

## CAMÕES E A REALIDADE HISTÓRICA \*

(Presença das Crônicas Históricas e Roteiros de Viagem em Os Lusíadas  
— Estudo do Canto II)

Dino F. Preti

### I — Introdução

Este trabalho objetiva mostrar, de início, o aproveitamento do material histórico por Camões no poema *Os Lusíadas*. De um exame dos cronistas anteriores e contemporâneos do artista, tentaremos observar as semelhanças (inclusive estilísticas) que marcam o poema e as crônicas históricas.

João de Barros, Fernão Lopes de Castanheda e Álvaro Velho são apontados pelos críticos como as fontes históricas mais prováveis para o núcleo da epopéia camoniana, isto é, a viagem de Vasco da Gama. Mas, qual o cronista, cuja obra guarda maiores afinidades com a de Camões? Tal estudo nos levaria, não só a um exame comparativo de todas as informações históricas, contidas no poema e nos cronistas, mas também a um outro estudo: o das semelhanças que tais cronistas revelam entre si, em suas obras. Os estudiosos de Camões costumam afirmar que, na seqüência dos vários cantos do poema, ora um, ora outro cronista serviu de fonte para o poeta, mas, na verdade, dois historiadores forneceram a Camões um maior número de informações, conforme reconhece o próprio José Maria Rodrigues: João de Barros e Fernão Lopes de Castanheda.<sup>1</sup>

(\*) Dissertação de Mestrado apresentada em 1969 à Cadeira de Literatura Portuguesa, Disciplina de Camonologia, na Universidade de São Paulo; realizada sob a orientação do Prof. Dr. Segismundo Spina, então responsável pela Disciplina de Camonologia da Universidade de São Paulo.

(1) "As duas obras que mais copiosos elementos forneceram ao autor de *Os Lusíadas* são a *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda e a *Ásia de João de Barros*. E nelas têm a sua principal fonte o núcleo do poema — o descobrimento do caminho marítimo da Índia — os preparativos da grande viagem, a descrição geográfica das regiões orientais e as referências históricas aos feitos praticados pelos portugueses nessas regiões. Em um terço, aproximadamente, das estâncias de *Os Lusíadas* é manifesta a influência exercida pela leituras que o poeta tinha daqueles dois escritores." (RODRIGUES, José Maria — *Fontes dos Lusíadas* — in "O Instituto", n.º 10, cap. IV, pág. 637).

Os limites deste trabalho, contudo, nos impõem apenas um exame do canto II, parte da *fábula real*<sup>2</sup> da epopéia camoniana, onde a ação, os fatos se circunscrevem a um momento da viagem marítima, isto é, àquele que compreende os sucessos de Mombaça e Melinde. Procuraremos mostrar, nessas cento e treze estrofes, as mais prováveis fontes de que o poeta se serviu e a forma com que se utilizou desse material histórico. Até onde teria o gênio criativo do poeta intervindo no aproveitamento dos textos dos cronistas? Teria posto em verso a prosa histórica, realizando o que Antônio José Saraiva e outros críticos classificam, com evidentes propósitos desmitificadores, de “crônica rimada”?<sup>3</sup> Qual seria o processo de seleção artística dos fatos históricos, empregado por Camões?<sup>4</sup>

Procuraremos, então, percorrer estes problemas críticos, fundamentais dentro dos limites deste pequeno trabalho, embora, tentemos, de passagem, lembrar alguns outros, relativos ao relacionamento entre História e Literatura.

## II — História e Literatura

Ao examinar um poema épico, como o de Camões, somos tentados a investigar até que ponto os fatos históricos que o compõem se aproximam da realidade histórica ou se identificam com ela.

De um lado, sabemos que a arte não tem compromisso algum com essa mesma realidade, pois o processo artístico sempre levará o poeta à criação da *sua* realidade e, portanto,

---

(2) *Fábula real* é, na terminologia épica, o fato que o herói vive no momento presente.

(3) “Ora precisamente neste último troço da viagem, em que pela primeira vez o Gama se torna uma personagem ativa, é que *Os Lusíadas* mais se parecem com uma crônica rimada.” (SARAIVA, Antônio José — *Para a História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1961, vol. I, pág. 101). E o próprio Antônio José Saraiva, em outra de suas obras, afirma: “... e a história da Viagem do Gama, que constitui a parte propriamente narrativa do poema, fica reduzida a uma crônica rimada, mas sem as virtudes das boas crônicas.” (SARAIVA, Antônio José — *Luis de Camões*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1959, pág. 151).

Um outro crítico diria:

“Tratava-se de um poema com um programa inteiramente inédito: cantar o amor da pátria e os feitos lusitanos no passado e no presente, para recorrer à imaginação desfiguradora. Foi atendendo a esse propósito que Camões não raro desceu alguns degraus das escadas da Arte para resvalar na glosa meramente poética da história, ou melhor na chamada crônica rimada. É assim que vemos o poeta hoje.” (SPINA, Segismundo — “O fatum e a utilização da História” in *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pág. 104).

(4) Na verdade, muitos camonólogos têm apontado a influência das crônicas históricas sobre o poema *Os Lusíadas*. Até agora, porém, nunca se fez um estudo detalhado sobre o assunto, para se chegar a uma conclusão mais positiva sobre o que representaria essa influência. O estudo de José Maria Rodrigues, referido na nota 1 deste trabalho, apenas aponta algumas estrofes do poema e sua ligação com as crônicas. Ou então o grande erudito português se limita a amplas generalizações, como aquelas por nós transcritas.

uma realidade absoluta torna-se irrealizável dentro dos princípios que regem a intuição artística.

Mas, por outro lado, sabemos que o poema épico, pela sua própria feição narrativa, tem uma ligação maior com a História. Observe-se que o poeta épico tem, parece, sempre a pretensão de contar-nos algo, de colocar-nos diante dos olhos uma realidade que ele próprio tivesse observado, tornando presentes os fatos pretéritos. Há sempre um ouvinte para o poeta épico, e este ouvinte prefere o real, o vivido, o acontecido.<sup>5</sup>

Ora, esta nos parece ser, precisamente, a atitude de Camões, preocupado em narrar fatos verdadeiros, conforme ele o diz na *Dedicatória de Os Lusíadas*:

“Ouvi, que não vereis com vãs façanhas,  
Fantásticas, fingidas, mentirosas,  
Louvar os vossos .....

(Canto I, estr. 11, 1 a 3)

Camões, possivelmente, pretenderia, sem infringir o formalismo clássico da épica, escrever a obra que ele e os poetas da corte de D. João III desejavam, isto é, a epopéia dos feitos portugueses do Oriente. Sabemos que estes artistas, entre os quais Sá de Miranda, Antônio Ferreira, Andrade Caminha, Diogo Bernardes<sup>6</sup> e sobretudo o historiador João de Barros (uma das mais importantes fontes do poema camoniano) procuraram com obstinação uma forma literária que transmitisse aquêlo momento histórico.<sup>6</sup> E, aliás, é esse desejo que levará João de Barros a escrever as *Décadas*.<sup>7</sup>

---

(5) “O poesia lírica é a-histórica, não tem causa nem conseqüências; fala apenas àqueles que se encontram afinados em uma mesma “disposição anímica”. Seus efeitos são casuais e passageiros como a própria disposição. A epopéia, ao contrário, tem seu lugar determinado na história. O poeta aqui não fica sozinho. Está num círculo de ouvintes e lhes conta suas histórias.” (STAIGER, Emil — *Conceitos Fundamentais da Poética* — Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, pág. 111).

O mesmo crítico dirá:

“Que narre o pecado de Adão e Eva ou o Juízo Final, o épico traz tudo para diante de nossos olhos, como se estivesse vendo com os seus.” (Idem, pág. 172).

(6) Diz Hernani Cidade, referindo-se a estes artistas: “Aplaudem os ensaios de teatro clássico de Miranda e Ferreira, e uns aos outros se incitam à realização do poema épico. São Antônio Ferreira, Andrade Caminha, Diogo Bernardes, todos cultores do “dolce stíl nuovo”... (CIDADE, Hernani — *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*. Coimbra Editora Ltda., 1951, I vol., pág. 190).

(7) “A idéia de cantar num poema épico toda a heróica atividade do incomparável momento de Quinhentos, pode dizer-se que data do momento em que a cultura clássica nos familiariza com a da época latina e grega. Se Antônio Ferreira, sobretudo, a cada passo a isto instiga os poetas seus amigos, João de Barros como que o ensaiara já na *Crônica do Imperador Clarimundo*, quando o sábio Fanimor, de alvas e longas vestes, no terraço do castelo de Sintra, banhado no mistério do luar, profetiza em verso a conquista da terra pátria e a devassa de novos mundos; e nas páginas das *Décadas* há entusiasmos comovidos, cujos ecos ressoam em estrofes camonianas, como adiante hemos de ver. Essa idéia, vivida pelos portugueses mais cultos e conscientes, é a gênese de *Os Lusíadas* (Idem, pág. 205).

Percebe-se, pois, que o problema se transfere para âmbito das relações entre arte e realidade. Se de um lado o poeta teria o interesse de criar um poema real historicamente, de outro o próprio processo seletivo dos fatos iria levá-lo a uma verdade individual, a rigor, a única verdade artística.<sup>8</sup>

E nesse ponto seria oportuno lembrar que o próprio historiador, pelo menos dentro da perspectiva de uma História mais social e interpretativa (porque os métodos de análise do material histórico são, na atualidade, de fato, muito mais científicos, interferindo cada vez menos os processos intuitivos) realiza um trabalho de seleção individual do material histórico, em que atuam sobremaneira suas faculdades criadoras.<sup>9</sup>

Assim, seria bastante discutível afirmar a veracidade absoluta das informações históricas de Camões, uma vez que estes mesmos fatos já haviam passado por análises individuais dos próprios historiadores que lhe serviram de fonte ao escrever o poema.

Mas o que importa realmente saber é se essa dosagem do *real* em *Os Lusíadas* teve conseqüências artísticas.

Bem, de início, lembraríamos que o que se costuma condenar no poeta é, às vezes, a ausência de um critério seletivo nos fatos históricos. Quer dizer, preso demais a um de seus objetivos (o de criar um poema que expressasse o momento que vivia, por si mesmo uma matéria épica) acabou rimando os fatos e informações históricos que lera nas crônicas. Ora, o real necessitaria sempre da intervenção do poeta, de seu processo criativo, no sentido de tornar-se idealizado. Logo, não bastaria que o poema tivesse em muitos momentos uma verdade histórica; seria necessário que essa mesma verdade refletisse o processo de idealização do artista, o que não quer dizer que ela viesse a tornar-se falsa, pois poderia manter-se dentro das

---

(8) "... para la poesía, no existe la verdad general si no es con rasgos individuales y con viva fisonomía." (HEGEL, G. W. F. — *Poética*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S/A, 1948, pág. 77).

(9) "Sobre esse material o historiador tem de exercer um grande esforço de penetração psicológica para desmascarar as simulações e os disfarces sociais, e surpreender o móbil verdadeiro. E tem, ao cabo, de nos apresentar a sua visão panorâmica dos sucessos, a grande pintura do quadro. É a hora da imaginação, dos dotes de síntese, da dramatização moral e da expressão artística. Só então o passado morto ressuscita através dum grande espírito, que o faz ver a outros espíritos necessitados de idéias e juízos, de quadros e visões do passado da sua espécie, do seu grupo social, da sua classe. O historiador organiza e conduz a memória da espécie, é o nosso "leader" para os valores do passado, como o orientador político nas democracias para as perplexidades presentes. E se o não é, não faz história, carrega, materiais, apresenta comunicações em congressos e sociedades eruditas, propõe retoques à visão comum ou de outrem e conta anedotas." (FIGUEIREDO, Fidelino — *Depois de Eça de Queirós*. São Paulo, Editora Clássico-Científica, 1948, pág. 98).

regras de verossimilhança.<sup>10</sup> Seria preferível que Camões tivesse infringido o *real*, conservando o verossímil, a cair na crônica rimada, dizem os críticos do poeta.<sup>11</sup>

Não nos esqueçamos, contudo, que Camões viveu num mundo fascinado pela realidade. A Europa saíra do feudalismo, da tutela religiosa, da superstição e via, surpresa, um mundo que o próprio homem ajudara a construir e revelar. Desse mundo novo apareceriam como fruto imediato, o humanismo e o heroísmo dos descobrimentos.<sup>12</sup>

O que pretendemos avaliar aqui é se, de fato, Camões conseguiu transpor essa realidade histórica do Renascimento para a obra, muito mais do que se os fatos correspondem ou não a uma verdade, contada pelos cronistas. Por outras palavras, o poema é uma crônica histórica rimada ou representa uma visão pessoal dos fatos históricos? Em que medida esse *real* dos versos correspondem de fato a uma intenção artística? Em que medida esses versos se limitam a ser a metrificação correta de acontecimentos lidos em obras historiográficas?

Na verdade, essa análise do *real* só pode ser feita através da comparação rigorosa entre as fontes e a obra, a fim de que se possa separar o que é fantasia, idealização, processo seletivo pela intuição, expressão dos desejos do poeta, do que é fato verdadeiro e acontecido.<sup>13</sup>

- 
- (10) "O verossímil é, portanto, aquilo que o público crê possível; aquilo que é normal acontecer; aquilo que habitualmente acontece; aquilo que como fato não choca a opinião pública, ainda que seja verdadeiro." (SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo, Editora F. T. D., 1967, pág. 104).
  - (11) "... a função do poeta não é falar do que ocorre, mas do que poderia ter ocorrido e das coisas possíveis, segundo a verossimilhança ou a necessidade. Com efeito, a diferença entre o historiador e o poeta não consiste em que um escreva em versos e o outro em prosa. Mesmo que a obra de Heródoto fosse escrita em verso, não deixaria de ser uma história, independente da questão do verso ou da prosa. A diferença consiste em que um fala do que ocorre e o outro do que poderia ter acontecido." (ARISTÓTELES — *Poética*. São Paulo, Edições de Ouro, 1966, cap. IX, pag. 306).
  - (12) "Este realismo de *Os Lusíadas* foi há alguns anos posto de manifesto pelo prof. Jirmounsky, em conferências na Sorbonne. É o que o inferioriza, sob certos aspectos, como obra de imaginação, de pensamento, de penetração psicológica; mas é o que faz dele a mais alta expressão daquele excepcional momento em que o homem, emergindo da Escolástica e do vago sonho heróico dos romances de cavalaria, olha deslumbradamente o mundo que o seu heroísmo vai avassalando e sente o valor épico da realidade." (CIDADE, Hernani, obra cit., pág. 208).
  - (13) A propósito desse problema, Rene Wellek e Austin Warren, referindo-se a monografias sobre aspectos sociais e históricos nas obras de Jane Austen, Proust e Howells, afirmam: "Esses estudos afiguram-se, porém, de pouca valia, enquanto partirem do princípio de que a literatura é simplesmente um espelho social da vida, uma reprodução — e assim, obviamente, um documento social. Tais trabalhos apenas fazem sentido se conhecermos o método artístico do romancista estudado, se pudermos saber em que função se encontra aquele retrato perante a realidade social. Foi realista a sua intenção? Ou é, em certos pontos, uma sátira, uma caricatura ou uma idealização romântica? Num ensaio admirável pela lucidez, acerca de "Aristocracia e Classes Médias na Alemanha", Kohn-Bramsdett aconselha-nos, e com razão, prudência; "Somente uma pessoa que disponha de conhe-

Por isso, dissemos de início que esse relacionamento verdade histórica/verdade literária torna-se um problema de análise do real na arte.

