

A DEDICATÓRIA DE OS *LUSÍADAS*: UMA QUESTÃO MAIOR

THE DEDICATION OF *THE LUSIADS*: A LARGER ISSUE

José Augusto Cardoso Bernardes

Centro de Literatura Portuguesa

Universidade de Coimbra

RESUMO

Relacionada quase sempre com a dimensão *fria* e estereotipada do poema, a Dedicatória d' *Os Lusíadas* acaba por ter uma importância central, condicionando a interpretação de toda a obra. Surpreende, desde logo, pela sua anormal extensão (13 estâncias). Ao fazer sobressair nela a figura do *monarca providencial*, o poeta convoca ainda uma presença que se prolonga até ao último verso. Neste sentido, é útil reler a generalidade dos episódios à luz da relação especial que o poeta quis manter com D. Sebastião, na sua dupla qualidade de destinatário e de herói de um futuro que se entreabre. No presente estudo, colocam-se à prova as possibilidades de leitura do episódio de Inês de Castro, tal como é contado ao Rei D. Sebastião.

Palavras-chave: narração, hermenêutica, Inês de Castro, Dedicatória

ABSTRACT

Almost always related to the poem's *cold* and stereotyped dimension, the Dedication of *The Lusiads* is actually of central importance, conditioning the interpretation of the entire work. It appears to be rather unusual, at first glance, because of its abnormal extension (13 stanzas). By highlighting the figure of the *providential monarch*, the poet also creates a presence that extends through to the very last verse. In this sense, it is useful to reread the

general lines of the episodes in light of the special relationship that Camões wished to maintain with King Sebastian, in his dual capacity as recipient and hero of a future that was looming before him. In this study, we explore the different interpretations of the episode of Inês de Castro, as told to King Sebastian.

Keywords: narration, hermeneutics, Inês de Castro, Dedication

INTRODUÇÃO

A presença de D. Sebastião n' *Os Lusíadas* é avassaladora: ele não é apenas o dedicatário do poema, ele é o rei, o herói predestinado para quem a epopeia foi escrita, com quem o poeta fala, a quem aconselha, a quem interpela e para quem apela, ele é o herdeiro e a culminação da História do Povo português. (Vítor Aguiar e Silva, *Dicionário de Luís de Camões* p.129)

Estas palavras, escritas por um dos maiores camonistas de sempre, chamam a atenção para uma evidência. De facto, ler a epopeia camoniana sem ter em conta a presença decisiva que nela tem a figura de D. Sebastião é ignorar aquele que é porventura o aspeto que mais determina o seu sentido global. Quando se diz que o poeta fala com o rei, aconselhando, interpelando e apelando, isso significa que o canto camoniano deve ser entendido à luz desta interlocução que é, ao mesmo tempo, estética e histórica. É assim desde o primeiro verso; e é-o sobretudo a partir da Dedicatória que Camões quis integrar no poema, precedendo a narração.

E, no entanto, este juízo não tem sido explorado em todas as suas consequências. A Dedicatória costuma ser vista como parte de um preâmbulo convencional que integra ainda a Proposição (1-3) e a Invocação (4-5). Em relação a estes dois subconjuntos não existe

divergência essencial entre os comentaristas. Na Proposição, o poeta anuncia e define o propósito do seu Canto, alargando para o plano coletivo (o “peito ilustre lusitano”) a dimensão e a natureza do herói. Já no segundo grupo de estâncias, o poeta faz depender o cumprimento desse plano do auxílio de novas musas, bem distintas daquelas que até então o tinham assistido na criação lírica. Ficamos assim prevenidos da novidade do canto que vai seguir-se: o herói será coletivo (“Armas e barões”) e as musas providenciarão um *ingenium* mais intenso e transfigurante, que há de traduzir-se em “estilo grandílico e corrente”. Mas se nas duas primeiras partes do dito preâmbulo existem premonições importantes que configuram um determinado tipo de *imitação* e abrem um fecundo horizonte de sentido, na Dedicatória esses sinais não têm sido assinalados com tanta nitidez. O motivo para essa indefinição pode resultar, desde logo, do seu carácter imprevisito. De facto, ao contrário do que sucede com a Proposição e a Invocação, a Dedicatória não se encontra contemplada nos mais influentes tratados de poética nem desfruta da tradição prestigiante dos modelos mais seguidos por Camões: a *Eneida*, em primeiro lugar; e os poemas italianos em oitava real, como *Orlando Innamorato* ou *Orlando Furioso*.¹ A Dedicatória não pode pois ser tomada à conta do cumprimento de uma simples formalidade. Nasce de uma escolha do autor e, nessa medida, está repleta de implicações.

Os principais comentadores do poema de Camões detêm-se no esclarecimento dos versos da Proposição e da Invocação, refle-

¹ Refiro, desde logo, a *Arte Poética* publicada em Cremona por Marco Girolamo Vida, no ano de 1527. Trata-se de um dos mais prestigiados tratados que incide sobre a epopeia. Para além de outros argumentos, o facto de reproduzir o registo virgiliano legitima a suposição de que Camões possa tê-la conhecido.

