

# CAMÕES: DE CRIADOR A PERSONAGEM DE BANDA DESENHADA NO UNIVERSO LUSO-BRASILEIRO<sup>1</sup>

CAMÕES: FROM THE ROLE OF CREATOR TO A COMICS' CHARACTER  
IN THE PORTUGUESE AND BRAZILIAN LITERARY WORLD

*Marisa das Neves Henriques*

Centro de Literatura Portuguesa

Universidade de Coimbra

## RESUMO

Atravessada por elementos difíceis de esclarecer, a biografia de Luís de Camões revelou-se uma fértil matéria-prima para vários *media*, que converteram o criador literário numa criação ficcional poliédrica e trans-histórica, sujeita a leituras ideológicas diversas. Como veremos, ao longo deste artigo, a banda desenhada não ficou indiferente ao potencial estético e ético do autor de *Os Lusíadas*, conferindo-lhe rostos e papéis pautados pela versatilidade ao longo dos tempos.

*Palavras-chave:* Luís de Camões, banda desenhada, biografia, literatura infantojuvenil

## ABSTRACT

With sparse verifiable details, Luís de Camões's biography has proven to be a creative field for several media, which have turned the literary creator into a polyhedral and transhistorical character open to diverse ideological

<sup>1</sup> Este artigo é a versão desenvolvida de uma comunicação apresentada no V Colóquio Internacional Figuras da Ficção: Dinâmicas da Personagem, organizado pelo Centro de Literatura Portuguesa, que decorreu na Faculdade de Letras de Coimbra nos dias 20, 21 e 22 de novembro de 2017.

readings. In this paper, we show that the comic strip has not been indifferent to the aesthetic and ethical potential of the author of *Os Lusíadas*, endowing him with versatile faces and roles throughout the ages.

*Keywords:* Luís de Camões, comics, biography, child and adolescent literature

Um génio com uma vida povoada de elementos romanescos, alguns dados nebulosos e incertos, não deixa incólume a verdade perseguida pela história literária e atrai espíritos imaginosos de escritores e de artistas. Assim aconteceu com Luís de Camões e com os seus biógrafos – quer com os que temporalmente mais se aproximaram da sua época, quer com os que só acederam à sua história de vida quando já se criara uma ténue fronteira entre lenda e realidade sobre o autor de *Os Lusíadas*. Ciente da contradição entre a grandeza histórica do homem e o parco registo escrito existente sobre ele, Severim de Faria pronunciava-se da seguinte forma:

... a vida do nosso Poeta Luís de Camões Príncipe dos Heroicos de Espanha, por quanto o que dele anda impresso é tão pouco, e diminuto, que não satisfaz em muita parte com o que todos pretendem saber de semelhantes varões; como é a qualidade, vida, costumes, engenho, feições, e outras particularidades sem as quais fica muito imperfeita a notícia que se requer na história de um homem insigne. (Faria, 1624: 88)

Apesar do seu juízo avisado, o autor seiscentista estava longe de imaginar o poder narrativo que “a qualidade, [a] vida, [os] costumes, [o] engenho, [as] feições” e, acima de tudo “outras particularidades” (prontas para as mais diversas efabulações), da vida de Camões poderiam encerrar nas mãos dos seus futuros estudiosos.

Silva Dias, em pleno século XX, ensaiava uma via dialética de definir Luís Vaz como “estouvado e cortesão, ser inadaptado na Europa e aventureiro na Ásia, homem de largos gastos e escassos rendimentos” (1981:40). Mas, nem todos concordariam decerto com estes qualificativos, em especial porque distância e isenção são condições difíceis de impor a quem fala sobre o Príncipe dos poetas – aquele que em diversos momentos da História levantou a moral coletiva e justificou, por si só, a celebração da língua literária portuguesa; o símbolo do “homem completo, uma síntese de artista, e de homem de ação, de intelectual e de guerreiro, de poeta e de aventureiro” (Castelo Branco: 1981: 11).