Procuraremos mostrar simplesmente qual foi o processo de aproveitamento desse real histórico por Camões em seu poema. E isso só será possível pela comparação cuidadosa das informações históricas, reveladas no poema, com os textos historiográficos dos feitos marítimos portugueses. É o que nos propomos realizar neste trabalho.

### III — *O Canto Segundo do Poema “Os Lusíadas”*

Em resumo, são os seguintes os fatos que compõem o canto II do poema camoniano:

A armada portuguesa, saindo de Quíloa, na costa sul africana, chega a Mombaça. Vasco da Gama, respondendo ao traçoireiro convite do rei de Mombaça para desembarcar, prefere, com cautela, mandar dois degredados à terra para verificar a situação. Estes vêm Baco a fingir de sacerdote católico em adoração. Vasco da Gama, tranquilizado com a notícia de que se trata de povo amigo, prepara o desembarque, quando Vênus intervém a favor dos marinheiros lusos, impedindo que os navios entrem no porto. O capitão percebe a cilada e afasta-se de Mombaça, prosseguindo viagem.

Vênus, então, suplica a Júpiter que proteja os nautas portugueses. O deus emociona-se com as súplicas e profetiza grandes feitos lusitanos na Índia, ordenando, ao mesmo tempo, a Mercúrio que torne favorável o ânimo do rei de Melinde, cidade da qual a armada portuguesa se aproxima. De fato, ali chegados, são bem recebidos pelo rei, a quem Vasco da Gama irá narrar as várias etapas da viagem e os grandes feitos portugueses do passado.

### IV. *Presença das crônicas e roteiros históricos no Canto II de “Os Lusíadas”*

Examinemos, agora, os fatos relatados por Camões no canto II e as respectivas fontes, procurando analisar o aproveitamento que o poeta fez dos vários cronistas renascentistas.

---

cimentos sobre uma sociedade, oriundos de outras fontes que não das puramente literárias, será capaz de descobrir se (e em que medida) certos tipos sociais e a conduta deles estão reproduzidos no romance. (...) É necessário separar, em cada passo, por forma sutil, o que é pura fantasia, o que é observação realista e o que não passa da expressão dos desejos do autor.” (WELLEK, René e WARREN, Austin — *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962, pág. 129).

Três obras historiográficas fazem parte deste confronto com o poema camonianiano: *Décadas* de João de Barros<sup>14</sup>, *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses* de Fernão Lopes de Castanheda<sup>15</sup> e *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama* de Álvaro Velho.<sup>16</sup> Além dessas obras, mencionaremos, de passagem, apenas como referência para documentação dos fatos históricos citados (pelo menos, alguns deles), a *Crônica d'el Rei D. Manuel* de Damião de Goes<sup>17</sup> embora tenha sido publicada posteriormente à data em que Camões deve ter composto o Canto II do poema.

### 1. A frota em Mombaça

Por uma questão de unidade do trabalho, iniciaremos nosso exame pelas derradeiras estrofes do Canto I, quando as naus portuguesas, deixando Quíloa, avistam Mombaça. Mas não entram pela barra, ancorando fora:

“O Capitão, que em tudo o Mouro cria,  
Virando as velas, a Ilha demandava;  
Mas, não querendo a Deusa guardadora,  
Não entra pela barra, e surge fora.” (Estr. 102, 5 a 8)

Diz Castanheda:

“E seguindo sua rota, um sábado sete de Abril a horas de sol posto foi surgir de fora da barra da ilha de Mombaça...”  
(18)

E João de Barros:

“E posto que a vista dela namorasse a todos, não consentiu Vasco da Gama ao piloto que metesse os navios dentro como ele quisera, por vir já suspeito contra ele e surgiu de fora.”  
(19)

Escreve Álvaro Velho, escrivão da armada de Vasco da Gama:

“E ao sol posto (Abril 7) fomos pousar defronte da dita cidade de Mombaça, e não entramos em o porto.” (20)

---

(14) BARROS, João de — *Décadas*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1945, 4 vols.

(15) CASTANHEDA, Fernão Lopes de — *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, 2 vols.

(16) VELHO, Álvaro — *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa, Divisão de Publicações Biblioteca Agência Geral das Colónias, 1940.

(17) GÓIS, Damião — *Crônica d'el Rei D. Manuel* — Lisboa, 1909, (s/e), (Biblioteca de Clássicos Portugueses), 2 vols.

(18) Obra cit., vol. I, pág. 24.

(19) Obra cit., vol. I, pág. 38.

(20) Obra cit., pág. 30.

Observamos, de início, uma aproximação muito grande entre o texto histórico de Castanheda e o de Álvaro Velho. Segundo afirma A. Fontoura da Costa, no prefácio à edição citada do *Roteiro*, “não há dúvida de que Castanheda se serviu do *Roteiro*, o qual seguiu na sua *História do Descobrimento*, alterando-o, por vezes.”<sup>21</sup>

Teremos oportunidade de comprovar, no decurso deste trabalho, a semelhança entre as duas obras, não só do ponto de vista informativo, como até sob o aspecto estilístico.

O poeta, no entanto, que chegou a aproveitar até mesmo a expressão *surgir*, termo náutico, utilizado pelos historiadores, optou por um processo de *transformação*, atribuindo à *maquina* (interferência de Vênus) a causa pela qual a nau capitânea não entrou pela barra.

Note-se, também, que Camões nos dá uma visão meio ingênua de Vasco da Gama, nesta passagem, dizendo:

“O Capitão, que em tudo o Mouro cria,”

Enquanto João de Barros o faz causteloso, enérgico, a impedir a entrada das naus em um porto que desconhecia:

“... por vir já suspeito contra ele...”

Ainda no canto I, apresenta Camões a descrição de Mombaça:

“Estava a Ilha à terra tão chegada  
Que um estreito pequeno a dividia;  
Da cidade nela situada,  
Que na frente do mar aparecia,  
De nobres edifícios fabricada,  
Como por fora, ao longe descobria,  
Regida por um Rei de antiga idade:  
Mombaça é o nome da Ilha e da cidade.” (Estr. 108)

Diz João de Barros a propósito:

“A situação da qual cidade estava metida por um esteiro, que torneava a terra, fazendo duas bocas, com que ficava em modo de ilha tão encoberta aos nossos, que não houveram vista dela senão quando ampararam com a garganta do porto. Descoberta a cidade, como os seus edifícios eram de pedra e cal com janelas e eirados à maneira de Espanha, e ela ficava em uma chapa que dava grande vista ao mar, estava tão formosa que houveram os nossos que entravam em algum porto deste reino.” (22)

(21) Obra cit., vol. I, prefácio, pág. XI.

(22) Obra cit., vol. I, pág. 38.



**Descreve Castanheda:**

“Nesta ilha está uma cidade que tem o nome da ilha em quatro graus de banda do sul, é grande e situada em alto onde bate o mar, fundada sobre pedra que se não pode minar: tem na entrada um padrão, e à entrada da barra um baluarte pequeno e baixo junto do mar. É a mor parte desta cidade de casas de pedra e cal, sobradadas e lavradas de marcenaria e toda bem arruada.” (23)

**Diz Alvaro Velho:**

“Esta cidade é grande e está assentada em um alto, onde bate o mar. É porto onde entram muitos navios cada dia; e tem à entrada um padrão. E tem na vila, junto com o mar, uma fortaleza baixa.” (24)

Observemos, de início, como a feição de “ilha encoberta”, descrita por João de Barros, encontra sua correspondência no primeiro verso camoniano, em que o poeta diz que

“Estava a Ilha à terra tão chegada”.

Por outro lado, notamos que a situação da cidade,

“Que na frente do mar aparecia”,

está nos três cronistas:

“... e ela ficava em uma chapa que dava grande vista ao mar...” — diz João de Barros.

“... é grande e situada em alto onde bate o mar...” — escreve Castanheda.

“... está assentada em um alto onde bate o mar...” — registra Alvaro Velho.

Também as edificações de Mombaça, que são vistas pelo poeta como “nobres edifícios”, encontra correspondência nos cronistas, que especificam mais detalhes:

“... seus edifícios eram de pedra e cal com janelas e eirados à maneira de Espanha...” — escreve João de Barros.

“... a mor parte desta cidade de casas de pedra e cal, sobradadas e lavradas de marcenaria...” — diz Castanheda.

Em Castanheda encontramos outras referências que já estão em Alvaro Coelho:

**Alvaro Velho:**

“... e tem à entrada um padrão. E tem na vila, junto com o mar, uma fortaleza baixa.”

**Castanheda:**

“... tem na entrada um padrão, e à entrada da barra um baluarte pequeno e baixo junto do mar.”

(23) Obra cit., vol. I, pág. 38.

(24) Obra cit., pág. 32.

Note-se, também, que não há referência alguma nos três cronistas ao rei de Mombaça, que Camões informa ser homem de idade:

“Regida por um Rei de antiga idade”.

A chegada a Mombaça e os primeiros contatos com a gente da terra são informados por Camões nas últimas estrofes do Canto I e na primeira do Canto II. Menciona-se, inclusive, a hora em que fundearam as naus, seguindo-se o encontro com os mouros:

“E sendo a ela o Capitão chegado,  
Estranhamente ledo porque espera  
De poder ver o povo batizado,  
Como o falso piloto lhe dissera,  
Eis vêm batéis da terra com recado  
Do Rei, que já sabia a gente que era;”  
(Canto I, estrofe 104, 1 a 6)

E já no canto II:

“Já nosso tempo o lúcido Planeta  
Que as horas vai do dia distinguindo  
Chegava à desejada e lenta meta,  
A luz celeste às gentes encobrindo,  
E da Casa Marítima secreta  
Lhe estava o Deus Noturno a porta abrindo.  
Quando as infidas gentes se chegaram  
As naus, que pouco havia que ancoraram.”  
(Estr. 1)

Segundo Antônio Salgado Jr. “o sol (o lúcido planeta) chega ao horizonte (a desejada meta) abaixo do qual tem sua casa marítima (que o Deus Noturno — Vesper no entender de N. Cidade — lhe abre). É, portanto, quase noite, quando aqueles enviados entram nas naus.”<sup>25</sup>

Essa referência ao tempo da chegada das naus a Mombaça encontramos, de início, em Álvaro Velho:

“E ao sol posto (abril 7) fomos pousar defronte da dita cidade de Mombaça, e não entramos em o porto. E, em nós chegando, veio a nós uma zavra carregada de mouros...” (26)

Mas, também, em Castanheda, que registra:

“E seguindo sua rota um sábado sete de abril a horas de sol posto foi surgir de fora da barra da ilha de Mombaça, que está junto com a terra firme...”

E adiante:

“Chegado Vasco da Gama à barra desta cidade, não entrou logo para dentro por ser já quase noite quando acabou de surgir...” (27)

(25) SALGADO JR., Antônio — “Guia Interpretativo dos Lusíadas” in CAMÕES, Luis de — *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Cia. Aguillar Editora, 1963, pág. 806.

(26) *Obra cit.*, pág. 80.

(27) *Obra cit.*, pág. 25.

A fonte camoniana, pois, deve ter sido um dos cronistas, pois em ambos há a referência do poeta à hora da chegada.

Notamos, também, que Camões fala do contentamento de Vasco da Gama em chegar a Mombaça, porque espera aí encontrar cristãos, conforme lhe havia adiantado o piloto mouro, tomado em Moçambique:

“Estranhamente ledo porque espera  
De poder ver o povo batizado,  
Como o falso piloto lhe dissera,”

Tais informações encontramos em Alvaro Velho:

“E ali pousamos com muito prazer, parecendo-nos que ao outro dia iríamos ouvir missa em terra com os cristãos que nos diziam que aqui havia, e que estavam afastados sobre si, dos mouros, e que tinham alcaide seu. Os mouros que nós levávamos, diziam que em essa ilha de Mombaça estavam e viviam mouros e cristãos, e que viviam apartados uns dos outros, e que cada um tinha seu senhor...”  
(28)

João de Barros escreve:

“... chegaram ao porto de uma cidade chamada Mombaça, em qual o mouro disse que havia cristãos e que ao outro dia haviam de ouvir missa...” (30)

Parece-nos possível aqui que o poeta tenha, de fato, aproveitado a informação de João de Barros, em que se fala de um piloto mouro, como ele também se referiria em seus versos:

“Como um falso piloto lhe dissera”

Mas há um elemento estilístico que não podemos esquecer neste estudo comparativo. Camões diz que Vasco da Gama, chegado a Mombaça, se encontrava:

“Estranhamente ledo...”

E Castanheda, conforme vimos, referindo-se aos nautas, afirma que:

“... estavam todos muito ledos...”

O poeta, alguns versos adiante, cita o fato de o piloto mouro ter dado informações falsas sobre a gente de Mombaça:

“Como o falso piloto lhe dissera”

---

(28) Obra cit., pág. 30.

(29) Obra cit., pág. 38.

(30) Obra cit., vol. I, pág. 25.

Esta idéia, ou melhor, este fato é repetido pelo poeta em versos da estrofe 6, do mesmo canto:

“Pergunta-lhe depois se estão na terra  
Cristãos, como o piloto lhe dizia;”  
(Estr. 6, 1 e 2)

Ora, Castanheda, falando do encontro dos mensageiros do rei de Mombaça com Vasco da Gama, menciona os pilotos que, primeiramente, transmitiram ao capitão luso falsas informações:

“... vendo que concertavam aqueles mouros com o que lhe tinham dito os pilotos.” (31)

Assim, vemos que o poeta diverge de Castanheda e Alvaro Velho apenas quando menciona um piloto mouro, como o faz João de Barros e não vários. Mas o próprio vocabulário lembra a obra de Castanheda, que, a nosso ver, deverá, ainda uma vez, ter sido a fonte de Camões.

Neste ponto, gostaríamos, ainda, de lembrar a importância que teriam, no presente trabalho, esses elementos estilísticos identificados nos cronistas, porque demonstrariam simplesmente a ausência de transposição poética dos fatos históricos.<sup>32</sup>

Examinemos, a seguir, a fala do mensageiro mouro, recebido por Vasco da Gama:

“.....  
— Capitão valeroso, que cortado  
Tens de Neptuno o reino e salsa via,  
O Rei que manda esta Ilha, alvoroçado  
Da vinda tua, tem tanta alegria  
Que não deseja mais que agasalhar-te,  
Ver-te e do necessário reformar-te.”  
(Estr. 2, 3 a 8)

E adiante:

“E se buscando vás mercadorias,  
Que produz o aurífero Levante,  
Canela, cravo, ardente especiaria  
Ou droga salutífera e prestante;  
Ou se queres luzente pedraria,  
O rubi fino, o rígido diamante,  
Daqui levarás tudo tão sobejo  
Com que faças o fim a teu desejo.”  
(Estr. 4)

(31) *Obra cit.*, vol. I, pág. 25.