Para aferir da importância deste texto precativo, veja-se o excelente estudo de Arnaldo Espírito Santo que serve de Introdução ao referido tratado.

tindo, em alguns casos, sobre as repercussões que eles podem ter no desenvolvimento da ação. Quando se trata da Dedicatória, porém, as aclarações são mais circunscritas: vinca-se a preferência do poeta pela matéria verdadeira (em vez de matéria fantasiosa) e evoca-se a chegada ao trono de D. Sebastião. Pode estranhar-se que este trâmite do discurso se desenvolva ao longo de 13 estâncias, muito além do que era comum; mas não se extraem do facto conclusões valorativas.²

Em face deste descaso (estranho e raro), pareceu-me oportuno refletir, em primeiro lugar, sobre os motivos que podem explicá-lo. Num segundo momento, julgo necessário ponderar algumas das consequências que podem advir das palavras de Aguiar e Silva. Tentarei indagar, em concreto, até que ponto elas se repercutem na interpretação de um dos trechos camonianos mais conhecidos e apreciados: o episódio de Inês de Castro.

1. PRESSUPOSTOS

Começo por lembrar o que muitas vezes tem sido dito, ainda que de forma diferente: n' *Os Lusíadas* as circunstâncias históricas desempenham um papel invulgarmente importante. Abundam as provas de existência de uma oficina estética complexa e profunda. Mas essa mesma oficina coexiste com a intenção declarada de interpretar coordenadas factuais e de persuadir pessoas concretas. O pano de fundo é, sem dúvida, o tempo que se segue ao regresso de Camões do Oriente, ocorrido em 1570. A ponto de se poder dizer que no poema não se encontram passos ou episódios que possam ser compreen-

2 Faria e Sousa, o mais minucioso comentarista dos textos camonianos, dilucida o sentido de cada verso mas subvaloriza a importância global do conjunto. Contrariando o tom encomiástico das apreciações que costuma fazer, vai ao ponto de apontar o que, neste caso, entende ser uma desmesura: "No negare que es un poco largo el ofrecimiento destas 13 estancias" (Cf. p.167).

didos fora da relação que constantemente se estabelece entre *arte* e *circunstância*. E se existe lugar onde esse vínculo se torna patente é exatamente na Dedicatória.

A primeira dessas implicações resulta da sua inserção no discurso e na ação do poema. Não se trata de versos em que o autor se dirija a um mecenas, solicitando proteção direta ou indireta; tão pouco se trata de um simples encômio. Em boa verdade, a Dedicatória camonianiana não só identifica um dedicatário como o transforma em narratário,³ isto é Camões coloca D. Sebastião dentro do poema, anunciando assim que tudo o que vai narrar lhe é destinado: os episódios que escolhe, a importância que lhes confere e ainda a dimensão pedagógica que lhes imprime. Estes atributos ganham ainda mais sentido quando lembramos o que acontece em casos análogos. No *Sucesso do Segundo Cerco de Diu*, poema épico da autoria de Jerónimo Corte-Real, publicado em 1574 (dois anos apenas depois da publicação de *Os Lusíadas*) existe também uma Dedicatória a D. Sebastião. Mas não pode comparar-se com aquela de que venho falando. Esta outra surge em forma de Prólogo, ocupando uma posição externa e desligada do que se conta no poema. Embora contendo um louvor ao monarca, o texto (em prosa) é bastante sucinto e estereotipado. A epopeia de Corte-Real integra apenas a Proposição e a Invocação. Nesta última, de resto, o poeta renuncia expressamente às musas pagãs, invocando o auxílio de Cristo.⁴

3 Sobre os efeitos de sentido que resultam da presença do narratário explícito, veja-se o extenso verbete correspondente que figura no *Dicionário de Estudos Narrativos*, de Carlos Reis.

4 Embora publicado em 1574, na mesma oficina em que tinha sido impressa a epopeia de Camões, parece fora de dúvida que o poema de Corte-Real circulava em forma manuscrita em data anterior. Para um exame das aproximações (analógicas e contrastivas) entre os poemas de Corte-Real e de Camões revelam-se decisivos os trabalhos que têm vindo a ser publicados por Hélio Alves.

2. AS TREZE ESTÂNCIAS DA DEDICATÓRIA

2.1. AFONSO HENRIQUES E D. SEBASTIÃO

As três primeiras estâncias (6-8) cumprem, antes de tudo, o princípio da *laudatio*. Nelas sobressaem, com enfática clareza, a matriz e a vocação cruzadística de Portugal, envolvendo alusões ao jovem Rei como “novo temor da Maura lança”. A aparição de Cristo a Afonso Henriques é sugerida pelas cinco quinas de Portugal: nessa alusão se estabelece ainda o vaticínio de que D. Sebastião se converterá em “jugo e vitupério/do torpe ismaelita cavaleiro”.⁵ Fica assim claro, desde logo, o propósito de estabelecer uma ligação entre D. Sebastião e o Rei Fundador. Em resultado dessa comparação, o rei menino surge como construtor do *Reino Novo*, expressão que tantas vezes há de ser empregue não apenas para identificar os territórios nascidos do processo de Expansão mas também para sinalizar uma reconversão do *Reino Antigo*, nos planos político e axiológico.