Com efeito, se se indagasse a posição dos especialistas camonianos, em particular dos que se ocuparam dos aspetos biográficos do insigne português, bem como de todos aqueles que o estudaram ou o trataram como objeto artístico, a primeira conclusão a que se chegaria seria provavelmente a de que ao homem que morreu em 1580 sobrevieram inúmeras personagens com uma ontologia mais ou menos desviante da que pautava a personalidade histórica. Na verdade, o nosso poeta quinhentista inspirou cultores dos três modos literários, surgindo nuns casos ora como alusão erudita ou interveniente discreto, ora como protagonista de uma estória.

Camões, ele próprio, ou melhor os enigmas da sua biografia, potenciaram – e continuarão decerto a potenciar – o tentador desejo de o reinventar, face à linha de indeterminação que a sua existência deixou. A este propósito, o Professor Carlos Reis usou uma expressão feliz, referindo-se a Camões como aquele que esteve “para ser [...] uma figura sem imagem física.” (2015: 50). Ora, é precisamente colocando a tónica na imagem literária e icónica que procuraremos analisar o tratamento de Camões como personagem ficcional no domínio da banda desenhada.

No âmbito da literatura de quadradinhos, o autor do *Auto de Filodemo* surge em revistas e álbuns dos séculos XIX, XX e XXI e não se reduz à língua portuguesa. Todavia, por razões metodológicas, selecionámos apenas cinco títulos para apoiar esta reflexão:

- (1) *Camões – sua vida aventurosa* (Cosme & Alberto, 1972);
- (2) *Com a pena e com a espada – Camões e Afonso de Albuquerque* (Müller & Bento, 1983);
- (3) *Camões aos quadradinhos* (Pimentel & Serrão, s. d.);
- (4) *Camões – De vós não conhecido nem sonhado?* (Miguel, 2008);
- (5) *Os Lusíadas em quadrinhos* (Nesti, 2015).

Ficam de fora da presente análise as adaptações portuguesas de *Os Lusíadas*, onde o poeta aparece de modo fugaz, nomeadamente numa ou noutra cena que evoca o resgate a nado da epopeia portuguesa.<sup>2</sup>

A nossa aproximação terá, por um lado, como suporte teórico o trabalho de Groensteen sobre a semiótica da banda desenhada (2014), em que visa apresentar a 9.<sup>a</sup> arte como um sistema emancipado dos conceitos herdados da linguística, insistindo na não-subserviência ao código verbal (2014: 27). Por outro lado, porque em sede literária nos situamos, orientar-nos-á a definição apresentada no *Dicionário de Estudos Narrativos* (Reis, 2018: 43-46).

Recuemos então aos anos 70 do século passado a fim de encontrar a nossa insigne personagem. *Camões – sua vida aventurosa* associa-se à comemoração do 4.<sup>o</sup> centenário da publicação de *Os Lusíadas*. Os editores revelam o seu propósito didático, ao endereçarem-se “à gente moça” e esforçando-se por respeitar o pacto entre a “fantasia

<sup>2</sup> É o que acontece em *Os Lusíadas – apresentação em banda desenhada* por José Ruy (1984), praticamente no final do canto X.

e a realidade” (Cosme & Aguiar, 1972: 1). Na primeira página deste número especial do “Mundo de aventuras” o leitor sente-se interpelado não só pelo olhar duro e pelo cabelo comprido e revoltado de uma personagem que tanto lembraria um Cristo vingador, o Sandokan, tão popular nos anos 70, ou até um guerreiro lendário (Figura 1). Sem se ater, porém, ao rosto que ocupa todo o segundo plano, Carlos Alberto representa uma figura de corpo inteiro, ágil e de espada na mão, prestes a saltar da tela de cinema para se dar a conhecer.



FIGURA 1 – Representação de Camões por Carlos Alberto (1972)

Os movimentos, as emoções que acometem Camões-personagem e as suas circunstâncias de vida são contados numa ótica reverenciadora, com vista a provocar no leitor admiração pelo herói que tem diante de si. Assim, aptos a anteciparem uma caracterização positiva da personagem a quem todos devem preito, os autores não perdem um bom pretexto para transcrever textos camonianos que se enquadrem graficamente na sua estória e cultivem, no espírito dos jovens

leitores, o uso estético da língua. Por conseguinte, quando Camões se envolve numa rixa para proteger Leonor, qual espadachim “afoito e emérito” (Cosme & Alberto, 1972: 26), cria-se uma cena que permite colocar o poeta a recitar à jovem mulher o poema “Descalça vai para a fonte”.