(32) Para Croce, por exemplo, a forma própria do artista seria a natural ligação entre a sua intuição e a própria realidade. Fazendo crônica rimada, o autor criaria apenas um processo histórico em versos. Dentro do conceito de Croce, estaria escrevendo uma mera obra histórica, informativa, que não atingiria o estágio de pura criação poética. A propósito dessa teoria crítica, v. CROCE, Benedetto — *La Poesia*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1958, cap. I.

João de Barros é bem sucinto ao mencionar o fato:

“Os mouros, depois que mostraram em palavras o prazer que tinham e teria el-rei de Mombaça de sua chegada, e fazerem ofertas de todo o necessário para sua viagem, despediram-se dele...”

E adiante:

“... e que quanto às cousas que haviam mister de boa vontade lhas daria, e assim carga despecearia pela muita que tinham.” (33)

Observemos, porém, que Camões, no poema, faz uma longa enumeração dos produtos da terra, oferecidos pelo rei de Mombaça a Vasco da Gama. Esse processo é comum como elemento descritivo dentro do poema, porque o poeta se preocupa com o *real*. Com isso, talvez, essas terras, desconhecidas aos leitores do poema, ganhassem uma visão deslumbrante, como as próprias terras da Índia, pelas riquezas inexploradas, ao alcance fácil dos descobridores. É pelo menos o que se depreende da atitude pródiga dos vários reis africanos que oferecem suas riquezas aos portugueses.

Se atentarmos para a fala do mensageiro, no poema camoniano, veremos que ele divide as ofertas do rei a Vasco da Gama em duas espécies, numa gradação de importância:

Primeiramente, as especiarias:

“Canela, cravo, ardente especiaria  
Ou droga salutífera e prestante;”

Depois, as riquezas em pedras preciosas:

“Ou se queres luzente pedraria,  
O rubi fino, o rígido diamante,”

Essa mesma divisão, encontramos na narrativa de Castanheda, e somente neste cronista, quando escreve:

“... lhe mandou mostrar pimenta, gengibre, cravo e trigo tremês, e de tudo lhe deu mostrás que levassem a Vasco da Gama, a quem mandou dizer por seu mensageiro que de tudo aquilo tinha abastança, e lhe daria carrega se a quisesse. E assim de ouro, prata, âmbar, cera e marfim e outras riquezas em tanta abastança que sempre as ali acharia de cada vez que quisesse por menos que em outra parte.” (34)

Mas o que importa nesse momento lembrar é o processo de aproveitamento do material histórico por Camões, que revela um elemento artístico. Vemos, por exemplo, que, apesar da

(33) Obra cit., vol. I, pág. 39.

(34) Obra cit., vol. I, págs. 31 e 32.

fidelidade às informações, reveladas pelo autor da *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, Camões construiu uma fala para o mensageiro, que pudesse ressaltar o poder de persuasão da personagem. E com isso ele consegue convencer o capitão português a entrar no porto de Mombaça. São aspectos dialéticos dentro da estrutura do poema.

Mas, na realidade, qual teria sido a atitude de Vasco da Gama, com referência ao problema da entrada no porto africano? As promessas do mensageiro mouro teriam sido suficientes para convencê-lo, ou as cousas se passaram de outra forma? Vejamos, primeiramente, os cronistas.

Em João de Barros, encontramos uma condição, imposta sutilmente pelo mensageiro: as naus deveriam entrar no porto, se quisessem receber a preciosa carga. Se não quisessem entrar, os nautas seriam considerados “gente suspeitosa”:

“Porém convinha para estas cousas lhe serem dadas entrarem dentro, no porto, como era costume das naus que ali chegavam por ordenança da cidade quando alguma coisa queriam dela e os que o não faziam, eram havidos por gente suspeitosa e de mau trato como alguns que havia por aquela costa.” (35)

Em Castanheda, essa condição não é referida. Só sabemos que Vasco da Gama respondeu ao mensageiro que entraria:

“... mandou agradecer a el-rei o oferecimento que lhe fazia, dizendo que ao outro dia entraria para dentro, e mandou-lhe um ramal de corais muito fino.” (36)

E esta informação condiz com a de Álvaro Velho:

“E o capitão-mor lhe mandou um ramal de corais e mandou-lhe dizer que ao outro dia iria para dentro.” (37)

O poeta, parece-nos, acompanhou Castanheda ou Álvaro Velho, escrevendo:

“Ao mensageiro o Capitão responde,  
As palavras do Rei agradecendo,  
E diz que, porque o Sol no mar se esconde,  
Não entra pera dentro, obedecendo;  
Porém que, como a luz mostrar por onde  
Vá sem perigo a frota, não temendo  
Cumprirá sem receio seu mandado,  
Que a mais por tal senhor está obrigado.”  
(Estr. 5)

Notemos algumas construções, praticamente idênticas, no estilo dos Cronistas e do poeta, ao lado da perfeita coincidência de fatos:

(35) Obra cit., vol. I, pág. 40.

(36) Obra cit., vol. I, pág. 26.

(37) Obra cit., pág. 31.

Camões:  
“Não entra pera dentro obedecendo

Castanheda:  
“... dizendo que ao outro dia dia entraria pera dentro...”

Percebemos, também, que a idéia de tempo, expressa pelos cronistas com um simples “ao outro dia”, foi transformada pelo poeta nos versos:

“Porém que, como a luz mostrar por onde  
Vá sem perigo a frota .....

Teria, realmente, Vasco da Gama confiado no rei de Mombaça, apenas ouvindo as informações do mensageiro mouro? Camões nos diz que:

“Desta sorte do peito lhe desterra  
Toda a suspeita e cauta fantasia;  
Por onde o Capitão seguramente  
Se fia da infiel e falsa gente.”  
(Estr. 6, 5 a 8)

Sentimos, pelos versos, que o capitão luso está “seguramente” confiante nos mouros. Mas sua atitude é contraditória, porque, logo a seguir, manda dois degredados em missão de reconhecimento, para se assegurar das reais condições da terra, antes de entrar no porto:

“E de alguns que trazia, condenados  
Por culpas e por feitos vergonhosos,  
Por que pudessem ser aventureados  
Em casos desta sorte duvidosos,  
Manda dous mais sagazes, ensaiados,  
Por que notem dos Mouros enganosos  
A cidade e poder .....

(Estr. 7, 1 a 7)

Ora, se o capitão se fiara “de infiel e falsa gente”, não poderia mandar os emissários à terra, para “casos desta sorte duvidosos.” Camões criou aqui uma atitude inverossímil psicologicamente para a sua personagem.

Qual teria sido a interpretação do fato no cronista, fonte do poeta nesta passagem? Castanheda, com mais coerência, explica que Vasco da Gama recebera bem o mensageiro,

“... lhe fez muito gasalhado e lhe deu algumas peças e mandou agradecer a el-rei o oferecimento que lhe fazia...”  
(38)

mas não estava tão seguro quanto o poeta afirma, nem perdera “toda a suspeita e cauta fantasia”. Por isso, mandara dois degredados à terra, para “confirmar a paz” com o rei mouro,

mas também para observar os lugares, a fim de saber “o que ia neles”:

“E para mais confirmar a paz com el-rei mandou com eles dois dos nossos. E estes foram dois degredados de alguns que trazia para aventurar com estes recados, ou para os deixar em lugares onde visse que era necessário para que soubessem o que ia neles, e os tomasse de volta se quisesse.” (39)

Alvaro Velho limita-se a informar que “o capitão mandou dois homens ao Rei desta cidade, para mais confirmar suas pazes...”<sup>40</sup>

Notemos algumas semelhanças estilísticas entre o poeta e sua fonte (sem dúvida, Castanheda):

Camões:

“E de alguns que trazia, condenados”  
“Por que pudessem ser aventurados”

Castanheda:

“... dois degredados de alguns que trazia...”  
“... que trazia para aventurar...”

João de Barros nos dá uma visão diferente do fato, ressaltando a argúcia de Vasco da Gama. O capitão português procurava ganhar tempo e por isso apresentou uma desculpa ao rei de Mombaça: era a semana da Páscoa e nesses dias os cristãos não costumavam fazer trabalho algum:

“... mandou com eles dois homens que levassem um presente a el-rei, desculpando-se de não poder entrar aqueles dois dias, porque acerca dos Cristãos eram solenes, em que não faziam obra alguma por serem de sua Páscoa, mas a tenção sua era mandar por estes homens espiar o estado da cidade e povo dela e que navios havia dentro.” (41)

O que é certo é que Vasco da Gama tinha ordens expressas de D. Manuel para não se arriscar. Por isso aguardou as informações dos dois degredados. Examinemos o conteúdo dessas informações e seu aproveitamento artístico pelo poeta.

Nas estrofes 8, 9 e 10, Camões relata a chegada dos emissários, a entrega dos presentes e o passeio de reconhecimento pela cidade, até a chegada a uma casa, onde Baco, disfarçado em sacerdote muçulmano, venerava uma imagem do Espírito Santo, figurada numa pintura. A propósito deste último fato, escreve Camões:

“Ali tinha em retrato afigurada  
Do alto e Santo Espírito a pintura,

---

(39) Obra cit., vol. I, pág. 26.

(41) Obra cit., vol. I, pág. 40.



A cândida Pombinha, debuxada  
Sobre a única Fênix, virgem pura."  
(Estr. 11, 1 a 4)

E adiante:

"Aqui os dous companheiros, conduzidos  
Onde com este engano Baco estava,  
Põe em terra os geolhos e os sentidos  
Naquele Deus que o Mundo governava."  
(Estr. 12, 1 a 4)

Encontramos em Álvaro Velho, o seguinte relato:

"... e lhes mandou mostrar toda a cidade, os quais foram  
ter à casa de dois mercadores cristãos, e eles mostram a  
estes dois homens uma carta, que adoravam, em a qual estava  
debuxado o Espírito Santo." (42)

Vejamos uma semelhança estilística importante:

Camões:  
"Do alto e Santo Espírito a pin-  
tura. A cândida Pombinha, debu-  
xada

Álvaro Velho:  
"... em a qual estava debuxado  
o Espírito Santo."

A presença de um termo pouco comum como "debuxado/a"  
no poeta e no cronista nos leva à fonte, utilizada por Camões.

Insistiríamos, ainda uma vez, na importância dessas apro-  
ximações estilísticas, num estudo comparativo. Muitas vezes,  
chega-se a estabelecer a autoria de certas obras, consideradas  
apócrifas, com base na crítica estilística, como, por exemplo,  
ocorreu com as *Cartas Chilenas*. Rodrigues Lapa provou, por  
semelhanças de estilo, a autoria de Tomás Antônio Gonzaga,  
tese agora aceita pela maioria dos críticos.

Castanheda, contando o mesmo fato, escreve:

"... foram levados à casa de dois mercadores índios, parece  
que cristãos de São Tomé, que sabendo que os nossos eram  
cristãos mostraram com eles muito prazer, e os abraçavam  
e cuidaram; e mostraram-lhe pintada numa carta a figura  
do Espírito Santo a que adoravam. E perante ele fizeram  
uma adoração em geolhos com jeito de homens muito devo-  
tos..." (43)

Aqui, também, as semelhanças estilísticas com o poeta nos  
parecem evidentes:

Camões:  
"... em retrato afigurada  
Do alto e Santo Espírito a pin-  
tura"  
"Põe em terra os geolhos..."

Castanheda:  
"... pintada numa carta a figura  
do Espírito Santo..."  
"... fizeram uma adoração em  
geolhos..."

(42) Obra cit., pág. 31.

(43) Obra cit., vol. I, pág. 26.

Destas comparações, podemos observar a fidelidade do poeta às informações históricas dos dois cronistas e a glosa até do próprio estilo de Castanheda e Álvaro Velho. Sem dúvida, o poeta deveria ter à sua frente os dois textos ao elaborar a estrofe, de tal forma se serviu ora de um, ora de outro, não recorrendo, às vezes, nem sequer à sinonímia.

A hipótese de um texto histórico comum, fonte dos cronistas e do poeta não estaria também completamente fora das conjeturas. Poderia ter existido um outro roteiro histórico, hoje perdido, do qual se teriam servido Camões e Castanheda. Daí as semelhanças estilísticas entre ambos. Todavia essa hipótese não provaria as semelhanças do poeta com o autor do *Roteiro*, Álvaro Velho. Este é um documento original, verdadeiro diário de bordo.

Preferimos aceitar a idéia de utilização das fontes aqui estudadas pelo poeta, de vez que a outra hipótese não tem qualquer fundamento real. Pensamos, também, pelo estudo comparativo que estamos desenvolvendo, que Castanheda teria tido conhecimento do *Roteiro* de Álvaro Velho, ao escrever sua obra, onde existem momentos de verdadeira transcrição do texto do escrivão da armada, como, por exemplo, num trecho deste episódio que estamos examinando:

Álvaro Velho:

“... e antes que chegassem ao Rei, passaram por quatro portas, onde estavam quatro porteiros, cada um a sua porta, os quais estavam com seus cutelos nus nas mãos...” (44)

Castanheda:

“... e antes que chegassem a el-Rei passaram quatro portas, e a cada uma estava um porteiro com um terçado nu nas mãos...” (45)

A idéia de figurar os mercadores cristãos (descritos nas crônicas) como o deus Baco é um artifício de que Camões lançou mão. Este processo, tipicamente literário, da interferência da *máquina* atendia ao formalismo clássico da épica. A presença de Baco, no poema, como ocorreu e ocorrerá em outros cantos será sempre através da metamorfose humana. Aqui, neste trecho que estamos estudando, sua transformação se dá na pessoa de um mercador.

Seria necessário lembrar que tal processo não teria a verossimilhança do poema, porque a epopéia é sempre marcada

---

(44) Obra cit., pág. 31.

(45) Obra cit., vol. I, pág. 26.

pelo conflito entre homens e deuses. Sabemos que Camões, assim como todos os poetas da corte de D. João III sentiram o problema de escrever um poema, colocando a lado deuses e homens, numa época marcada pelo humanismo, pelos valores essencialmente humanos e pela descrença das forças divinas. Por isso, Camões lançou mão da *máquina*, isto é, da interferência mitológica, apenas na *fábula real*, porque se tratava de um trecho da viagem do Gama, ainda desconhecido do homem renascentista. Daí uma maior possibilidade de aceitação do *maravilhoso*.

A interferência de Baco nos acontecimentos do canto II, portanto, representa um processo artístico, perfeitamente integrado nos ideais épicos. E, dentro da verdade épica, também verossímil.<sup>46</sup>

Continuando o exame dos fatos que compõem o canto II, observamos que as informações, prestadas pelos dois emissários portugueses enviados a terra, tranqüilizaram tanto o capitão luso que este, ingenuamente, recebeu vários mouros que se dirigiram à nau capitânea, pretendendo acompanhar a entrada do navio em Mombaça. Camões escreve:

“Co isto o nobre Gama recebia  
Alegremente os Mouros que subiam;  
Que levemente um ânimo se fia  
De mostras que tão certas pareciam.”  
(Estr. 16, 1 a 4)

Alvaro Velho não faz alusão ao fato, mas Castanheda diz:

“E nesse tempo vinham alguns mouros à Capitânea e estavam com os nossos em tanto assossego e concórdia que parecia que se conheciam de muito tempo.” (47)

João de Barros diz que os mouros eram muitos, mas Vasco da Gama apenas recebeu uns dez ou doze, prometendo aos demais que se encontrariam na cidade, quando lá chegasse. Na verdade, o próprio cronista esclarece que entre os capitães das naus portuguesas já se convencionara não permitir a entrada nos navios de um número de estrangeiros maior do que esse:

“E porque entre Vasco da Gama e os outros capitães estava assentado que não consentissem entrar em os navios mais do que dez ou doze pessoas, cometendo eles esta entrada, foram à mão aos muitos, dizendo que pejavam a mareagem, que depois na cidade tempo lhe ficava para os verem.” (48)

(46) V. nota n.º 10.