2.2. O PRÉMIO JUSTO

Nos versos seguintes, o poeta toma o monarca como destinatário ativo, recorrendo a formas verbais de carácter fático como “Inclinai” e “Ouvi”. O sujeito épico sente então necessidade de se apresentar ao destinatário. O traço pessoal que refere relaciona-se com o facto de o seu Canto ser impelido exclusivamente pelo “amor da Pátria/não movido do prémio vil”. Certifica-se assim, de facto, a pureza e

5 Sobre a cronologia de composição do poema existe um conjunto de conjeturas e deduções de fundamento oscilante. Houve quem, como Costa Pimpão, tivesse defendido que a escrita do texto ocorreu à volta de 1554, aquando do nascimento de D. Sebastião, e há também quem, como Howens Post, sustente que a Dedicatória foi das últimas partes do poema a ser escrita, talvez mesmo depois de Camões ter regressado da Índia. O exame das diferentes posições foi já levado a cabo por Vítor Aguiar e Silva no excelente verbete sobre “Camões e D. Sebastião”, que escreveu para o *Dicionário* por si coordenado.

a elevação de tudo o que vai ser narrado, por oposição a práticas seguidas por escritores que reclamavam uma recompensa material.⁶ Camões aspira a um reconhecimento de outra natureza: aquele que lhe há de vir da fama, entidade que, de um modo direto ou indireto, vai ser sistematicamente associada ao verdadeiro triunfo. É esse o sentido da oposição que, na estância 10, se estabelece entre o “prémio vil” e o *prémio justo*:

Que não é prémio vil ser conhecido
Por um pregão do ninho seu paterno.⁷

Para que a moldura do poema fique completa é ainda necessário delimitar a natureza da matéria épica. Surge então o anúncio importante de que se tratará de matéria verídica. A ênfase colocada nessa escolha serve de contraposição a outros poemas que assentavam em “... vãs façanhas / fantásticas, fingidas, mentirosas”. A sua importância, porém, pode ser maior do que normalmente se assinala. Colocando D. Sebastião na senda de um passado factual (e não fantasioso), o poeta responsabiliza-o como continuador (ou “culminação”, como refere Aguiar e Silva) desse mesmo passado. A mesma atenção deve ser conferida ao facto de se tratar de um passado inte-

6 Referindo-se, em geral, ao conjunto de epopeias italianas escritas entre finais do século XV e meados do século XVI (incluindo a *Gerusalemme*, de Torquato Tasso) Cristina Barbolani chega a falar de “literatura de encargo”: “Una de las características de estos poemas que, en cierto modo, los podera alejar del gusto actual, es su calidad de productos encomiásticos, realizados según indicaciones – más o menos precisas, y más o menos respectadas – del señor bajo cuya protección se encontraba el autor, a saber, del mecenas cuyo nombre aparece normalmente en la dedicatoria inicial o protásis” (Barbolani, 2005: 13).

7 As citações do texto camoniano seguem a lição de Costa Pimpão.

gral e contínuo, que remonta à fundação da nacionalidade e abarca, sem interrupções, a sequência de duas dinastias.⁸

2.3. HERÓIS EXEMPLARES

A natureza dos heróis que Camões se propõe enaltecer fica assim clara. São verdadeiros e, por isso, podem ser apresentados ao Rei como exemplo. Em primeiro lugar, são nomeados aqueles que se notabilizaram no Ocidente. São depois objeto de menção

Aqueles que, nos Reinos lá da Aurora,
Se fizeram por armas tão subidos. (13)

A enumeração é criteriosa, englobando figuras que vão ser objeto de enaltecimento em diferentes ocasiões e em diferente níveis da história: Nun' Álvares,⁹ D. Afonso Henriques (e também “o terceiro, o quarto e o quinto Afonso”) e D. João II hão de vir ao poema pela voz delegada de Vasco da Gama, que, a partir do canto III, conta a história de Portugal ao Rei de Melinde. Por sua vez, figuras como D. Fuas Roupinho ou Egas Moniz serão objeto de tratamento por parte de um outro narrador intradieético. Falo de Paulo da Gama que, no canto VII, perante o catual, retoma a história de Portugal a

8 Tal como sucedia nos manuais consagrados à educação de príncipes, também n' *Os Lusíadas* a História é tida como inspiradora de virtudes essenciais ao exercício do poder: *gravitas, prudentia, sapientia civilis, doctrina e rerum cognitio*. De entre a numerosa bibliografia existente sobre o assunto, destaco os trabalhos publicados por Ana Isabel Buescu que, por sua vez, remetem para o que de melhor tem vindo a lume no quadro da historiografia europeia.

9 Curiosamente, Faria e Sousa há de explicar a precedência de Nun'Álvares nesta enumeração (que contraria o ordenamento cronológico) por via da sua maior adequação ao perfil do cavaleiro: “aunque Nuno Alvarez fue ultimo en tempo le pone primero, porque lo fue en cavallerías” (Cf. p. 177).

partir das bandeiras. No canto VI, os cavaleiros conhecidos por Doze de Inglaterra serão longamente convocados por Fernão Veloso (VI, 40-69) enquanto heróis aparentemente secundários, embora, como veremos, se venham a revelar importantes para a economia global do poema.