Corajoso e audaz, Camões aproxima-se do estereótipo do galã, ainda que não avulsem nele indícios de egotismo, porque o herói tanto ocorre em favor de frágeis donzelas como de desprotegidos. Basta pensar no judeu espoliado que mais ninguém quis defender. A sua agilidade, os bons reflexos e a argúcia beneficiam de uma sequência de vinhetas que acompanham o movimento da sua espada ou rastreiam o seu passo lesto por cima de telhados, com a capa a adejar ao vento (adereço fundamental em tantos heróis que conhecemos). Para apreciação desta unidade dramática, interessa reter o conceito de artrologia, cunhado por Groensteen, à luz da tópica espacial:

(...) la bande dessinée n’est pas seulement un art du fragment, de l’éparpillement, de la distribution ; elle est aussi un art de la conjonction, de la répétition, de l’enchaînement. A l’intérieur du dispositif spatio-topique – c’est à dire de l’espace tel que la bande dessinée se l’approprie et l’aménage – on distinguera deux degrés dans les relations pouvant s’établir entre les images. Les relations élémentaires, de type linéaire, composent ce que l’on nommera *l’arthrologie restreinte*. Gouvernées par l’opération du découpage, elles mettent en place des syntagmes séquentiels, le plus souvent subordonnées à des fins narratives. C’est à ce niveau qu’intervient prioritairement l’écrit, comme opérateur complémentaire de la narration. (...) Il n’y a pas, d’un côté, une mise en relation de contenus qui ressortirait à l’arthrologie. Les articulations du discours de la bande dessinée portent indissociablement sur des contenus-incarnés-dans-un espace, ou si l’on préfère sur des espaces-investis-d’un-contenu. (Groensteen, 2014: 26-27)

Está presente, desde o início do álbum, o fito de elevar o poeta épico ao pedestal de vulto exemplar e virtuoso e, por que não dizê-lo, de herói nacional. Desta feita, está latente a preocupação em conduzi-lo a um estádio de beatificação, sob pena de lhe ser retirada a tão necessária humanidade. Não admira, por isso, que a faceta boémia seja relegada para um plano secundaríssimo; e as arruaças e confrontos físicos justificados pela entrega a valores como a lealdade, o amor ao próximo ou a honra. No número especial de “Mundo de aventuras”, Camões não estará, portanto, muito longe do herói medieval, do cavaleiro cristão e da personagem-tipo nobre que se encarrega de repor a ordem social. Além disso, ele é decalcado do mártir, cuja tenacidade o pode levar a desanimar, mas jamais a sucumbir; cuja serenidade lhe permite vencer o abatimento e lutar contra as maiores adversidades. Não lhe faltará sequer ironia para lidar com a disformidade física e sentido de humor na altura de assumir a pobreza.

A personagem não despe as vestes quinhentistas nem perde uma expressão verbal elaborada, que, afastando-a da fluidez do discurso oral, a nobilitam do início ao fim, quase assegurando que nunca teria saído do decoroso ambiente de corte. Não obstante, Camões protagoniza também dois episódios dignos de heróis televisivos do século XX: a luta contra o gigante ao serviço do rei de Chembé e uma caça ao tesouro. Na verdade, antes de deixar a Índia, Luís Vaz veste ainda a pele de Indiana Jones, em busca de riquezas escondidas numa gruta, onde “só homens de grande coragem lograrão chegar” (Cosme & Alberto, 1972: 68). Alcançado o cofre, o seu conteúdo é interceptado por terceiros, o que não surpreende, uma vez que, para preservar a inteireza do poeta, cumpre aliviá-lo das relações com o “vil metal”, esmaecedor do seu brilho. Esse seria o desfecho apetecido de uma história comum de corsários. Na prancha final de *Camões – sua vida aventurosa*, Carlos Alberto dedica praticamente toda a página

à representação física do poeta, em pose declamatória, simulando a recitação da sua epopeia.

