróis, tornando mais alta a sua glória.



Recursos estilísticos:

<p>Modo imperativo: “Amaina”, “Alija”, “não falte”, “Vão”.</p>	<p>Mostra a determinação do Mestre que orienta a tripulação durante a tempestade.</p>
<p>Hipérbole: “Os ventos eram tais / Se pêra derribar então vieram / a fortíssima Torre de Babel”; “Agora sobre as ondas os subiam / as ondas de Neptuno furibundo; / Agora a ver parece que deciam / As íntimas esntranhas do Profundo”; “A noite negra e feia se alumia / cos raios em que o Pólo todo ardia”.</p>	<p>A hipérbole revela a força terrível dos ventos, o movimento das ondas e a luminosidade provocada pelos relâmpagos.</p>
<p>Conjugação perifrástica: “vinha refrescando”; “íamos alagando”.</p>	<p>Sugere o progressivo agravamento da situação.</p>
<p>Superlativo absoluto sintético: “fortíssima”; “altíssimos”.</p>	<p>Sugere a violência da tempestade.</p>
<p>Adjectivação expressiva: “ímpeto cruel”; “gritos vãos”; “ondas de Neptuno furibundo”; “noite negra e feia”; “furiosas águas”; “relâmpagos (...) fulminantes”; “vento bravo”; “fúrias indinadas”.</p>	<p>Sugere a violência da tempestade.</p>

Bibliografia:

- Cabral, Avelino Soares, *Cadernos de Português*, Edições Sebenta.
- Veríssimo, Artur (coordenação), *Ser em Português 9*, Areal Editores, 2004.