2.4. CARLOS V E D. JOÃO III

Partindo do princípio de que Camões se dirige a um monarca que vai iniciar o seu reinado, é significativo que refira a coroação mitológica que envolve o dote do “cerúleo senhorio” por parte de Tétis (16). Assim se sugerem sinais antecipados da recompensa de sublimação que, sob a forma da ilha dos amores, ocupa os cantos IX e X.

O Prémio mais valioso que indica é, porém, de outro tipo. Sempre empenhado nesse desígnio de responsabilização histórica, o poeta não deixa de lembrar ao rei as almas dos “dous avôs” (Carlos V e D. João III) sublinhando a complementaridade que entre eles existe e a base em que assenta a fama de ambos:¹⁰

Õa na paz angélica dourada,
Outra pelas batalhas sanguinosas. (17)

Falando ao Rei Menino de antepassados próximos, o poeta aponta para a renovação de “Sua memória e obras valerosas” ao mesmo tempo que acena com a perspectiva de uma recompensa englobante: a reunião de todos no “templo da suprema Eternidade”. Desta forma,

¹⁰ Com base nesta alusão, Aguiar e Silva nota, no referido verbete, que a Dedicatória não poderia ter sido composta antes de 1558, uma vez que Carlos V morre em 21 de setembro desse ano.

o poeta traz o passado ao presente e suscita a possibilidade de um futuro de plenitude: o tempo do império eterno e justo.¹¹

Para além de oferecer o poema a uma figura concreta, a Dedicatória de *Os Lusíadas* resume alguns dos sentidos mais importantes que hão de repercutir-se no poema. A sua importância, contudo, não se limita aos significados concretos que acabo de apontar. O seu eco chega ao último verso: aquele em que o poeta, depois de incitar D. Sebastião a uma nova partida, lhe vaticina uma “dita” superior à de Aquiles (X, 153). Nesse momento final, o poeta retoma o tom profético que assinala as estâncias iniciais. Como se tudo o que se conta entre um e outro vaticínio devesse ser assumido como base e como resultado. O estudo desses efeitos pode e deve fazer-se de forma sistemática e abrangente. Cada episódio do poema, cada realce e também cada omissão surgem subordinados ao desígnio de tocar o destinatário eleito. Histórias compósitas como as que integram o episódio do Adamastor (incluindo a tentativa de dissuasão, as profecias de tragédia e os amores fracassados que acabam em castigo) ou quadros bélicos como Ourique, Salado e Aljubarrota são objeto de um tratamento moral dirigido ao jovem rei. A ele se pede que tome “as rédeas do Reino”. Do mesmo modo que a ele se dirige a narrativa enca-deada dos reinados, destacando uns em detrimento de outros, tanto através do desenvolvimento que lhes é concedido, da intensidade dos factos narrados ou mesmo do grau de compromisso evidenciado pelo narrador na matéria narrada.

11 Esse mesmo tópico tinha surgido na profecia de Júpiter, em resposta às queixas de Vénus. Para tranquilizar a filha que protesta contra as constantes dificuldades levantadas por Baco, ao prosseguimento da viagem, o deus soberano vai enumerar um conjunto de conquistas no Oriente, conducentes a uma paz reconversora: “E de tudo enfim senhores/ Serão dadas na terra leis milhores” (II, 46).

3. O CASO DE INÊS DE CASTRO CONTADO A D. SEBASTIÃO

3.1. A FERMOSSÍSSIMA MARIA E A BATALHA DO SALADO

Situado na segunda metade da narração, que é cometida a Vasco da Gama em resposta às perguntas que lhe são dirigidas pelo rei de Melinde (III, 3), o episódio de Inês de Castro faz parte do bloco de 36 estâncias consagradas ao reinado de D. Afonso IV,¹² ocupando exatamente metade desse conjunto (118-135). Os outros dois subconjuntos que fazem parte do referido reinado são a súplica de Maria a seu pai (102-106) e a batalha do Salado (107-117). A contiguidade que se estabelece entre os três núcleos obriga, desde logo, a uma leitura articulada dos acontecimentos que se relacionam com o reinado em questão.

Tudo começa com a aparição de Maria nos paços de D. Afonso IV. A posição de fragilidade em que a rainha de Castela surge perante o pai e a súplica que lhe dirige são apresentados como causa e fundamento da participação das armas portuguesas na batalha do Salado. O acolhimento de Afonso à referida súplica significa também a receptividade do Rei (modelo e exemplo de cavaleiros) ao pedido de uma mulher que se encontra em risco de tudo perder: Rei, Reino e Ventura. Deste modo, a participação do monarca lusitano na batalha, primeiro contra a hoste dos granadinos e depois auxiliando diretamente Afonso XI, a quem cabe enfrentar os mauritanos, é narrado como um ato de generosidade e não de interesse próprio, fosse ele militar ou geoestratégico. Deste modo se prepara o surgimento do caso de Inês.