Uma década mais tarde, é publicada na *Antologia de Banda Desenhada Portuguesa* a biografia de Camões e de Afonso de Albuquerque.<sup>3</sup> Tendo como público-alvo a faixa etária escolhida por Cosme e Alberto, não parece difícil de adivinhar qual será o objetivo da obra: a consolidação de um imaginário heroico coletivo esquisado em clave laudatória. Ao ensejo de imprimir rigor histórico e sobriedade ao texto alia-se a conceção realista do espaço (citam-se dois exemplos: o Paço das Escolas da Universidade de Coimbra ou o mosteiro da Batalha).

Por seu turno, no que respeita à personagem do escritor, Fernando Bento sacrifica a passagem do tempo e das vicissitudes pessoais sofridas por Camões em prol de uma imagem cristalizada que privilegia a beleza e majestade do épico. Além disso, nota-se uma demarcação substancial em relação aos biógrafos camonianos que vincavam o impacto da mudança de aparência física sofrida durante o combate em Ceuta. O episódio que lembra o infausto acontecimento está reduzido a duas vinhetas e, embora Müller o assinale pelos lábios de uma personagem escarninha (O nosso poeta já não é o “Trincafortes”. Agora é o “Cara sem olhos”), Fernando Bento representa a cegueira parcial sem desfigurar a personagem.

Ao cuidado estético do desenhador, corresponde, da parte de Müller, um certo branqueamento dos rumores de estroinice juvenil protagonizados pelo poeta, dissipando a sombra de desacatos e extravagâncias que impendem sobre os verdes anos de Camões.

3 Importa dizer que ambas as bandas desenhadas tinham sido publicadas na década de 50, no jornal infantojuvenil *O Diabrete*. *Camões* surge nos fascículos n.º 702 a 730.



À semelhança de Cosme, Müller revela-se criterioso e arguto na seleção dos elementos biográficos a explorar, por forma a devolver aos jovens leitores uma figura praticamente impoluta, emoldurada por um passado glorioso. A rara sensibilidade de Camões-personagem surge vincada pela simbólica das lágrimas, que queimam o rosto inconsolável de quem perde um discípulo (António de Noronha) e um amigo (Heitor da Silveira) e se vê espoliado do *Parnaso*. “Poeta namorador e atrevido” (1983: 11), pouca ênfase se dá ao soldado e muito menos à sua propensão dissoluta. Guerreiro por dever pátrio e remissão de pecados (nomeadamente por ter aspirado a conviver de perto com uma classe social que não era a sua), Camões é a personagem do escritor asceta (figura 2), cuja “glória” [é] ter escrito *Os Lusíadas* (1983: 24).



FIGURA 2 – Camões, por Fernando Bento (1983)

Consagrado pelo auditório áulico que o lê, recebe o devido reconhecimento, mesmo que serôdio. Na vinheta final, os pequenitos que ladeiam a estátua do poeta, corroboram o desígnio de Müller: criar

um herói para crianças<sup>4</sup> e adultos sem fissuras nem máculas, mesmo que isso implique a mobilização de estratégias discursivas que não se afastam da hagiografia.

Bem diferente se apresenta a abordagem proposta por *Camões em Quadrinhos*, cuja subjetividade se vê reforçada pelo facto de estarmos perante a adaptação da peça de teatro *Camões, poeta prático*, de Helder Costa (1982). Colocando de lado boa parte dos elementos biográficos camonianos que no século XX se prestam à defesa de uma política colonialista, adia-se a entrada do protagonista em cena, a fim de dar o devido destaque à violência perpetrada por Gama e pelos seus marinheiros na Ásia.

Camões surge, então, como porta-voz de um discurso antiépico, em que a espada se faz substituir pelo gume da pena, para reagir contra a intervenção portuguesa na Índia e denunciar os vícios que grassam na corte e os baixos instintos que movem o clero<sup>5</sup>.