(47) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(48) Obra cit., pág. 41, vol. I.

A fonte dos versos, ainda uma vez, deve ter sido a obra de Castanheda, porque é a única que registra a despreocupação, a alegria dos portugueses (e em especial do Gama, no poema) com a presença dos mouros a bordo. Notamos que Camões, acompanhando, talvez, Castanheda, nos apresenta o capitão português como um homem pouco cauteloso, confiando demais na gente que nunca vira. Mas João de Barros, cuja História se pauta pela valorização incondicional dos homens e dos feitos portugueses, conforme veremos adiante,<sup>49</sup> no-lo mostra mais precavido, seguindo cautelosamente o regulamento de segurança, convencionado com os demais capitães.

Bem, apesar de todas as cautelas, o certo é que Vasco da Gama resolveu entrar no porto de Mombaça. E o que aconteceu?

“As âncoras tenaces vão levando,  
Com a náutica grita costumada;  
Da proa as velas sós ao vento dando,  
Inclinam para a barra abalizada.”  
(Estr. 18, 1 a 4)

A fonte, sem dúvida, é Castanheda:

“E vindo o outro dia em começando a maré de repontar,  
mandou Vasco da Gama levar âncora para entrar no porto.”  
(50)

Notemos uma semelhança estilística:

Camões:	Castanheda:
“As âncoras tenaces vão levando”	“... mandou Vasco da Gama levar âncora...” (51)

As razões pelas quais a nau capitânea não quis virar não ficam bem claras nos cronistas. Diz Camões:

“Da proa as velas sós ao vento dando  
Inclinam para a barra abalizada.”  
(Estr. 18, 3 e 4)

E adiante:

“Já chegam perto donde o vento teso,  
Enche as velas da frota belicosa;”  
(Estr. 21, 5)

(49) V. nota 92.

(50) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(51) O verbo *levar* na acepção de *levantar* pertence à terminologia náutica. No *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* de Caldas Aulete encontramos: *levar*: Levantar (a amarra, o ferro).

Adiante, ainda:

“E vendo, sem contraste e sem braveza  
Dos ventos ou das águas sem corrente,  
Que a nau passar avante não podia,  
Havendo-o por milagre, assim dizia:”  
(Estr. 29, 5 a 8)

Destes versos podemos depreender que, de fato, não havia uma causa lógica, real, para a frota não entrar no porto. Havia vento favorável, isto é,

“... sem contraste e sem braveza...”

e não havia correntes marítimas contrárias:

“... ou das águas sem corrente...”

que a pudessem impedir.

A que os cronistas atribuem a causa do fortuito acontecimento? Escreve Álvaro Velho:

“A terça-feira (abril 10) em alevantando as âncoras para ir dentro, o navio do capitão-mor não quis virar e ia por popa; e então tornamos a lançar âncora.” (52)

A descrição do fato, portanto, é bastante objetiva e o cronista não se preocupa, absolutamente, em discutir as causas pelas quais a nau não quis entrar.

Em Castanheda, lemos:

“E não querendo Nosso Senhor que os nossos ali acabassem como os mouros tinham ordenado, desviou-os per essa maneira, que levada a capitânia nunca quis fazer cabeça pera entrar dentro e ia sobre um baixo que tinha por popa. O que visto por Vasco da Gama por não se perder, mandou surgir mui depressa, o que também fizeram os outros capitães.” (53)

Castanheda não se ocupa também em saber as razões pelas quais a nau “não quis fazer cabeça”. Sentimos a perplexidade do historiador que, achando o fato ilógico, prefere atribuí-lo à influência divina: “E não querendo Nosso Senhor...”

Ora, sabemos que Camões, nas estrofes 18 a 23, faz intervir a *máquina*, mostrando-nos Vênus e as Nereidas a impedirem, por várias formas, a entrada das naus. É, evidentemente, a representação épica das afirmações de Castanheda, a pro-

---

(52) Obra cit., pág. 32.

(53) Obra cit., vol. I, pág. 27.

pósito da intervenção milagrosa. O milagre cristão da crônica é substituído pelo *maravilhoso* mitológico.

Ainda em Castanheda, encontramos a menção de que Vasco da Gama “mandou surgir mui depressa”, porque havia o perigo de a nau dar num “baixo”. Essa informação, que também está em João de Barros, “começou de ir descaindo sobre um baixo”, foi aproveitada por Camões:

“O mestre astuto em vão da popa brada,  
Vendo como diante ameaçando  
Os estava um marítimo penedo,  
Que de quebrar-lhe a nau lhe mete medo.”  
(Estr. 24, 5 a 8)

E continua:

“Mas por darem no penedo imoto,  
Onde percam a vida doce e cara,  
A âncora solta logo a capitaina.”  
(Estr. 28, 5 a 7)

Portanto, em ambas as estrofes, o poeta faz alusão ao baixo que preocupou Vasco da Gama, fazendo-o lançar âncora.

Assim, a obra de Castanheda ou João de Barros deve ter sido a fonte do poema nesse passo.

A propósito da intervenção milagrosa nas narrativas históricas, seria oportuno lembrar que ela ainda fazia parte das crônicas no Renascimento. Os relatos de viagem, frequentemente, mencionavam na falta de dados mais positivos, a interferência do sobrenatural. Isto talvez explicasse o fato de João de Barros, como Castanheda, aludir ao milagre, nesse mesmo ponto da viagem de Vasco da Gama:

“Mas Deus, em cujo poder estava a guarda deles neste caminho tanto de seu serviço, não permitiu que a vontade dos mouros fosse posta em obra, porque quase milagrosamente os livrou descobrindo suas tenções por este modo.” (54)

Apesar do racionalismo renascentista, imposto pela doutrina humanística, queremos crer que os historiadores portugueses ainda conservavam, em virtude do próprio contexto histórico português, certa concepção religiosa, moralística, herança medieval, da qual, quem sabe, apenas um Damião de

Goes se tenha libertado, o que lhe custou, conforme se sabe, sérios conflitos com a Inquisição.

Nesta parte de nosso trabalho, já começamos a perceber os rumos tomados por Camões ante o fato histórico. De um lado, o poeta-cronista, preso a uma realidade histórica, glosando ou até parafraseando os historiadores renascentistas; de outro, o poeta criador, transpondo para uma realidade artística, essencialmente épica, certos fatos dessa mesma realidade histórica, fazendo, por exemplo, a *máquina* substituir o milagre cristão dos cronistas.<sup>55</sup>

Essa transposição poética, com a intervenção da *máquina* ganha foros de verdadeira criação, na medida que o poeta nos faz aceitar como verossímil a coexistência do mundo mitológico e do mundo divino. O episódio da entrada em Mombaça, convenhamos, nada tem de épico em si. Todavia, o conflito que se estabelece entre os próprios deuses, visando a salvar ou perder a frota portuguesa tem um poder dramático que transcende a própria realidade, de onde foi intuído.

Observe-se que os cronistas apenas registram, como Castanheda, fonte principal do poeta, que a nau “nunca quis fazer cabeça pera entrar dentro”, enquanto o poeta se detém longamente sobre o fato, relatando nas estrofes a luta que se trava entre os homens e os elementos naturais, conduzidos pelos deuses:

“Põe-se a Deusa com outras em direito  
Da proa capitaina, e ali fechando  
O caminho da barra, estão de jeito  
Que em vão assopra o vento, a vela inchando.  
Põe no madeiro duro o brando peito,  
Pera detrás a forte nau forçando;  
Outras em derredor levando-a estavam  
E da barra inimiga a desviavam.”

(Estr. 22)

Mas na glosa, na paráfrase dos historiadores, o poeta se afasta do formalismo tradicional da epopéia, que pressupõe

---

(55) Essa dualidade do poeta foi bem lembrada por Segismundo Spina: “Camões comportou-se, perante o material cronístico, de duas maneiras: como artista — quando o transfundiu através de suas emoções pessoais, das conveniências econômicas ou estéticas do poema, e da própria emoção coletiva que havia engrandecido ou empapado de fantasia e dado histórico; e como *glosador* — atendendo passivamente à realidade histórica, isto é, levando-a para a composição do poema sem a prévia elaboração poética...” (SPINA, Segismundo — “O fatum e a utilização da História” in *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pág. 103.

uma *escolha* dos fatos da realidade histórica, pois somente os acontecimentos significativos devem compor a matéria épica.

Já o cronista intenta apenas o relato dos fatos, procurando, como Castanheda, por exemplo, ser o mais fotográfico possível na pintura da realidade, atinja ela grau heróico ou não.<sup>56</sup>

Ora, Camões, várias vezes, no seu poema, aproxima-se do método do cronista, insistindo nos mínimos pormenores, informando e descrevendo com as minúcias dos cronistas renascentistas. Estaria nessa atitude do poeta um cunho original, justificável pelo contexto histórico em que escreveu sua obra? É o que veremos no fim deste trabalho.

Os fatos que se seguem à cilada em Mombaça nos poderiam servir como exemplo do que estamos afirmando. Num levantamento rápido, vemos que Camões se utilizou, praticamente, de todas as minúcias, todas as informações, transmitidas pelos cronistas na descrição da cena, sem esquecer nenhuma. Vejamos:

João de Barros, que, provavelmente, tenha sido a fonte do poeta, assim se refere aos acontecimentos:

“... e vendo ele o perigo, a grandes brados, mandou soltar uma âncora. E como isto, segundo costume dos mareantes nos tais tempos, não se pode fazer sem por todo o navio correr de uma parte a outra aos aparelhos, tanto que os mouros, que estavam por os outros navios, viram esta revolta, parecendo-lhe que a traição que eles levavam no peito era descoberta, todos uns por cima dos outros lançaram-se aos barcos. Os que estavam em o navio de Vasco da Gama, vendo o que estes faziam, fizeram outro tanto, até o piloto de Moçambique, que se lançou dos castelos de popa ao mar, tamanho foi o temor em todos.” (57)

Se fizermos um levantamento das informações, contidas no texto, comparando-as com as contidas nos versos do poema, teríamos:

---

(56) “Il y a sans doute quelques rapports entre l'histoire — surtout la forme primitive de l'histoire, la chronique — et l'épopée, car l'épopée raconte à sa manière des faits qui, le plus souvent, semble avoir une origine historique; il n'en faudrait pas conclure, d'ailleurs, que les sujets d'épopée ont été les événements historiques les plus importants: l'auteur choisit son sujet d'épopée d'abord en raison de ses qualités épiques. (...) En réalité, histoire et épopée s'opposent comme l'art et la science; l'historien cherche la vérité des faits et des hommes, si médiocre, si banale qu'elle soit; l'épopée au contraire, ne cherche, dans le faits, vrais ou faux, que l'occasion d'exalter des qualités surhumaines.” (GERMAIN, François — *L'art de commenter une épopée*. Paris, Les Editions Foucher, 1965, pág. 20).

(57) *Obra cit.*, vol. I, pág. 41.



Inform.

João de Barros

Camões

1. Um baixo oferece perigo ao navio. "... começa de ir decaído sobre um baixo..." "Vendo como diante ameaçando Os estava um marítimo penedo" (Estr. 24, 6 e 7)
2. O capitão grita, mandando soltar a âncora. "... a grandes brados mandou soltar uma âncora..." "O mestre astuto em vão da popa brada" (Estr. 24, 5)  
"A âncora solta logo a capitaina" (Estr. 28, 7)
3. Agitação no navio, provocada pela corrida aos aparelhos e às velas para reter a embarcação. "... E como isto segundo costume dos mareantes nos tais tempos não se pode fazer sem por todo o navio correr de uma parte à outra aos aparelhos..." "Torna pera detrás a nau, forçada, Apesar dos que leva, que gritando, mareiam velas;" (Estr. 24, 1 a 3)  
"A celeuma medonha se alevanta No rudo marinheiro que trabalha;" (Estr. 25, 1 e 2)
4. Os mouros que estavam nos outros navios percebem a agitação. "... tanto que os mouros que estavam por os outros navios viram essa revolta..." "O grande estrondo a Maura gente (espanta" (Estr. 25, 3)
5. Os mouros pensam que sua traição fora descoberta. "... parecendo-lhe que a traição que eles levavam no peito era descoberta..." "Cuidam que seus enganos são sabidos" (Estr. 25, 7)
6. Os mouros se lançam às suas barcas para fugir. "... todos uns por cima dos outros lançam-se aos outros..." "Ei-los subitamente se lançavam A seus batéis veloces que traziam" Outros em cima o mar alevantavam Saltando na água, a nado se acolhiam;" (Estr. 26, 1 a 4)
7. O piloto de Moçambique, apavorado, também se lança ao mar. "... até o piloto de Moçambique, que se lançou dos castelos de popa ao mar..." "Assim fogem os Mouros; e o piloto, Que ao perigo grande as naus guiara Crendo que seu engano estava noto, Também foge, saltando na água amara." (Estr. 28, 1 a 4)
8. Vasco da Gama percebe a traição. "Quando Vasco da Gama e os outros capitães viram tão súbita novidade, abriulhes Deus o juízo para entenderem a causa dela..." "Vendo o Gama, atentado, a estranheza Dos Mouros, não cuidada, e juntamente O piloto fugir-lhe com presteza, Entende o que ordenava a bruta gente." (Estr. 29, 1 a 4)

Percebemos, portanto, que o poeta acompanha o relato histórico, registrando (embora em estrofes diferentes) todos os pormenores conhecidos, possivelmente, através das *Décadas*.

De fato, a propósito desses fatos, se fôssemos cotejar o poema e as fontes, concluiríamos que Camões deve ter-se servido do texto de João de Barros, porque há certas informações e, principalmente, certas interpretações dos fatos que só este cronista traz. Por exemplo, somente o autor das *Décadas*, assim como o poeta, fala na celeuma, provocada pela correria aos aparelhos de bordo. Apenas este historiador e Camões interpretam a saída dos mouros como uma fuga, resultante do pressentimento de que haviam sido descobertos. Observe-se que Castanheda informa que os mouros, percebendo que as naus não entrariam no porto naquele dia,

“... recolheram-se a uma barca, que tinham a bordo para se irem à cidade.” (58)

A informação de Castanheda coincide com a de Álvaro Velho que afirma:

“... em os navios estavam mouros conosco, os quais, depois que viram que não íamos, recolheram-se em uma zavra...” (59)

A informação de Castanheda e Álvaro Velho coincide, por outro lado, com a de João de Barros, quando se refere ao piloto de Moçambique. Este interpretou mal a saída dos mouros e lançou-se às águas, o que determinou a compreensão, por parte de Vasco da Gama, de que estava sendo vítima de uma traição.