3.2. INÊS PERANTE CAVALEIROS

Numa só estância passa-se de um assunto a outro, o que constitui caso único nos procedimentos de transição entre episódios camonia-

12 O número de estâncias que corresponde ao reinado de Afonso IV é apenas superado pela soma de 56 que são dedicadas a D. Afonso Henriques (III, 29-84).

nos. Não estamos assim perante um processo de continuidade ética, como havia sucedido entre a súplica de D. Maria e o Salado. A ligação entre as estâncias consagradas à batalha e aquelas que contam a história de Inês efetua-se em registo de profundo contraste:¹³

Passada esta tão próspera vitória,
Tornado Afonso à lusitana terra,
A se lograr da paz com tanta glória
Quanta soube ganhar na dura guerra,
O caso triste e digno da memória
Que do sepulcro os homens desenterra
Aconteceu da mísera e mesquinha
Que depois de morta foi Rainha. (118)

Fica assim claro, desde o início, que a paz que Afonso IV tinha conseguido obter através de uma *guerra justa* sob o ponto de vista cavaleiresco, vai ser comprometida exatamente pela mesma via. O caso é classificado como “triste e digno de memória” e esta classificação só pode ser entendida à luz dos critérios que antes tinham permitido enaltecer o feito do Salado. À lógica da cavalaria que se institui como horizonte de julgamento, o narrador sente ainda necessidade de associar uma lógica de outra natureza: a do Amor que, na estância 119, é descrito ou reconhecido como “áspero e tirano”. Tendo em consideração a coexistência de duas lógicas tão díspares, o narrador sinaliza a inocência da vítima. O Amor é assumido como entidade que agride uma mulher frágil. Destaca-se, sobretudo, que esta não tenha encontrado defesa em cavaleiros:

13 Sobre a sintaxe dos episódios camonianos, veja-se o importante ensaio de Aníbal Pinto de Castro que figura nas referências bibliográficas.

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

Para além de uma visão trágica e nefasta do Amor (aqui equiparado a um deus que exige sacrifícios de sangue), o que está em causa nesta estância crucial é sublinhar que Inês não é uma “pérfida inimiga”, ou seja, no entendimento do narrador não merece a sentença destinada aos traidores.¹⁴

Assim se explica que a sua descrição e o seu discurso se centrem na ideia de solidão impotente:

Pera o Céu cristalino alevantando
 Com lágrimas, os olhos piedosos
 (Os olhos, porque as mãos lhe estava atando
 Um dos duros ministros rigorosos). (125)

3.3. INÊS SUPLICANTE

As palavras que dirige ao Rei começam por ser de carácter abstrato, invocando a proteção que foi dispensada a crianças por “brutas feras”, “aves agrestes” e pela própria loba que cuidou dos funda-

14 O exame da relação entre a realidade histórica e a reinvenção poética foi levada a cabo por um vasto conjunto de estudiosos. Vejam-se, entre outros, os trabalhos de Eugenio Asensio, Maria Leonor Machado de Sousa e Luciana Stegagno-Picchio que constam da Bibliografia final.

dores de Roma. O fundamento para o pedido direto que lhe dirige é justamente a necessidade de proteger as crianças que traz consigo. Nesse sentido, o começo da estância 128 constitui uma síntese dos deveres de quem detém a força e o poder:

E se, vencendo a Maura resistência,
A morte sabes dar com fogo e ferro
Sabe também dar vida, com clemência,
A quem pera perdê-la, não fez erro.

Em desespero e sabendo-se condenada, a vítima apela depois a uma comutação do castigo iminente. Em vez da morte, solicita o desterro extremo:

Na Cítia fria ou na Líbia ardente,
Onde em lágrimas viva eternamente. (128)

Está assim criado o cenário para que a execução que veio a acontecer seja vista como uma recusa de clemência e um castigo imposto a um conjunto de inocentes: não apenas a Inês mas também a seus filhos e ao seu príncipe. Embora sem desenvolver o efeito que a súplica possa ter provocado em Afonso IV, o narrador não deixa de fazer notar que o Rei foi tocado pelas palavras da mulher que é mãe dos seus netos.¹⁵ Nessa medida, a responsabilidade pela morte que

15 Ainda assim, neste caso concreto, pode dizer-se que Camões não leva tão longe as hesitações que António Ferreira tinha imputado à figura de Afonso IV, na sua *Castro*. Mais do que uma escolha compositiva por parte de cada autor, estão, todavia, em causa as características de cada género. À luz dessa explicação, não se estranha que, tratando-se do modo dramático (e da tragédia renascentista, em particular), conte sobretudo o dissídio moral.

vai seguir-se é imputada aos dois agentes cruéis já antes nomeados: o destino e o povo, que encarna o interesse de Estado.