Ao contrário das obras anteriores, este álbum conta muito mais com trabalho gráfico do que com o concurso da linguagem verbal. A arte elíptica (Groensteen, 2014: 13) que Rui Pimentel aciona e o jogo quinésico que engendra – a meio caminho entre o desenho animado e o teatro, que lhe serve de ponto de partida – endereça-se a um leitor crítico, adulto. A condição do poeta como ser à margem da sociedade é captada com grande realismo e desassombro. Distante da caracterização física convencionalmente fornecida pelos retratos oficiais, apenas a barba e alguns dos trajes de época atenuam o rompimento com o estereótipo que conhecemos. Os termos em que a personagem se exprime abandonam o artificialismo, isto é, o

4 A este propósito, vide o verbete de Fernando Azevedo sobre “Camões e a literatura infantojuvenil”, In *Dicionário de Camões*, coord. de Vítor M. Aguiar e Silva, Lisboa: Leya.

5 Com recurso à técnica de *mise en abîme*, assiste-se a algumas cenas de *El-Rei Seleuco*, em linha com a ideologia veiculada pelo álbum.

homem não fala no quotidiano, aqui encenado, com a eloquência do poeta que nos habituámos a ler. Quando se dirige à amada, Camões usa a segunda pessoa do singular e diz-lhe naturalmente: “Amo-te, Violante... Desejo-te.” (Pimentel & Serrão s.d.: 28) Colocando de lado as peias e os punhos de renda, e não usando sequer o subterfúgio de incluir um poema de amor camoniano que edulcore de lirismo a cena, vemos no palco da vida uma personagem mais real e complexa, porque exposta às suas fragilidades e dilacerações, que vagueia e sai do espaço da vinheta para errar, angustiada, ao longo da prancha e dos seus espaços em branco.

Atormentado na prisão por um sonho surrealizante, prenunciador da tortura onírica que acarreta, Camões-personagem vê aparecer-lhe D. Violante e a filha menor, trazida pela mão. O ventre da menina está coberto de gavetas semiabertas, à semelhança da tópica psicanalítica imortalizada em telas e esculturas de Salvador Dalí. Ao abrir uma das gavetas, o poeta encontra um espelho onde se contempla a si próprio. Não é sem horror que repara estar em situação análoga à de S. João Batista, exibido numa bandeja, por temível personagem feminina.

Face à sociedade de aparências que o envolve, corrupta e mesquinha, o escritor sente-se esmagado perante a missão de escrever a verdade, pela responsabilidade e sentido cívico que ela pressupõe. O amor incontestado a Bárbara simboliza a sua revolta contra a dominação colonial portuguesa na Índia. Na atitude lúcida de quem percebe os riscos nefandos da submissão e anulação do outro, Camões-personagem profere sentenças anti-heroicas como “É uma vergonha o que os portugueses andam aqui a fazer!” (Pimentel & Serrão, s.d.: 54) ou “Maldito Portugal!” (Serrão, s.d.: 58).

Mas, como compreender a função desta personagem anti-heroica, cujo papel ao longo de várias décadas do século XX foi a de reatar elos quebrados de patriotismo e de afastar sentimentos de crise e

de decadência nacional? Uma funda amargura à flor da pele leva o épico a pôr em causa a utilidade de *Os Lusíadas* e a hesitar na hora de escrever a palavra verdade. Desta feita, simula-se em tempo real a campanha de revisão do início de verso (Pimentel & Serrão, s.d.: 58: “A verdade nua e pura” para “A verdade que eu escrevo nua e crua...”), não fosse o olho esquerdo de Camões, colocado em relevo por Pimentel, atingir a simbólica clarividência de quem afirmou ter “claramente visto”.

Quase a terminar o álbum, o Poema impõe-se enfim; franqueia as barreiras instituídas pela Inquisição. Camões reparte a pobreza diária com Jau, o seu servo, e com Bárbara, os seus últimos companheiros até à hora da morte. O álbum acaba não com a celebração do vate, mas com um *requiem* magistralmente composto pela penúltima vinheta, que começa com a palavra *miser* e culmina com o advérbio miseravelmente (s.d.: 70). O protagonista desta banda desenhada, figura inconformada, e em contracorrente com o seu tempo, não tem direito a um desfecho feliz: anónimo na agonia, Camões terá apenas a título póstumo uma lápide que evoca a sua grandeza e três cravos (símbolo de liberdade de expressão?) a servir-lhe de companhia.