Pela leitura de Castanheda e Álvaro Velho poderíamos, perfeitamente, supor que os mouros voltariam no dia seguinte. Está claro que assim não o entendeu o piloto de Moçambique que, na sua precipitação, deitou tudo a perder, revelando os reais propósitos da gente de Mombaça:

“E indo já por sua popa, os pilotos de Moçambique lançaram-se à água, e os da barca os tomaram e foram...” (60)

Assim se refere Castanheda, talvez baseado em Álvaro Velho que conta:

“... e indo já por nossa popa, os pilotos, que vieram conosco lançaram-se à água e os da zavra os tomavam.” (61)

---

(58) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(59) Obra cit., pág. 32.

(60) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(61) Obra cit., pág. 32.

Também preferimos a fontes das *Décadas* para esta parte do poema, porque João de Barros é o único cronista a citar sempre o *piloto* de Moçambique, enquanto os outros cronistas falam sempre em *pilotos* de Moçambique.

Enquanto Vasco da Gama aguardava, à entrada do porto de Mombaça, o momento de partir, os mouros, sorrateiramente, tentaram cortar as amarras dos navios, a fim de que eles dessem à costa. O fato é assim referido por Camões:

“Neste tempo que as âncoras levaram,  
Na sombra escura os Mouros escondidos  
Mansamente as amarras lhe cortavam,  
Por serem, dando à costa, destruídos.  
Mas com vista de lince vigiavam  
Os portugueses, sempre apercebidos,  
Eles, como acordados os sentiram,  
Voando e não remando lhe fugiram.”  
(Estr. 66)

Esses fatos são referidos pelos três cronistas analisados, mas a fonte, ainda uma vez, parece-nos ser João de Barros. Diz este historiador:

“Os mouros, porque entenderam o que eles haviam de fazer, logo àquela noite vieram a remo surdo para cortar as amarras dos navios, mas não houve efeito sua maldade por serem sentidos.” (62)

O verso camoniano “Mansamente as amarras lhe cortavam” poderia bem ter o seu correspondente na frase de João de Barros:

A expressão “cortar as amarras” não encontramos em nenhum dos outros cronistas.

Observemos que, nesse passo, os cronistas Álvaro Velho e Castanheda (o primeiro, a rigor, não é um cronista) se identificam bastante, até mesmo no estilo. Diz Álvaro Velho:

“Em esta noite seguinte, à meia-noite, vieram duas almadias com muitos homens, os quais se lançaram a nado, e as almadias ficaram de largo e se foram ao Bérrio, e outros vieram ao Rafael; e os que foram ao Bérrio começaram de picar o cabre; e os que estavam vigiando cuidaram que eram toninhas, e depois que os conheceram bradaram aos outros navios. E outros já estavam pejados nas cadeias da enxárcia do traquete do Rafael, e como foram sentidos e desceram abaixo e fugiram.” (63)

---

(62) Obra cit., vol. I, pág. 42.

(63) Obra cit., pág. 32.

Escreve Castanheda:

“E nessa mesma noite à meia-noite sentiram os que vigiavam no navio Bérrio, bulir o cabre de uma âncora que estava surta, e logo cuidaram que eram toninhas, senão quando atentando bem viram que eram os inimigos que a nado estavam picando o cabre com terçados, para que cortado desse o navio à costa e se perdesse já que doutra maneira o não podiam tomar. E logo os nossos bradaram aos outros navios, dizendo-lhes o que passava pera que se guardassem. E nisto os do navio S. Rafael acudiram e acharam que alguns dos inimigos estavam pejados nas cadeias da enxárcia do seu traquete. E vendo eles que eram sentidos calaram-se abaixo e com os outros que picaram o cabre de Bérrio fugiram a nado para duas almadias que estavam de largo em que os nossos sentiram rumor de muita gente, e remando-as com muita pressa se tornaram à cidade...” (64)

Observemos algumas das identidades do estilo:

Álvaro Velho:

“Em esta noite seguinte, à meia-noite...”  
“... e os que estavam vigiando cuidaram que eram toninhas...”  
“... e depois que os conheceram bradaram aos outros navios...”  
“E outros já estavam pejados nas cadeias da enxárcia do traquete do Rafael...”

Castanheda:

“E nessa mesma noite, à meia-noite...”  
“... e logo cuidaram que eram toninhas...”  
“E logo os nossos bradaram aos outros navios...”  
“... os do navio S. Rafael acudiram e acharam que alguns dos inimigos estavam pejados nas cadeias da enxárcia do seu traquete.”

A fonte de Castanheda deve ter sido o *Roteiro* de Álvaro Velho ou, então, deveríamos aceitar a hipótese de que a versão do *Roteiro*, hoje conhecida, foi copiada pelo cronista de *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Nesse caso se explicariam as semelhanças estilísticas. Esta hipótese, porém, não é aceita pelos estudiosos da obra de Álvaro Velho.<sup>65</sup>

Após a partida de Mombaça, a frota portuguesa, decorrido um dia de viagem, encontra-se com dois pequenos navios mouros que fogem amedrontados. Um deles chega à costa, salvando-se, mas o outro é apresado. Este fato é referido pelo poeta:

“Tinha ãa volta dado o Sol ardente  
E noutra começava, quando viram  
Ao longo dous navios, brandamente

(64) Obra, cit., vol. I, pág. 27.

(65) “Não há dúvida de que Castanheda se serviu do *Roteiro*, o qual seguiu na sua *História do Descobrimento*, alterando-o por vezes; mas não está provado que àquele Historiador se deva a referida cópia.” (A. Fontoura da Costa — in “Prefácio” ao *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama* — edição citada).

Cos ventos navegando que respiram.  
Porque haviam de ser da Maura gente,  
Pera eles arribando, as velas viram.  
Um, de temor do mal que arreceava,  
Por se salvar a gente, à costa dava.”  
(Estr. 68)

### Diz Alvaro Velho:

“E em amanhecendo, vimos dois barcos a julavento de nós, em mar, obra de três léguas; pelo qual logo arribamos contra eles, para os havermos de tomar, porque desejávamos de haver pilotos que nos levassem onde nós desejávamos. E quando vieram as horas de véspera, fomos em um dos barcos e tomamo-lo; e o outro se nos acolheu a terra.” (66)

A informação de Castanheda é praticamente idêntica, enquanto João de Barros escreve:

“Partido Vasco da Gama daquele lugar de perigo, ao seguinte dia achou dois zambucos que vinham para aquela cidade, de que tomaram um com treze mouros, porque os mais se lançaram ao mar e deles soube como adiante estava uma vila chamada Melinde, cujo rei era homem humano, por meio do qual podiam haver piloto para a Índia.” (67)

Há um momento que nos interessa na citação de João de Barros: o cronista é o único a mencionar uma informação que teria sido dada pelos mouros a Vasco da Gama, a respeito do rei de Melinde:

“... soube como adiante estava uma vila chamada Melinde, cujo rei era um homem humano...”

### E mais adiante:

“Vendo ele que perguntado cada um destes à parte, todos concorriam na bondade do rei de Melinde...” (68)

Ora, Camões se aproveita dessa informação, referindo-a no poema:

“Louvam do rei os Mouros a bondade,  
Condição liberal, sincero peito,  
Magnificência grande e humanidade,  
Com partes de grandíssimo respeito.”  
(Estr. 71, e a 4)

Também observamos que os cronistas, ao tratarem do apressamento do navio justificam o fato, informando que Vasco da Gama queria apenas um piloto que o levasse à Índia. E nada mais. É o que nos diz Álvaro Velho:

---

(66) Obra cit., pág. 33.

(67) Obra cit., pág. 42.

(68) Obra cit., vol. I, pág. 42.

“... pelo qual logo arribamos contra eles, para os havermos de tomar, porque desejávamos de haver pilotos que nos levassem onde nós desejávamos...” (69)

E também Castanheda:

“E como Vasco da Gama desejava de haver pilotos que o levassem a Calecut, parecendo-lhe que os tomaria nos zambucos...” (70)

E assim também Camões nos apresenta o fato:

“E como o Gama muito desejasse  
Piloto para a Índia, que buscava,  
Cuidou que entre estes Mouros o tomasse;”  
(Estr. 70, e a 3)

Mas isto não evitou o saque das naus mouras:

“... e assim se acharam muitas moedas de ouro e de prata, e alguns mantimentos que Vasco da Gama repartiu pelos outros navios.” (71)

Esta é a informação de Castanheda, enquanto que Álvaro Velho nos diz que:

“... naquele que tomamos dezassete homens, e ouro e prata e muito milho e mantimentos.” (72)

O processo de seleção artística dos fatos históricos fez com que o poeta omitisse o saque. Embora o contexto histórico do Renascimento permitisse a referência a ele, sem desabono dos nautas lusos, parece-nos que o poeta preferiu evitá-lo, num evidente propósito de dignificação do herói.<sup>73</sup> Aliás, embora os atos de pirataria sejam comuns nas expedições marítimas e até, às vezes, o único resultado delas, não os encontramos no poema camonianiano, em momento algum da narrativa.

## 2. *A frota em Melinde*

Vejamos, de início, o problema cronológico: quando chegaram as naus a Melinde? O poeta nos informa que:

“A memória do dia renovava  
O pressuroso Sol, que o Céu rodeia,  
Em que Aquele a quem tudo está sujeito  
O selo pôs a quanto tinha feito;  
(Estr. 72, 5 a 8)

(69) Obra cit., pág. 33.

(70) Obra cit., vol. I, pág. 28.

(71) idem, idem.

(72) Obra cit., pág. 33.

(73) Embora Vasco da Gama não possa ser colocado no mesmo plano dos heróis épicos tradicionais, não há dúvida de que o fio narrativo do poema, em particular a *fábula real*, está bastante ligado às suas atitudes pessoais, à sua visão dos fatos, ao seu caráter, enfim (a própria segurança e destino da frota repousam, em última análise, na firmeza de suas ações).

E adiante:

“Quando chegava a frota àquela parte  
Onde o Reino Melinde já se via,  
De toldos adornada e leda de arte  
Que bem mostra estimar o Santo dia.”  
(Estr. 73, 1 a 4)

Portanto, estávamos em pleno dia de Páscoa, isto é, o dia em que Deus “pôs selo” ou o seu fecho em “quanto havia feito”.<sup>74</sup> Segundo o poeta, Melinde festejava “o santo dia”, isto é, o dia de Pascoa.

Esta cronologia de Camões está de acordo com João de Barros que diz:

“Seguindo Vasco da Gama seu caminho com esta presa de mouros, ao outro dia, que era de páscoa de Ressurreição, indo com todos os navios embandeirados e a companhia deles com grandes folias por solenidades de festa, chegou a Melinde.”  
(75)

No entanto, Castanheda indica que no mesmo dia em que apresaram os navios mouros, chegaram também a Melinde: era, na verdade, véspera de Páscoa:

“E nesse mesmo dia, ao sol posto, chegou a frota defronte da cidade de Melinde...” (76)

O dia de Páscoa foi, de fato, o imediato ao da chegada:

“Ao outro dia que foi dia de Páscoa da Ressurreição aquele mouro casado, que foi cativo com os outros mouros, disse a Vasco da Gama que em Melinde estavam quatro naus...” (77)

Segundo Álvaro Velho, da mesma maneira, a frota teria chegado a Melinde na véspera da Páscoa:

“Nesse mesmo dia, ao sol posto, lançamos âncora em frente dum lugar que se chama Melinde...” (78)

E adiante:

“Ao dia de Páscoa nos disseram estes mouros...” (79)

Vemos, portanto, que Camões se baseou em João de Barros ao afirmar que as naus chegaram a Melinde no dia de Páscoa. É possível que o historiador, tendo presente que a frota fundeou

---

(74) Poderíamos entender que Deus colocava em tudo o que havia criado um selo definitivo, que foi, justamente, a sua ressurreição. Portanto, o “pressuroso Sol” renovava a memória desse dia, isto é, da Páscoa (conf. “Guia Interpretativo dos *Lusíadas*” in CAMÕES, Luís de — *Obras Completas*. Edição citada).

(75) Obra cit., vol. I, pág. 43.

(76) Obra cit., pág. 29.

(77) idem, idem.

(78) Obra cit., pág. 34.

(79) idem, idem.

ao entardecer, simplificou a informação, dando o fato como acontecido no dia de Páscoa. De uma forma ou de outra, o certo é que Camões se aproveitou das *Décadas* para informar a cronologia.

Os primeiros contatos com o Rei de Melinde são estabelecidos através de um dos mouros que se encontrava prisioneiro na caravela de Vasco da Gama. Ele é enviado pelo capitão português para informar o monarca melindano da chegada da frota portuguesa, da necessidade que tinham de piloto e, acima de tudo, de suas intenções pacíficas:

“Mandaram fora um dos Mouros que tomaram  
Por quem sua vinda ao Rei manifestavam.”  
(Estr. 74, 7 e 8)

Castanheda e Álvaro Velho se referem ao acontecimento, mas não esclarecem bem a razão pela qual o rei mouro teria recebido com entusiasmo a visita dos portugueses. Mas João de Barros nos conta que o próprio emissário mouro, enviado por Vasco da Gama ao rei, tendo sido bem tratado no navio em que estivera prisioneiro, deu boas referências dos lusos ao soberano de Melinde:

“... sabendo por este mouro o modo de como os nossos se houveram com eles, e que lhe pareciam homens de grande ânimo no feito da guerra, e na conversação brandos e caridosos, segundo o bom tratamento que lhe fizeram depois de os tomarem (...) assentou de levar outro modo com eles enquanto não visse sinal contrário do que lhe este mouro contava... (80)

Camões alude ao fato, escrevendo:

“O Rei que já sabia da nobreza  
Que tanto os Portugueses engrandece,  
Tomarem o seu porto tanto preza  
Quanto a gente fortíssima merece;”  
(Estr. 75, 1 a 4)

Observemos que o poeta não faz menção à forma pela qual o rei de Melinde conhecia a “nobreza/Que tanto os Portugueses engrandece”. Mas, dentro do contexto do poema, em que os lusos se colocam como um povo engrandecido pelos feitos heróicos, não é de estranhar que sua fama chegasse ao soberano mouro. E ele mesmo o dirá mais adiante no poema, quando do encontro com Vasco da Gama:

“Diga-lhe mais que, por fama, bem conhece  
A gente Lusitana, sem que a visse;”  
(Estr. 102, 7 e 8)



E seguem-se alusões aos feitos portugueses em Marrocos,

“E o mais que pela fama o Rei sabia”.

(Estr. 103, 7)

Estamos, mais uma vez, em presença de um processo de seleção artística dos fatos históricos, usado pelo poeta. É claro que, dentro de um contexto épico, os portugueses saíam diminuídos, se o poeta declarasse que o rei de Melinde soubera da nobreza dos lusos, de sua força, de sua fama, através das palavras do prisioneiro mouro. Vemos, pois, que Camões, abandonando embora a realidade histórica, criou uma realidade poética, verossímil, dentro do formalismo épico: os ilustres feitos portugueses já eram conhecidos do soberano mouro:

“E como por toda África se soa,  
Lhe diz, os grandes feitos que fizeram”

(Estr. 103, 1 e 2)

Não há qualquer referência histórica que documente as palavras do rei de Melinde. E, como vimos, o único cronista que aborda o problema se refere apenas ao depoimento do prisioneiro mouro ao rei, como primeiro conhecimento dos portugueses pelo monarca melindano.