3.4. INÊS ASSASSINADA

A execução de Inês é descrita na sua brutalidade contrastiva. Sobressai a frieza das espadas, remetendo não para uma execução simples e protocolar, perpetrada por um só carrasco, mas para um assassinato cometido por um coletivo de assassinos “férvidos e irosos”. Por outro lado, a insensibilidade de quem usa as ditas espadas colide com a delicadeza das partes do corpo por elas ofendidas (o “colo de alabastro”). O narrador formal (Vasco da Gama) é então relegado para segundo plano, dando lugar à irrupção do narrador autoral. Do mesmo modo, o narratário deixa de ser o Rei de Melinde e passa a ser ainda mais claramente D. Sebastião. Tudo se passa como se Camões, também ele cavaleiro, tivesse sentido necessidade de intervir em defesa de Inês, suprimindo a omissão dos cavaleiros do século XIV. Do mesmo modo, convoca o Rei ouvinte para corrigir a inclemência de Afonso IV. Quando nos últimos versos da estância 130 somos surpreendidos por essa mesma voz:

Contra ãa dama, ó peitos carniceros,
Feros vos amostrais, e cavaleiros?

Percebemos (ou confirmamos) então que a essa mesma voz e não à voz delegada do capitão das naus tinha também cabido a introdução do episódio:

Estavas linda Inês, posta em sossego,

3.5. OS EFEITOS DO ASSASSINATO

É ainda essa voz que refere os efeitos da execução. É atingida a Natureza, confidente do amor impossível de Inês. Tendo sido evo-

cada no início, a substância natural chora agora a morte injusta, eternizando a memória da vítima (135). Nesse mesmo sentido, ganha relevo o famoso símile da flor que feneceu. Inês morta é comparada a uma bonina precocemente cortada e maltratada por “lascivas mãos” (134). Mas é sobretudo reiterada a condenação do desrespeito pelos valores da cavalaria, cujo cumprimento estava confiado ao Rei. A condenação havia sido anunciada desde o início do episódio:

O caso triste e digno da memória
Que do sepulcro os homens desenterra. (118)

A verberação do sucedido vai ao ponto de o poeta envolver os próprios elementos naturais:

Bem puderas, ó Sol, da vista destes
Teus raios apartar aquele dia. (133)

A morte de Inês, porém, não constitui o remate do episódio. À sua execução segue-se a narrativa da vingança de Pedro. Há primeiro o levantamento do príncipe contra o Rei. Mal alcança o governo, o novo monarca acorda com o soberano de Castela a extradição dos homicidas, a quem é aplicada pena cruel. O pacto que Augusto fizera com Lépido e António é trazido à colação para significar a desmesura e para sublinhar que uma injustiça só pode gerar mais desconcertos.

4. ENSINAMENTOS E ADVERTÊNCIAS (*SPECULUM PRINCEPS*)

Um episódio desta natureza parece reunir todos os requisitos para ser lido por si mesmo, sem necessidade de estabelecer nexos com outros episódios ou com o sentido geral do poema. A haver ligações, elas poderiam talvez ser efetuadas mais com a lírica e com a dimensão idioletal que nela se projeta. Tal como na lírica, encontramos no

episódio a visão fatídica do Amor, a onnipresença do Destino e a desculpabilização da Natureza, que surge como contraponto das conveniências sociais.¹⁶

As estâncias em causa ganham contudo em ser lidas num âmbito global. Vimos já que o episódio faz sentido se for relacionado com os passos que integram a longa descrição do reinado de Afonso IV. Sem a precedência direta da batalha do Salado e dos fundamentos afetivos que a ela conduzem, a morte de Inês não teria o significado que alcançou. Mas é manifesto que nele encontram eco outros passos da epopeia.

Nele se pode ver, por exemplo, um contraponto do que tinha sucedido com uma outra súplica. Falo da apresentação voluntária de Egas Moniz ao Rei Afonso VII, de Leão (III, 38-41). Depois de ter empenhado a sua palavra junto do soberano envolvendo o comportamento do seu príncipe, o cavaleiro e aio de Afonso Henriques surge na corte de Leão, “com seus filhos e mulher”, oferecendo-se como penhor de uma promessa não cumprida. O perdão que obtém só pode ser lido como referência de contraste relativamente ao desfecho do episódio de Inês.¹⁷

Mas o Rei vendo a estranha lealdade,
Mais pôde, enfim, que a ira a piedade. (41)

16 A correlação entre o tema da Natureza e a substância lírica do episódio tem sido consensualmente relevado pelos exegetas do episódio. No bem informado verbete que escreveu para o *Dicionário de Luís de Camões*, José Carlos Seabra Pereira chama a atenção para este vínculo, destacando ainda os efeitos de projeção que ele vai ter em futuros tratamentos literários do tema inesiano. O referido verbete contém ainda um vasto elenco bibliográfico sobre o episódio e a sua dimensão intertextual.

17 O ato de Egas Moniz volta a ser descrito no episódio das bandeiras, quando Paulo da Gama conta ao catual que vem às naus, passos da história de Portugal, a partir das figuras aí representadas (VIII, 13-15). A repetição do motivo certifica a importância que o poeta lhe atribui, servindo ao mesmo tempo para acentuar a lealdade do vassalo, o incumprimento de um Rei e a magnanimidade de outro.