Em 2008, Jorge Miguel assina o álbum a cores *Camões – De vós nem conhecido nem sonhado?* Na complementaridade entre narrativa escrita e visual, o artista transcreve na página de rosto a descrição física do poeta esboçada por Severim de Faria e revela inspirar-se, ao longo da obra, no testemunho de Pedro de Mariz e no registo epistolar camoniano.

Introduzindo-nos na reta final da vida de Camões, que mal se divisa de uma janela – vulto avermelhado, metonimicamente tomado pelo cabelo açafrado e corroído pela tragicidade – Miguel opta depois por, de analepse em analepse, reconstituir o seu passado e os diferentes espaços em que se move (a corte, a casa do Conde de Linhares, a Rua da Mancebia, no coração da boémia alfacinha).

O *facies* do poeta, do qual ressalta um olhar triste ou meditativo, não sofre qualquer idealização. A esta sobriedade gráfica alia-se a intenção de mostrar de forma desvelada o que outras histórias de quadrinhos mitigam: a sua faceta mundana e voluptuosa ou a má gestão financeira. Tal como acontece em *Camões aos Quadrinhos*, o protagonista ganha densidade psicológica através do sonho ou da alucinação, quando, num momento de euforia opiácea, a oriente, se apaixona por Chin, sua futura amante.

Mais do que *persona*, Camões é retratado como ser humano, sujeito às paixões que acometem qualquer pessoa. De regresso à pátria, o bardo português publica *Os Lusíadas*, mas vê-se arrastado para a miséria. Jorge Miguel fixa sem pieguice essa fase obscura, em que Camões envelhecido, vergado pelo peso das dores e dos desenganos, conta exclusivamente com a fidelidade de Jau e se alegra com o conforto singelo de uma sopa de beldroegas. Uma nota de esperança ressoa, no entanto, no fim da estória: a capacidade camonianiana de suavizar o real através do exímio talento de contador de histórias, ainda que o seu único ouvinte seja o seu servo. Retratado na sua pobreza e decrepitude, o poeta tem ainda a legitimidade de mostrar o poder transformador da palavra, independentemente das circunstâncias de cada ser histórico. Eis a homenagem franca à epopeia quinhentista e ao seu autor, que não deixa de apontar o dedo aos que desprezaram o génio, nutridos de inveja.

A apropriação de Luís de Camões como personagem de banda desenhada não se ateve, contudo, ao país em que ele nasceu. No Brasil, o autor das *Rimas* foi tratado por Nico Rosso, em 1973, e, mais recentemente, recriado por Fido Nesti, no álbum *Os Lusíadas em quadrinhos*, numa abordagem inovadora: “Do encontro traçado entre o autor mítico de *Os Lusíadas* e o autor-personagem das HQs, nasce uma nova história, um novo livro, que busca inspirar o leitor a olhar com humor para os eventos narrados (...), e [para] a própria

tragédia pessoal referendada pela biografia de Camões” (Cantuária, 2015: 3).

Assistimos à desconstrução da imagem de uma figura veneranda, que nos foi transmitida ao longo do tempo, distante do leitor comum, melancólica e desencantada. Com a vitalidade de um desenho animado, dinâmica que a banda desenhada tão bem ostenta (Reis, 2018: 43) e a descontração do apresentador contemporâneo de um *reality show*, Camões aparece enformado por um ambiente de tragicomédia, no qual se diluem os habituais sinais da sua consagração histórico-literária. Na vinheta inicial do álbum, recita versos da primeira estância de *Os Lusíadas*, sentado num bote, rodeado de fauna marinha como se pregasse aos peixes.

Desde logo, a sua aparência é a de um ser compósito, evocador de outras personagens ficcionais. Da coroa de louros, provavelmente colocada ao contrário, restam visíveis apenas algumas folhas, sobre as orelhas. A austeridade da armadura de soldado é quebrada pelo penteado – a célebre popa ou topete – inspirado em Tintim – por um nariz adunco, por baixo do qual se expande um farto bigode arqueado e uma barba. É importante não esquecer ainda o uso do verde kaki no seu mantéu e nas luvas. Nesti constrói um herói pícaro, que dificilmente fará conter uma gargalhada a quem o vir seguir rumo ao oriente, montado em cima de um projétil de canhão. Importa, por isso, salientar que a fidelidade ao conteúdo das estâncias de *Os Lusíadas* escolhidas para figurar no álbum é inversamente proporcional à criatividade investida na figura ficcional: alegre, um pouco desastrada e em pleno domínio da linguagem coloquial brasileira.