Segundo o ritual costumeiro das recepções em terras africanas, também em Melinde os navegantes ganham alguns presentes, em geral mantimentos ou jóias:

“Manda-lhe mais laníferos carneiros  
E galinhas domésticas cevadas,  
Com as frutas que então na terra havia;”

(Estr. 76, 5 a 7)

Enquanto João de Barros menciona um anel de ouro, que teria sido mandado pelo rei ao capitão, não fazendo referências aos animais e frutas citados por Camões, os dois outros cronistas dizem:

“... veio o mouro em uma zavra, em a qual o Rei daquela vila mandou com seu cavaleiro e um xerife, e mandou três carneiros.” (81)

Ou então:

“... e com isto mandou três carneiros e laranjas e canas-de-açúcar...” (82)

Creemos que está explicada a razão pela qual encontramos em Camões a alusão aos “laníferos carneiros” e às “frutas que então na terra havia...” O poeta glosou, evidentemente, a informação histórica de Castanheda e Álvaro Velho.

(81) Álvaro Velho, obra cit., pág. 34.

(82) Castanheda, obra cit., vol. I, pág. 30.

Da mesma forma, aproveitou-se o poeta das informações destes dois cronistas, ao descrever os presentes que Vasco da Gama mandou ao rei de Melinde:

“E logo manda ao Rei outro presente,  
Que de longe trazia aparelhado:  
Escarlata purpúrea, cor ardente,  
O ramoso coral, fino e prezado”  
(Estr. 77, 3 a 6)

Enquanto João de Barros se limita a dizer que o Gama enviou ao rei “algumas peças”, sem especificar a natureza delas, Castanheda registra:

“E mandou-lhe de presente um balandrão vermelho que era trajo daquele tempo, e um chapéu e dois ramais de corais e três bacias de arame e cascavéis e dois alambéis.” (83)

E Alvaro Velho anota:

“... e mandou-lhe logo, pelo mensageiro um balandrau e dois ramais de corais e três bacias e um chapéu, e cascavéis e dois alambéis.” (84)

Comparemos o poeta às fontes:

Camões	Castanheda:	Alvaro Velho:
“Escarlata purpúrea, cor ardente”	“... um balandrão vermelho”	“... um balandrau...”
“O ramoso coral, fino e prezado”	“... e dois ramais de corais...”	“... e dois ramais de corais...”

Percebemos que Camões se utilizou dos cronistas, substituindo apenas o nome “balandrão” ou “balandrau”, designativo de um traje da época, pela forma “escarlata”, que se refere ao pano em que o traje era confeccionado. E em lugar de “dois ramais de corais”, utilizou o “ramoso coral”.

Não há dúvida de que tais detalhes dentro do processo de seleção artística lembram a idéia, aqui já levantada, da preocupação pela realidade que havia no poeta.

O mensageiro que leva ao rei melindano os presentes de Vasco da Gama, também leva um recado do capitão português, no qual são lembrados os objetivos pacíficos que tinham os lusos, seu desejo de um piloto e também sua importância como povo do ocidente. É o que registra Castanheda:

“Vasco da Gama respondeu a el-rei pelo mesmo mensageiro, agradecendo-lhe a paz que queria que houvesse entre eles, e pera se assentar entraria no outro dia pera dentro do porto, e que soubesse que era vassalo do rei Cristão muito poderoso do ocidente que desejando de saber onde estava a cidade de Calicut a mandava descobrir e lhe mandara que de caminho

(83) Obra cit., vol. I, pág. 30.

(84) Obra cit., pág. 35.

assentasse amizade em todos os reis que a quisessem com ele.” (85)

Castanheda é o único cronista que nos informa o conteúdo desse recado. Talvez sobre ele tenha Camões criado o discurso do emissário luso,

“Com estilo que Palas lhe ensinava”  
(Estr. 78, 7)

no qual se salientam as qualidades do rei melindano,

“Sublime Rei, a quem do Olimpo puro  
Foi de suma Justiça concedido  
Refrear o soberbo povo duro,”  
(Estr. 79, 1 a 3)

e em seguida se colocam os propósitos da viagem lusa:

“Não somos roubadores que, passando  
Pelas fracas cidades descuidadas,  
A ferro e a fogo as gentes vão matando,  
Por roubar-lhe as fazendas cobiçadas;  
Mas da soberba Europa navegando,  
Imos buscando as terras apartadas  
Da Índia, grande e rica, por mandado  
De um rei que temos, alto e sublimado.”  
(Estr. 80)

Está claro que o tema, a presença constante que Camões tinha dos épicos antigos, onde os discursos das personagens são constantes, teria originado esse processo artístico de verdadeira *amplificação* do fato histórico. . . . .

Ao final de sua fala ao rei de Melinde, o mensageiro alude à impossibilidade de o capitão português desembarcar, em virtude de uma ordem real, recebida no ato da partida:

“Mas saberás que o fez, por que cumprisse  
O regimento, em tudo obedecido  
De seu Rei, que lhe manda que não saia,  
Deixando a frota, em nenhum porto ou praia.”  
(Estr. 83, 5 a 8)

Na verdade, mentia o mensageiro, porque Vasco da Gama já havia descido em Moçambique, para fazer aguada.<sup>86</sup>

Camões deve ter tido presente, na elaboração das estrofes, de início, o texto de João de Barros que, de fato, menciona a argumentação do capitão português e a própria sugestão feita ao rei de Melinde, no sentido de que se encontrassem no mar, cada qual em seu batel (ou como o historiador especifica,

(85) Obra cit., vol. I, pág. 30.

(86) O fato é referido em *Os Lusíadas*, canto I, estr. 84, 1 a 4.

citando a fala de Vasco da Gama, o capitão em seu batel e o rei em seu zambuco) :

“peró quanto ao sair em terra a se ver com ele, ao presente não o podia fazer, por el-rei seu senhor lho defender, até levar seu recado a el-rei de Calecut e a outros príncipes da India. Que para ele ambos assentarem paz e amizade, por ser a cousa que lhe el-rei seu senhor mais encomendava, nenhum outro modo lhe parecia melhor por não sair do seu regimento, que ir ele em seus batéis até junto da praia e sua real senhoria meter-se naqueles zambucos com que ambos se poderiam ver no mar... (87)

Se acreditarmos, contudo, nos outros dois cronistas, as cousas não se passaram assim. Eles nos informam que o rei de Melinde é que teria sugerido o encontro no mar, referindo-se, inclusive aos tipos de barco :

“... e mandou-lhe dizer que à quarta-feira se queria ver com ele no mar, que ele iria na sua zavra, e que fosse ele no seu batel.” (88)

Escreve Castanheda :

“... e estimou-o muito e veio-lhe grande desejo de ver homens que havia muito tempo andavam pelo mar, e assim lho mandou dizer, e que se queria ver com ele ao outro dia; e a visita seria no mar.” (89)

Nem Castanheda, nem Alvaro Velho, portanto, fazem alusão ao fato de Vasco da Gama manifestar ao rei, logo à sua chegada à Melinde, a impossibilidade de ir a terra, para o primeiro encontro.<sup>90</sup>

Camões se aproveitou, cremos, inicialmente da argumentação do Gama, exposta por João de Barros, explorando, talvez, na cena, a cautela de seu herói. Depois preferiu Castanheda, que revela a ansiedade do rei de Melinde em conhecer “homens que havia muito tempo andavam pelo mar”. É o que se depreende desta estrofe :

“Porém, com a luz crástina chegada  
Ao mundo for, em minhas almadias  
Eu irei visitar a forte armada,  
Que ver tanto desejo há tantos dias.”  
(Estr. 88, 1 a 4)

(87) Obra cit., vol. I, pág. 44.

(88) Alvaro Velho, obra cit., pág. 35.

(89) Obra cit., vol. I, pág. 30.

(90) Somente durante a entrevista nos batéis é que estes cronistas aludem a um convite que o rei melindano teria feito a Vasco da Gama para conhecer seu palácio e nele descansar. Ao que o capitão-português teria retrucado não ter ordens para descer a terra.

O poeta extraiu dos fatos o melhor conteúdo épico: primeiramente, a argúcia, a cautela do herói, procurando argumentar e fazer valer seus princípios de fidelidade ao rei, como bom marinheiro. Dentro dos objetivos a que se dispunha, e sua frota, era do mais alto interesse que conseguisse a amizade do rei melindano, o piloto que buscava e, acima de tudo, mantivesse a segurança pessoal e da frota. Daí, talvez, a inverdade da informação de que nunca havia descido a terra, durante a viagem. Em segundo lugar, era importante salientar que a visita da frota a Melinde deveria ser encarada pelo rei como uma verdadeira honra que os lusos lhe propiciavam. Referindo o fato, Camões soube selecionar os elementos indispensáveis para dar um significado maior à estadia da frota em Melinde.

No momento em que analisamos essa transposição artística dos fatos em *Os Lusíadas*, não poderíamos deixar também de fazer alusão à maneira, segundo a qual a realidade histórica foi contada pelos próprios cronistas.

De início, sentimos em João de Barros, efetivamente, o historiador épico, preocupado em dar uma visão dos acontecimentos que nunca deixe de transparecer o alto valor humano, heróico dos homens portugueses. Referindo-se à sugestão do Gama para o encontro no mar, escreve o cronista:

“... porque para ganhar por amigo tão poderoso príncipe como era el-rei de Portugal cujo capitão ele era, maiores cousas devia fazer.” (91)

Este trecho da fala do Gama ao mensageiro nos mostra o interesse do historiador, sempre presente, em valorizar os homens e os feitos portugueses, invocando, para isso, não raras vezes, os poderes divinos protetores. Talvez por isso tenha sido uma das fontes diletas de Camões, porque, conforme afirma Fidelino de Figueiredo, um verdadeiro “sôpro épico palpita em sua obra”.<sup>92</sup>

Já Fernão Lopes Castanheda importa-se essencialmente na escrupulosa informação histórica, omitindo sempre sua interferência pessoal na narração dos fatos.

(91) Obra cit., vol. I, pág. 44.

(92) “Evidentemente, a ordenação das matérias, tal como João de Barros a concebe, não se pode efetuar sem certo sacrifício da realidade. Se o seu propósito é a exaltação calorosa da pátria, há de proceder por seleção, recolhendo os elementos que sirvam a esse propósito e abandonando os que o desirvam. E assim fez quase sempre, pôs não somente em relevo os aspectos positivos e favoráveis dos heróis, guerreiros e navegantes, que pela sua obra desfilam, mas tomou posição na política de Portugal no Oriente, sendo benévolo para os nossos amigos e severo para os povos e soberanos nossos inimigos.” (FIGUEIREDO, Fidelino de — *História Literária de Portugal*. Coimbra, Nobel, 1944, pág. 142.

Quanto ao escrivão da armada de Vasco da Gama, sentimos nele apenas o anotador dos acontecimentos. Nem literato, nem historidor. Uma curiosidade accidental o leva a certos comentários. Em geral é de uma concisão digna de um diário de bordo.

Os sucessos de Melinde nos sugerem uma outra questão histórica, importante, dentro dos objectivos deste trabalho: teria o próprio rei comparecido ao encontro com Vasco da Gama?

Em João de Barros parece que não há dúvida quanto a este ponto:

Vasco da Gama, indo assim neste auto, a meio caminho mandou suspender o remo, por el-rei não ser ainda recolhido ao seu zambuco..." (93)

Esta fonte, possivelmente, deve ter sido a camoniana, pois o poeta nos conta:

"Um batel grande e largo, que toldado  
vinha de sedas de diversas cores,  
Traz o Rei de Melinde, acompanhado  
De nobres de seu Reino e de senhores."  
(Estr. 94, 1 a 4)

Segundo Segismundo Spina, em obra por nós já citada<sup>94</sup>, os críticos do século XVII não perdoaram a Camões o erro na informação histórica, porquanto teria sido o príncipe de Melinde e não o rei quem recepcionara os lusos, mesmo porque este estava velho e doente.

Acreditamos que o fato se deva à informação errada que o poeta tinha de João de Barros, ou então a própria confusão gerada por contradições do *Roteiro* e da obra de Castanheda. Vejamos:

Diz Álvaro Velho que "à quarta-feira, depois do jantar, veio El-Rei em uma zavra, e veio junto dos navios..."<sup>95</sup>

Mas, adiante, referindo-se ao passeio de reconhecimento que Vasco da Gama e Nicolau Coelho fizeram ao longo da costa de Melinde, no dia posterior à entrevista, diz que, aproximando-se seu batel da terra, seus habitantes correram a buscar o rei, levando-o novamente à presença do capitão português. E na nova entrevista, o monarca mouro o teria convidado a ir a terra, pois seu pai, doente, gostaria de vê-lo:

(93) Obra cit., vol. I, pág. 45.

(94) V. "O fatum e a utilização da História" in *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pág. 104.

(95) Obra cit., pág. 35.

“E ali tomaram el-Rei, de uma escada de pedra nos seus paços, em umas andas e trouxeram-no ao batel, onde o capitão estava. Ali tornou a pedir ao capitão que fosse em terra, porque tinha um pai entrevado que folgaria de o ver, e que ele e os seus filhos iriam estar nos seus navios, do que se o capitão escusou.” (96)

Portanto, não era o rei, como o escrivão dissera a princípio, mas o príncipe que comparecera ao encontro.

Castanheda, cuja fonte, ainda uma vez deve ter sido o próprio *Roteiro* de Álvaro Velho, incide na mesma contradição. De início, escreve:

“A derradeira oitava da Páscoa, depois de comer foi el-rei de Melinde em uma almadia grande junto de nossa frota...” (97)

E depois se contradiz, dizendo:

“... e como Vasco da Gama chegou perto da terra chegou-se toda aquela gente ao pé de uma escada de pedra dos paços de el-rei que estavam à vista, e ali tomaram el-rei em umas andas e levaram-no ao batel de Vasco da Gama, a quem disse palavras de muito amor; e tornando-lhe a pedir que fosse a terra, porque seu pai que estava entrevado desejava muito de o ver; e que enquanto fosse, ele e seus filhos ficariam nos navios.” (98)

Não bastassem essas provas do erro histórico, cometido por Camões no canto II, lembraríamos aqui um historiador já citado, Damião de Goes que, referindo-se ao fato, diz:

“El-Rei de Melinde era muito velho e doente, e posto que desejasse de ir ver as naus, a má disposição lho estorvava, contudo seu filho mais velho, herdeiro do reino, que já regia por ele, as veio ver no mesmo dia depois do jantar, em uma almadia grande, acompanhado de gente nobre, muito bem ataviado.” (99)

É preciso lembrar que o poeta, possivelmente, não teria tido conhecimento desse texto, porquanto a *Crônica d'el-Rei D. Manuel* foi publicada em 1566/67, numa época em que Camões já teria escrito o canto II.<sup>100</sup>

O encontro entre Vasco da Gama e o príncipe de Melinde (que Camões, conforme vimos, chama de rei) possibilitou ao poeta uma das cenas mais descritivas de sua epopéia. Sabemos

(96) Obra cit., pág. 36.