Nele se pode ver ainda uma explicação para o episódio dos Doze de Inglaterra (VI, 39-69), no qual, cavaleiros experimentados na guerra, acodem generosamente a Londres para resgatar a honra de donzelas inglesas, dando mostras de um verdadeiro espírito da generosidade cavaleiresca: o mesmo espírito em que, por uma vez, Afonso IV não tinha sido capaz de perseverar. O caso é particularmente ilustrativo: basta lembrar que existe um monarca envolvido (Ricardo II), que desencadeia o processo de proteção às damas ofendidas. Recorde-se, num outro plano, que o altruísmo dos cavaleiros lusos é consagrado a destinatários desconhecidos: precisamente as damas que viviam na longínqua Inglaterra. No *caso triste e dino de memória*, pode ainda ler-se uma tentativa frustrada de antecipar o Amor pleno e livre de conveniências e circunstâncias que vai metaforicamente ocorrer na ilha dos Amores.¹⁸ Todas estas componentes de coesão apontam para que o episódio possa ser ainda visto como componente importante da interlocução que o poeta deseja manter com um Rei menino. D. Sebastião pode repetir algumas das ações de D. Afonso IV mas não deve repeti-las todas. É bom o seu exemplo de escuta e acolhimento da filha e é boa a bravura cruzadística de que dá mostras no Salado. Mas é muito censurável que não tenha atendido às súplicas de Inês. Mesmo tendo em conta a invocação dos interesses do Reino, que aconselhavam a separação dos dois amantes, a morte

18 Também a ilha dos amores encerra um conjunto de promessas e lições para o jovem Rei. Para além de uma forte vertente de utopia pessoal, que encontra ressonâncias na obra lírica, a ilha dos amores configura a necessidade de uma profunda reconfiguração axiológica, tida como acicate de todos os impérios. E é manifesto que essa reconversão se encontra alinhada com a pedagogia geral que o poeta endossa ao Rei.

Nessa ilha, em concreto, sob a forma de utopia, pode identificar-se a *Lição* do poema. Sobre o significado desta mesma reconversão, veja-se o verbete sobre a Ilha dos Amores assinado por Aguiar e Silva no seu *Dicionário* (2011: 337-344), discutindo teses contrárias e resumindo as suas próprias posições, antes desenvolvidas em vários estudos.

de uma mulher que, sendo mãe, proclama a sua inocência e pede o desterro constitui uma ofensa muito grave aos códigos de cavalaria, que asseguravam a proteção dos fracos, em especial das mulheres.¹⁹ Neste sentido, ganha forma e consistência o princípio de que Camões constrói um friso de heróis imperfeitos que coloca perante um rei auspicioso, com o objetivo de que ele possa iniciar o seu caminho de superação rumo a uma idade dourada.

CONCLUSÃO

As palavras de Aguiar e Silva que cito no início deste artigo parecem escritas desde sempre. Apesar disso, nem nos comentaristas mais demorados nem nos estudiosos mais profundos encontramos precedentes claros desta asserção. Assim sucede talvez porque essa palavras têm consequências que podem considerar-se menos conformes com a leitura mais aceite do poema. Longe de ser uma incrustação normativa, a longa Dedicatória ao Rei pode ser entendida como um prolongamento da Proposição. Mas é ainda mais do que isso. A sua recuperação direta ou indireta ao longo de todo o poema (culminando no exórdio final) deve ler-se como estratégia central de responsabilização e de envolvimento de D. Sebastião. O facto de estas estâncias terem sido muitas vezes interpretadas como reveladoras de ingenuidade política por parte de Camões pode ter contribuído para fazer esquecer a sua importância estruturante.

Com efeito, tal como surge no final do poema, a exortação camoniana a D. Sebastião para que retome o projeto do império africano e rompa nos campos de Ampelusa detém um sabor cruzadístico que a posteridade nem sempre compreendeu ou assumiu; e sobretudo

19 São inúmeros os estudos sobre a instituição cavaleiresca, abrangendo as suas raízes e a sua evolução. De entre os investigadores que mais têm estudado a sobrevivência dos valores cavaleirescos na Idade Moderna, cumpre destacar Martin Wrede e Nicolas Le Roux.

converte Camões numa espécie de profeta imponderado que afinal aponta ao jovem Rei o caminho da perdição.²⁰ Em socorro de Camões, A. Sérgio evoca a importância da batalha de Lepanto, ocorrida em 1571 para a dissipação do *perigo otomano*, argumentando que, quando a batalha ocorreu, já o poeta tinha confiado o manuscrito aos prelos de António Gonçalves. E diz mais em abono de Camões: que se é verdade que ele incita à (re)conquista africana, nada indica que aprovasse o comando pessoal do Rei. Por sua vez, Maria Augusta Lima Cruz, a mais recente biógrafa de D. Sebastião, traça um convincente quadro integrador da situação do Reino, tendo em conta a instabilidade que se vivia nos territórios magrebins, e destacando os interesses das coroas ibéricas na região. Desfaz-se assim um pouco a ideia, porventura excessiva, de que a jornada de 1578 foi completamente suicidária e destituída de sentido geoestratégico. Mas é preciso não cairmos no exagero oposto: se as circunstâncias tiveram peso na conceção da epopeia camoniana (bem mais do que os comentaristas dos séculos XIX e XX puderam admitir) também é verdade que, mesmo sob o efeito de um compromisso político evidente, Camões não deixa de ser um militante da poesia. Em sintonia com outros artistas do seu tempo, o autor de *Os Lusíadas* acreditou que a Arte tem, desde logo, o poder de revelar a realidade escondida; mas, para

20 A este nível, conserva atualidade o estudo já antigo que António Sérgio consagrou ao assunto. Em perspectivas diferentes, vejam-se ainda a biografia de Maria Augusta Lima Cruz e o verbete que Vítor Aguiar e Silva assinou no *Dicionário de Luís de Camões*, por si coordenado.