Camões-personagem surge como narrador autodiegético, interagindo com o público. Ao relatar de forma abreviada a sua vida, procura evitar a comiseração e jogar com o suspense: “Economizai vossas lágrimas caro leitor...”; “Pois das páginas de meu livro contar-vos-ei agora um caso mais triste ainda...” (Nesti, 2015: 8). É à luz

dessa interatividade, qual repórter, que o Poeta passa a emissão – sim a emissão – para outro relator: Vasco da Gama, que conta o episódio do Velho do Restelo. Pelo processo metaléptico, Camões encontra-se entre a multidão que assiste à partida das naus e se despede dos marinheiros. O seu estatuto de narrador onisciente confere-lhe o privilégio de se rir das suas próprias personagens, inclusive do estilo grandiloquente de Gama, e de gerir o seu tempo de antena: “Sim bravíssimo leitor, as cortinas se fecham... me parece que este é mesmo o fim...”; Mas, espere! Creio que ainda tenho algumas falas...” (Nesti, 2015:44).

Se n’ *Os Lusíadas* as intervenções do poeta abrem um espaço reflexivo marcado pelo pessimismo e pela nostalgia, Nesti envereda pela derrisão absoluta e pelo registo paródico. O poeta, que recita os seus versos, é silenciado pela ação de um peixe-serra, que lhe arruína o bote, como se a caricatura minasse o ónus da tragédia camoniana, pelo riso. Resultado: Camões naufraga no mar profundo. Qual filme de animação, estes *Lusíadas em quadrinhos* retratam a vida atribulada de Camões de maneira leve e bem-humorada, igual à dos heróis infantis que morrem no episódio cinco, mas que se erguem, como se nada fosse, no dia seguinte.

Pela breve análise gizada verificamos que a banda desenhada tentou engendrar o semblante, os esgares, a destreza física e as oscilações emocionais de uma das personalidades históricas portuguesas cujos recantos biográficos mais se aproximam do herói romântico. Inventividade, ousadia e modernidade gráfica nem sempre contemporizam, todavia, com a linguagem verbal utilizada. Tal como parece difícil para o artista gráfico despir Camões da indumentária de época, também é embaraçoso para os autores do texto retirar-lhe dos lábios palavras que não estejam ao nível dos seus versos. O desprendimento das palavras literárias e da iconografia veiculada durante vários séculos só se torna possível quando os desenhadores se desprendem do

discurso literário e se concentram na representação de um homem de carne e osso e simultaneamente intemporal.

À medida que nos afastamos da linha pedagógica que impedia Camões de sair dos parâmetros de heroicidade, temos acesso a uma personagem que adquire novos traços identitários que não beliscam o seu valor ímpar no universo literário. Pelo contrário: a personagem atualiza-se, continua a ter potencial narrativo e conquista sobrevidas – nos quadrinhos, no desenho de animação, na cumplicidade com o formato televisivo.

#### REFERÊNCIAS

- AA.VV. (1981). *IV Centenário da Morte de Luís de Camões*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa.
- AZEVEDO, Fernando (2012). “Camões e a literatura infantojuvenil”, in Vítor M. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Camões*. Lisboa: Leya, 144-147.
- COSTA, Helder (1982). *A viagem: Camões – poeta prático: teatro*. Coimbra: Centelha.
- DIAS, J. Silva (1981). *Camões no Portugal de Quinhentos*. Lisboa: ICLP.
- FARIA, Manuel Severim de (1624). “Vida de Luís de Camões”, in *Discursos vários políticos*: Évora. fols. 88-135.
- MÜLLER, A. Simões e Fernando BENTO (1983). *Com a pena e com a espada – Camões e Afonso de Albuquerque Antologia da Banda Desenhada Portuguesa*, 5. Lisboa: Futura.
- NESTI, Fido (2015). *Os Lusíadas em Quadrinhos* (2015). São Paulo: Peirópolis.
- REIS, Carlos (2015). *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- REIS, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*, Lisboa: Almedina.