(97) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(98) Obra cit., vol. I, pág. 32.

(99) GÓIS, Damião — *Crônica d'el-Rei D. Manuel*. Lisboa, 1909, (s/e), (Biblioteca de Clássicos Portugueses), vol. I, pág. 113.

(100) Segundo cronologia do poema, proposta por Segismundo Spina, o canto II deve ter sido escrito por volta de 1554, portanto, doze anos antes da publicação da *Crônica d'el-Rei D. Manuel*, de Damião de Gois.

que, na verdade, o gênero épico é, fundamentalmente, narrativa, mas Camões, levado pela preocupação de escrever um poema do *real*, acabou realizando, conforme sabemos, uma epopéia mais descritiva do que narrativa.

A cena de Melinde é um bom exemplo disso. Acompanhemos o poeta e suas fontes históricas. A descrição da cena principia com uma visão bastante realista do barco em que vem o rei e sua comitiva:

“Um batel grande e largo, que toldado  
Vinha de sedas de diversas cores,  
Traz o Rei de Melinde, acompanhado  
De nobres de seu reino e de senhores.  
Vem de ricos vestidos adornado,  
Segundo seus costumes e primores;  
Na cabeça, ãa fota guarnecida  
De ouro, e de seda e de algodão tecida.  
Cabaia de Damasco rico e digno,  
Da Tíria cor, entre eles estimada;  
Um colar ao pescoço, de ouro fino,  
Onde a matéria da obra é superada,  
Cum resplendor reluze adamantino;  
Na cinta a rica adaga, bem lavrada;  
Nas alparcas dos pés, em fim de tudo,  
Cobrem ouros e aljôfar de veludo.”  
(Estr. 94 e 95)

Não há em João de Barros especificação desses pormenores descritos por Camões. Mas em Castanheda e Álvaro Velho encontramos as possíveis fontes de alguns. Diz Camões:

“Na cabeça, ãa fota guarnecida  
De ouro, e de seda e de algodão tecida.” (101)

Registra Castanheda:

“... e na cabeça uma touca muito rica...” (102)

E Álvaro Velho:

“... e uma touca na cabeça, muito rica...” (103)

Camões alude nessas estrofes também à:

“Cabaia de Damasco rico e digno  
Da Tíria cor, entre eles estimada;”

(101) A propósito destes versos, registra José Maria Rodrigues: “A fota era guarnecida de ouro e de seda, ou tecida de seda e de algodão? Das duas maneiras se tem interpretado este passo. Todavia o contexto, e a fonte do poeta — Castanheda — não deixam dúvida de que deve ser preferida a segunda interpretação. Eis o que diz este autor: “El-rei de Melinde...levava vestida uma cabaia de damasco carmesim forrada de cetim verde, e na cabeça uma touca muito rica”. E no cap. 10, falando dos melindanos, diz que eles trazem na cabeça “fotas de pano de seda e de ouro.” Na vista disso é licito supor que o algodão entrou em II, 94,8 apenas para encher o verso.” (RODRIGUES, José Maria — “Fontes dos Lusíadas” in *O Instituto*, n.º 10, pág. 637.

(102) Obra cit., vol. I, pág. 81.

(103) Obra cit., pág. 36.



A fonte deve ter sido mesmo Castanheda que assim descreve o traje:

“... e levava vestida uma cabaia de damasco carmesim forrada de cetim verde...” (104)

Alvaro Velho substitui a expressão “cabaia” por “opa”:

“... uma opa de damasco, forrada de cetim verde...” (105)

Vemos que o poeta, conservando as informações, apenas mudou o adjetivo “carmesim”, registrado por Castanheda, pela locução “da Tíria cor”, bem mais literária, sem dúvida e que tem o mesmo significado, pois se refere à púrpura fabricada na cidade de Tiro, na Fenícia.

Camões, entretanto, vai além desses pormenores descritos pelos cronistas. Notamos, por exemplo, que o poeta menciona o colar, a adaga, as alparcas que o príncipe melindano usava, por ocasião da entrevista com o Gama. Onde teria Camões encontrado essas informações sobre os trajes africanos, tão ricos e precisas.

Sabemos que o poeta também fez sua viagem à Índia, podendo, portanto, ter colhido essas imagens pessoalmente. Mas talvez seja mais provável a tese de Teófilo Braga que admite que o poeta tenha conhecido as tapeçarias da Índia, mandadas confeccionar por D. Manuel. Citando o estudo de Joaquim de Vasconcelos sobre essas colgaduras da Índia, diz:

“... o estudo de Vasconcelos impressiona pela intuição luminosa com que presentiu ter Camões visto e contemplado em longas horas as Colgaduras da Índia. É importante essa hipótese de um tão consciencioso arqueólogo e crítico de arte. Desde que pelo estudo biográfico de Camões se chega a precisar o ano em que entrou no paço (1544-5), com certeza contemplaria aí as Colgaduras da Índia, representando por vezes em forma de quadros personagens e situações históricas.” (106)

E continua, ainda citando Joaquim de Vasconcelos, a propósito das tapeçarias:

“Não é menos evidente o intuito de caracterizar etnograficamente os assuntos descritos, de acentuar a cor local, como hoje diríamos, desenhando tanto a fauna como a flora da África e da Índia, os usos e costumes, os trajes e as armas, o conflito e a oposição de raças.” (107)

---

(104) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(105) Obra cit., pág. 36.

(106) BRAGA, Teófilo — *Camões*. Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1911, pág. 576.

(107) BRAGA, Teófilo, obra cit., pág. 574.

Camões teria, quem sabe, encontrado inspiração nessas tapeçarias, razão pela qual descreve com tanta precisão os costumes da África e da Índia. Não nos esqueçamos de que o poeta poderia, assim, oferecer à sua época um documento tanto quanto possível exato dessas civilizações, cujos usos constituiriam motivo de grande curiosidade em Portugal do século XVI. O poema ganharia, dessa maneira, um sentido, um valor documental, que não estava longe dos interesses do homem renascentista.

Estas considerações nos levam à conclusão de que todo o poema, marcado, conforme vimos insistindo, pelo sentido e importância do *real*, se teria beneficiado desse elemento visual, descritivo, das colgaduras dos descobrimentos, além da própria filosofia histórica de Castanheda e João de Barros, que também tiveram o mesmo sentido colorista em suas obras. Numa época em que todos os historiadores da Europa, segundo afirma Teófilo Braga,<sup>108</sup> procuravam imitar os métodos de Tito Lívio, realizando uma história retórica, estilística, rebuscada, com “clichês” imitados de Roma, os cronistas portugueses tentaram — principalmente Castanheda — uma narração dos fatos mais naturalista. O autor da *História dos Descobrimentos*, por exemplo, escreve:

“E assi vi os lugares em que se fizeram as cousas que havia de escrever pera que fossem mais certas; porque muitos escritores fizeram grandes erros no que escreveram por não saberem os lugares de que escreviam.” (109)

Este sentido colorista, descritivo está nos versos camonianos, pois o poeta o recebeu, possivelmente, dos mesmos cronistas:

“Os nossos historiadores venceram a corrente erudita, ficaram coloristas; o contato do natural dá-lhes fantasia e paixão, quebra-lhes a aridez da crônica; quando menos pensam, fazem poemas. Nem de outro modo se pode explicar a ação de Castanheda e João de Barros sobre Camões.” (110)

E ainda na cena de Melinde sentimos o estilo pitórico de Camões:

“Vestido o Gama vem ao modo Hispano,  
Mas Francesa era a roupa que vestia,  
De cetim da Adriática Veneza,  
Carmesim, cor que a gente tanto preza.”  
(Estr. 97, 5 a 8)

(108) *idem, idem*, pág. 407.

(109) CASTANHEDA, Fernão Lopes — *História do Descobrimento e Conquista da Índia*. Apud. BRAGA, Teófilo — *Camões*, edição cit., pág. 409.

(110) BRAGA, Teófilo — obra cit., pág. 409.

E adiante:

“De botões de ouro as mangas vêm tomadas,  
Onde o Sol, reluzindo, a vista cega;  
As calças soldadescas, recamadas  
Do metal que Fortuna a tantos nega.”  
(Estr. 98, 1 a 4)

E, ainda:

“Nos de sua companhia se mostrava  
Da tinta que dá o múrice excelente  
A vária cor, que os olhos alegrava.”  
(Estr. 99, 1 a 3)

Vemos, portanto, a seqüência de elementos visuais na descrição da cena: “Cetim carmesim”, “botões de ouro”, “calças recamadas/Do metal que a Fortuna a tantos nega” (isto é, também, ouro), “múrice” (molusco que segrega líquido vermelho). O colorismo é abundante.

Os cronistas, todavia, são bem mais econômicos nessa pintura, como, por exemplo, Castanheda:

“Saiu Vasco da Gama no seu batel embandeirado e toldado, e ele vestido de festa com doze homens dos mais honrados da frota...” (111)

O *Roteiro* não se refere aos trajés do capitão luso e comitiva, enquanto João de Barros se limita ao “vestidos de festa”.

Também nessa cena, vemos o poeta a tentar sugerir-nos todas as imagens sonoras, os ruídos da cena, provocados pelos instrumentos mouros, buzinas, trombetas, anafis e pela artilharia da frota portuguesa:

“Música traz na proa, estranha e leda  
De áspero som, horrísono ao ouvido,  
De trombetas arcadas em redondo,  
Que, sem concerto, fazem rudo estrondo.”  
(Estr. 96, 5 a 8)

E, adiante:

“Sonoras trombetas incitavam  
Os ânimos alegres ressoando;  
.....  
As bombardas horrísonas bramavam  
Com as nuvens de fumo o Sol tomando;  
Amiudam-se os brados acendidos,  
Tapam com as mãos os Mouros os ouvidos.”  
(Estr. 100, 1 e 2; 5 a 8)

Castanheda escreve a propósito:

“Trazia muitos anafis, e duas buzinas de marfim, de comprimento de oito palmos cada uma e era muito lavradas e tangia-se por um buraco que vinha no meio.” (112)

O mesmo cronista registra, adiante:

“E depois de acabarem de falar e confirmar amizade entre eles, andou el-rei folgando por entre a nossa frota, donde tiravam muitas bombardas...” (113)

Parece que o poeta se teria inspirado em Castanheda, onde encontramos até mesmo a expressão “bombardas” que está no verso camoniano:

“As bombardas horrissonas bramavam”.

Se bem observarmos a transposição dos elementos descritivos em Camões, veremos que, às vezes, tudo se reduz a uma simples mudança de vocábulos, o uso de sinônimo ou termos específicos, como por exemplo, “anafis” ou “buzinas”. Estas, de marfim, são transpostas pelo poeta como:

“... trombetas arcadas em redondo”

Um exemplo, ainda, dessa glosa de Camões, com a mera substituição do vocábulo original das crônicas por um sinônimo, num processo típico de paráfrase, encontramos nos versos:

“Com um redondo amparo alto de seda,  
Nũa alta e dourada hástea enxerido,  
Um ministro à solar quentura veda  
Que não ofenda e queime o Rei subido.”  
(Estr. 96, 1 a 4)

Os versos talvez correspondam a esta descrição de Castanheda:

“Cobria-se com um sombreiro de pé de cetim carmesim...”  
(114)

Ou a esta do *Roteiro*:

“... e um toldo de cetim carmesim, o qual toldo era redondo e andava posto em um pau.” (115)

(112) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(113) idem, idem, pág. 32.

(114) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(115) Obra cit., pág. 36.

Parece-nos mais plausível sua ligação com a obra de Alvaro Velho. O que teria feito Camões ao transpor os elementos descritivos mencionados pelo escrivão da armada? Vejamos:

Camões:  
"Com um redondo amparo alto de seda"  
"Nũa alta e dourada hástea en-xerido"

Alvaro Velho:  
"... toldo de cetim carmesim, o qual toldo era redondo..."  
"... e andava posto em um pau..."

Percebemos que o poeta se utiliza de sinônimos: "amparo redondo" por "toldo redondo"; "alta e dourada hástea" por "pau".

Nesse mesmo episódio de Melinde, há momentos em que uma simples referência dos cronistas é tomada por Camões e ampliada em muitos versos ou até em estâncias da epopéia. Observe-se o que diz Castanheda, aludindo ao imprevisto entusiasmo do príncipe mouro pelos portugueses:

"... e el-rei lhe dizia que nunca vira homens que folgasse tanto de ver como os portugueses..." (116)

Escreve Camões:

"Cũas mostras de espanto e admiração,  
O mouro e o gesto e o modo lhe notava,  
Como quem em mui grande estima tinha  
Gente que de tão longe à Índia vinha."  
(Estr. 101, 5 a 8)

Ds mesma forma, quando Castanheda se refere à curiosidade do príncipe em saber quem eram os portugueses, o nome do rei e informações sobre ele:

"E disse-lhe que lhe dissesse o nome de seu rei, e mandou-o escrever; e perguntou-lhe muito miudamente por ele e por seu poder." (117)

Desta situação se serve Camões para introduzir toda uma longa fala em que o príncipe melindano pergunta a Vasco da Gama aquelas e muitas outras informações a fim de que o poeta possa colocar na boca de seu herói a resposta que principia no canto III e que constitui parte da *fábula episódica*<sup>118</sup> do poema. Neste processo poético de ampliação há verdadeiras incoerências. Note-se, por exemplo, que o príncipe mouro se deleita com as proezas portuguesas... contra os mouros:

(116) Obra cit., vol. I, pág. 32.

(117) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(118) *Fábula episódica* é, no poema épico, a parte da narrativa contada pelo herói e vivida no passado.

“Em práticas o Mouro diferente  
Se deleitava, perguntando agora  
Pelas guerras famosas e excelentes  
Co povo havidas que a Mafoma adora;  
(Estr. 108, 1 a 4)

E, adiante:

“Mas antes, valoroso Capitão,  
Nos conta, lhe dizia, diligente,  
Da terra tua o clima e região  
Do mundo onde morais, distintamente;”  
(Estr. 109, 1 a 4)

Como não há nos outros cronistas nenhuma referência a estes fatos de Melinde, parece-nos que a fonte, ainda uma vez, foi Castanheda a quem o poeta seguiu, às vezes, com excessiva fidelidade.

Depois de acompanharmos, quase verso por verso, os fatos mencionados por Camões no canto I e tentarmos identificá-los com as fontes históricas de que o poeta se teria servido; depois de termos tentado ligar o pitórico épico do poeta no mesmo canto ao colorismo dos cronistas da Índia, cabe-nos uma tentativa final de generalização sobre os possíveis métodos de seleção artística do poeta. A *mimese* do poeta seria uma reprodução servil da realidade, dentro do que Segismundo Spina classifica de *imitação icástica*?<sup>119</sup>

#### V — A Seleção Artística dos Fatos Históricos. O “Real” no Poema Camoniano

A transposição artística dos fatos históricos, conhecidos por Camões, principalmente através das crônicas e roteiros de viagem (no caso específico do canto II) levou-o a dois caminhos: de um lado à cópia fiel da realidade e de outro a ficção poética.