Este camonista lembra, com oportunidade, a precedente referência a D. Sebastião na égloga “Que grande variedade vão fazendo”, alusiva à morte de D. João, pai de D. Sebastião (ocorrida em 1554) e parece dar crédito à informação de Manuel Severim de Faria, segundo a qual o poeta teria rasgado a continuação do seu poema épico, ao saber do desastre de Alcácer Quibir.

além disso, a Arte (e, em particular, a poesia) deve conservar a aspiração de vir a alterá-la.

É este porventura o cerne do *espírito órfico* que percorre *Os Lusíadas*. Embora assentando numa narrativa e daí extraindo grande parte da sua força persuasiva, o poema de Camões reinventa a realidade do passado e procura transformar aquela que há de corresponder ao futuro. Parece ter sido esse o desígnio cimeiro do poeta e por isso se explica a *urgência* e a *esperança* que atravessam a epopeia. Muito provavelmente, o épico não conseguiu tocar o seu destinatário direto. De forma voluntária ou involuntária, porém, viria a ter um impacto ímpar nos portugueses de várias gerações. A pluralidade do herói, que se anuncia na Proposição, facilita o reconhecimento coletivo que, de algum modo ainda perdura. Por outro lado, vista na sua extensão e em todos os seus efeitos, a Dedicatória acabou por ficar associada ao sebastianismo e a tudo o que daí resulta em termos de esperança na Providência e de apelo a uma partida nova.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Hélio (2010). “Teoría de la épica en el Renacimiento portugués”, in *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Madrid: Academia del Hispanismo. 137-169.
- ASENSIO, Eugenio (1974). “Inês de Castro: de la crónica al mito”, in *Estudios Portugueses*, Paris: Centre Culturel Portugais: 37-58.
- BARBOLANI, Cristina (2005). *Poemas caballerescos italianos*. Madrid: Editorial Síntesis.
- BUESCU, Ana Isabel (1997). “A educação de príncipes e ninos generosos. Um modelo quinhentista peninsular”. *Revista de História das Ideias*, 19: 339-381.
- CAMÕES, Luís de (1992). *Os Lusíadas*. Leitura, Prefácio e Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, 3.^a edição, Lisboa: Instituto Camões.

- CASTRO, Aníbal Pinto de (2007). “Verdade e verosimilhança na épica camoniana”, in *Páginas de um honesto estudo camoniano*, Coimbra: Centro interuniversitário de estudos Camonianos. 155-173.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (2007). “Os episódios n’ *Os Lusíadas*. Suas funções na estrutura e no significado do poema”, in *Páginas de um honesto estudo camoniano*. 227-241.
- CRUZ, Maria Augusta Lima (2006). *D. Sebastião*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- EARLE, T.F. (2006), “Rhetoric and the construction of narrative in *Camões revisited*. *Santa Barbara Portuguese Studies* (7). 67-78.
- Lusíadas de Luís de Camões*, comentados por Manuel de Faria e Sousa (com Introdução de Jorge de Sena), Edição Comemorativa, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- PEREIRA, José Carlos Seabra (2011). “Inês de Castro”, in *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho. 444-449.
- PICCHIO, Luciana Stegagno (1999). “Inês de Castro: radiografia di un mito, in *Inês de Castro: Studi, Estudos, Estudios* (A cura di Patrizia Botta). Ravenna: A. Longo Editore: 19-25.
- POST, Howens (1972). *A cronologia da composição de várias passagens de Os Lusíadas*, Sep. da *Revista Ocidente*, Vol. LXXXIII.
- REIS, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Livraria Almedina.
- REIS, Carlos (2019). “Figuras todas que aparecem”: sobre a composição de personagens n’ *Os Lusíadas*”, in Cristina Pimentel e Paula Morão (coords.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa*. Vila Nova de Famalicão/Lisboa: Húmus e Centro de Estudos Clássicos. 39-57.
- SARAIVA, António José (1992). “A fábrica de *Os Lusíadas*”, in *Estudos sobre a arte de Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva. 47-75.

- SÉRGIO, António (1925). *Camões e D. Sebastião. Rudimentar organização de documentos para um problema curioso*. Paris/Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1993). “Pedro I de Portugal e Inês de Castro”, in Yvette Kace Centeno (coord.), *Portugal: mitos revisitados*. Lisboa: Edições Salamandra. 51-68.
- SILVA, Vítor Manuel Aguiar e (2011). “Camões e D. Sebastião”, in *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho. 128-134.
- SILVA, Vítor Manuel Aguiar e (2011). “Ilha dos Amores”, in *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho. 337-344.
- WREDE, Martin e Nicolas LE ROUX (2017). *Noblesse oblige: identités et engagements aristocratiques à l’époque moderne*. Rennes: Presses Universitaires.