O primeiro processo que mais nos interessa, neste trabalho, evidencia bem os propósitos realistas do poeta, postos em relevo no início deste trabalho, quando dissemos que Camões — o homem e a obra — se insere dentro de um contexto social, definido pelo grande fascínio que sobre o homem renascentista exerceu a realidade histórica e científica.

Camões, conforme sabemos, foi um homem típico de seu tempo, espírito humanístico, talvez maravilhado ante as trans-

(119) SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*, São Paulo, Editora F. T. D. S/A. 1967, pág. 87.

formações que o Renascimento introduzia no espírito medievo da sociedade portuguesa. Os feitos na Índia devem tê-lo fascinado, mostrando-lhe o valor épico do momento histórico que vivia. A sua experiência da viagem à Índia, iniciada em 1553, a bordo da nau S. Bento, somou-se ao ambiente da corte, que freqüentava até então, e ao impacto que lhe devem ter causado as colgaduras da Índia, mandadas confeccionar por D. Manuel e expostas no paço, que o poeta visitava desde 1544.

Da viagem à Índia o poeta extrairia, possivelmente, toda a vivência que iria retratar no poema, espírito observador que era.<sup>120</sup> Um exemplo do que afirmamos é a aventura que viveu na passagem do Cabo da Boa Esperança, onde o navio enfrentou terrível tempestade. Essa experiência sabemos, levou-o à criação do episódio do Adamastor, uma vez que a História nos revela que Vasco da Gama teria cruzado o Cabo em dia de bonança.<sup>121</sup>

Enfim, tudo nos mostra o poeta, colocado ante um mundo que, se ainda não adquirira valores míticos, pelo menos era marcado pelo heroísmo do homem, ingrediente indispensável à epopéia, e pelo exótico das novas terras e civilizações descobertas. Camões deveria transpô-lo para o poema e não se furtou ao desejo de mostrá-lo na própria exuberância da realidade que conhecera.<sup>122</sup> Daí as largas descrições que, se interrompem, por vezes, o fio da narrativa, acabam por dar à obra, conforme já vimos, uma marca original, que é o colorido e o sonoro das cenas. Nesse sentido os sucessos de Melinde nos dão uma medida clara dessa transposição.

A intenção de atingir a pintura real dos usos e costumes e dos locais em que se passaram as cenas, fazem-no, freqüentemente, deixar-se levar pelos próprios roteiros marítimos e

---

(120) "Era um intenso amante da Natureza, contentava-se com pouco e só buscava os livros e o estudo sereno." (BELL, Aubrey F. G. *Luis de Camões*. Porto, Livraria Editora Educação Nacional, 1936, pág. 57.

(121) O episódio do Gigante Adamastor só poderia ter sido extraído das lembranças pessoais do poeta, ao viver dramaticamente o fato, porquanto, conforme demonstram as crônicas históricas, a frota portuguesa atravessou o Cabo em condições muito favoráveis: "Seguindo Vasco da Gama seu caminho na volta do mar por se desabrigar da terra, veio ao terceiro dia, que eram vinte de novembro, passou aquele grão da Boa Espeança, com menos tormenta e perigo do que os marinheiros esperavam..." (BARROS, João de — *Décadas*, edição cit., vol. I, pág. 19). Ora, segundo um dos melhores biógrafos de Camões, Aubrey F. G. Bell, em obra já citada, "violenta tempestade no cabo da Boa Esperança distraiu-lhe o espírito dos pensamentos melancólicos..." (pág. 28).

(122) A idéia de *mostrar*, de descrever, de tornar tudo imagem viva aos olhos do leitor está na essência do fenômeno épico. Diz Emil Staiger: "A linguagem épica representa. Aponta alguma coisa, mostra-a." E, adiante: "O que importa aqui é esclarecer, mostrar, tornar plástico. Spitteler denomina isso o "privilégio real" do poeta épico: "tornar tudo um acontecimento vivo e assim apresentá-lo aos nossos olhos." (STAIGER, Emil — *Conceitos Fundamentais da Poesia* — Edição cit., pág. 83).

crônicas históricas que consultou, limitando-se a substituir palavras, a introduzir expressões próprias para compensar o estilo dos cronistas. É a glosa ou até a paráfrase das informações históricas.

Essa verdadeira obsessão que o poeta teria pelos pormenores da realidade levou-o, sem dúvida, a um estilo descritivo. Os críticos não lhe perdoam esse excesso de descrições, que causaria rupturas na narrativa heróica. O poema se sustentaria dentro desse estilo como verdadeira epopéia? Pensamos que sim, se aceitarmos as palavras de Hegel:

“A prolixidade e a independência relativas dos pormenores que caracterizam muitos poemas épicos e parecem diminuir assim a sua coesão, não devem ser considerados como um defeito, sob pretexto de que um poema épico deve poder cantar-se de forma rigorosamente contínua: como toda a obra de arte, deve formar um todo orgânico que desfila numa calma objetiva, a fim de poder interessar por cada um dos seus aspectos, por cada um dos quadros da realidade vivente de que se compõe.” (123)

O poeta, cremos, acreditaria na fórmula para expressar o que chamaríamos de *realidade épica contemporânea*.

Ao lado da crônica rimada, que documentamos largamente neste trabalho, Camões criou uma ficção poética, pela transposição dos elementos da realidade para o domínio da arte literária.

Nesse sentido, o poeta foi fiel aos princípios da *mimese* poética.<sup>124</sup> Abandonando o *real*, mas fiel aos preceitos do verossímil. Camões utilizou freqüentemente na transfiguração da realidade os processos de *abstração, combinação, amplificação e transformação*.<sup>125</sup>

E, no conjunto do canto II, são justamente as partes em que o poema atinge à verdadeira feição artística, com aquele “calor central”, de que nos fala Croce, ao diferenciar poesia de prosa histórica.<sup>126</sup> Observemos um primeiro exemplo:

(123) HEGEL, G. W. F. — *Estética* (Poesia). Lisboa, Guimarães Editores, 1964, pág. 170.

(124) Aludimos aqui aos preceitos aristotélicos e horacianos de *mimese* isto é, de imitação da natureza física ou moral, ambos praticados por Camões no canto II.

(125) A propósito da teoria da *mimese* poética, v. SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*, edição cit., págs. 86 a 91.

(126) “Nella prima (a poesia) è un calore centrale, che si diffonde in tutte le sue parti; nell'altra (a História), una freddezza, che è vigile a spegnere o a mitigare ogni fiamma que possa accendersi di poesia e a tenerne immuni o a trarne in salvo i figli mentali chi distende e annoda e scioglie e riannoda per portali al suo intento.” (CROCE, Benedetto — *La poesia*. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1953, pág. 17).



Encontramos em Alvaro Velho uma referência ao momento da chegada das naus a Mombaça. A narrativa é fria e despojada de artifícios, como costuma acontecer com o escrivão da armada:

“E ao sol posto (abril 7) fomos pousar defronte da dita cidade de Mombaça...” (127)

Num processo de *transformação*, o poeta recria esta realidade histórica, escrevendo:

“Já nesse tempo o lúcido Planeta  
Que as horas vai do dia distinguindo  
Chegava à desejada e lenta meta,  
A luz celeste às gentes encobrindo,  
E da Casa marítima secreta  
Lhe estava o Deus Noturno a porta abrindo.”  
(Estr. 1, 1 a 6)

A criação de uma realidade *maravilhosa* é outro processo frequente de transformação dos fatos históricos. Veja-se, por exemplo, o episódio da entrada da frota no porto de Mombaça. Os cronistas registram, surpreendidos, que a nau capitânia não quis “fazer cabeça” para entrar, o que acreditavam se devia a uma providencial intervenção divina.<sup>128</sup> Camões dramatiza, com rara força, a cena, introduzindo uma verdadeira luta entre Vênus e as Nereidas contra os ventos e as correntes marítimas.

“Põe-se a Deusa com outras em direito  
Da proa capitaina, e ali fechando  
O caminho da barra, estão de jeito  
Que em vão assopra o vento, a vela inchando.”  
(Estr. 22, 1 a 4)

Em outros momentos, procurando omitir da realidade os aspectos mais desagradáveis, Camões selecionou os fatos, suprimindo o que lhe parecia indigno da façanha dos lusos na África. É o processo de *abstração*, que apontamos, na ocasião, através da dignificação do herói, Vasco da Gama, evitando-se mencionar o saque das naus mouras pelos navegantes portugueses. O fato é registrado com minúcias pelos cronistas e omitido pelo poeta.<sup>129</sup>

Às vezes, dentro do processo de aproveitamento do *real histórico*, Camões foi além da realidade, inventando fatos, si-

(127) Obra cit., pág. 80.

(128) Um cronista, cuja obra, por ser mais tardia, deve ter sido desconhecida do poeta (pelo menos como fonte para o canto II), registraria a propósito uma versão mais lógica: a corrente marítima teria impedido a entrada da nau: “... e logo ao outro dia mandou levar âncora, com tenção de entrar no porto, e porque a sua nau com a corrente ia já quase sobre um baixo, mandou surgir...” (GÓIS, Damião — *Crônica d'el Rei D. Manuel*, edição cit., pág. 109).

(129) Conforme já vimos, quando examinamos este trecho, o saque, embora frequente nas navegações do século XVI, está ausente do poema camoniano.

tuações, não registradas pelas crônicas, como, por exemplo, a fala do rei de Melinde sobre os feitos portugueses, “cuja fama conhecia”, modo sutil que o poeta encontrou de valorizar os nautas, embora sem qualquer fundamento histórico. E isso nós o sabemos pela própria crônica de João de Barros, citada nessa parte do trabalho.<sup>130</sup>

Eis, em síntese, os processos de seleção artística do material histórico, empregados por Camões no canto II de *Os Lusíadas*.

Lembraríamos, para encerrar, que o poeta, ainda quando criou ficção, introduzindo, inclusive, a *máquina*, teve sempre em mente a verdade histórica. Uma prova disto temos na estrofe 10 do canto que examinamos, quando o poeta figura Baco como um falso sacerdote cristão. A inserção do *maravilhoso* no fato não impediu que Camões se prendesse a uma realidade histórica, mencionada pelas crônicas, ou seja, a dos falsos mercadores cristãos que adoravam uma imagem do Espírito Santo. A falsidade dos mercadores estava na realidade histórica e foi mantida na realidade poética, transposta que foi para a falsidade de Baco.

## VI — *Considerações Finais*

Ao terminarmos este trabalho, procuraremos com toda a objetividade responder a umas proposições que nos impusemos de início.

A análise pormenorizada dos versos e sua comparação com os originais históricos, parece-nos, poderia diluir certos propósitos básicos, colocados na primeira parte. Vejamos, pois:

1. Camões se teria servido das crônicas históricas e dos roteiros de viagem para a elaboração do canto II?

Acreditamos que o poeta se ateu bastante aos originais históricos, aliando a eles, porém, na pintura das cenas, as impressões visuais que teria de sua viagem à Índia, ou ainda, de sua observação das colgaduras dos descobrimentos. Com esses elementos compôs seu poema, a última epopéia naturalista da literatura ocidental, publicada já no declínio do Renascimento.

2. Qual o cronista que teria marcado mais o poema nos sucessos de Mombaça e Melinde?

Indubitavelmente, a obra de Fernão Lopes Castanheda foi a fonte básica do poeta no canto II. Através do estudo comparativo que empreendemos ao longo deste trabalho, acentuamos, com freqüência, a *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses* como fonte da narrativa heróica de Camões. Embora menor, mostramos também que, em muitos momentos do canto II, é patente que o poeta teria compulsado o *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*, escrito por Álvaro Velho, assim como o 1.º volume das *Décadas* de João de Barros. Aliás, cremos que o poeta teria consultado todas estas obras e outras mais, pois há certos fatos, referidos no poema, no canto estudado, que não encontram referência nas fontes por nós examinadas (é o caso, por exemplo, da menção que o poeta faz da idade do rei de Mombaça).

3. Como o poeta se utilizou desse material histórico? Até onde seu gênio criador interveio no aproveitamento do texto dos cronistas?

O poeta se serviu das crônicas de duas formas diferentes: primeiro, imitando-as com fidelidade, acentuando pormenores, cenas, personagens, situações, de acordo, às vezes, com as próprias palavras dos cronistas. Pela sinonímia, parafraseou trechos, glosou informações. Em outras ocasiões, transpôs poeticamente os fatos, criou, transfigurou os relatos lidos.

A despeito dos aspectos negativos que a *imitação icástica* gerou para o poema, é preciso nunca esquecer que, apesar de tudo, ainda sobrava ao poeta o ritmo, a melodia do verso, que o distanciava da crônica renascentista.

4. Em que medida o *real* de seus versos corresponderia a uma verdade artística?

No decorrer deste trabalho, perseguimos com insistência a idéia de que o aproveitamento da realidade, na medida em que Camões o fez, revela, acima de tudo, uma atitude do poeta ante o mundo em que viveu, o Renascimento.

Recordemos que o autor de *Os Lusíadas* não possuía ainda a visão mítica dos descobrimentos, ingrediente essencial para uma epopéia. A pequena distância que separava o poeta dos

feitos marítimos, narrados na *fábula real*, impedia-o de uma criação artística nos moldes das epopéias clássicas.

Em compensação, sua natural atração pela Natureza, sua visão deslumbrada do novo mundo que surgia, sua vivência das novas civilizações, levaram-no a aproveitar todo o material histórico, informativo, com rigor, exatidão e método de um verdadeiro historiador do Renascimento. Era a criação da epopéia do *real*.<sup>131</sup>

Camões compreendia o valor épico da realidade em que vivia. O “mundo heróico” de que nos fala Hegel, transposto em termos de século XVI, não era, com certeza, apenas constituído de fatos individuais, proezas guerreiras, conquistas de além-mar. Era muito mais do que isso: era a nova concepção geográfica, os costumes e civilizações exóticas, as riquezas orientais, o colorido da paisagem, as estranhas filosofias de vida. Para pintá-lo, não bastaria apenas a aventura do Gama. Era preciso o cenário, “a realidade de que ela faz parte”, no dizer de Hegel. Por isso, *Os Lusíadas* teriam de ser, antes de mais nada, uma obra descritiva, informativa, visual.<sup>132</sup> Era a epopéia do *real*, porque ainda não poderia ser a do *mítico*. E isto, cremos, explica até mesmo os excessos da glosa camoniana em relação às crônicas históricas do Renascimento.

---

(131) “Temos visto desde o princípio que o que constitui o conteúdo de uma obra épica, não é uma ação isolada e arbitrária, nem um acontecimento acidental e fortuito, mas uma ação cujas ramificações se confundem com a totalidade da sua época e da vida nacional; portanto uma ação que só pode ser concebida mergulhada no seio de um mundo amplo e que comporta por conseguinte a descrição de toda a realidade de que faz parte.” (HEGEL, G. W. F. — *Estética* (Poesia). Edição cit., pág. 182.

(132) A propósito da realidade renascentista para o homem do século XVI e, particularmente, para o poeta de *Os Lusíadas* valeria a pena lembrar aqui alguns trechos de um ensaio de Sílvio Lima, em que o escritor português salienta a presença constante de certos termos nas obras renascentistas (incluindo o poema camoniano), como *novo, ousar, maravilhar, ver*, que bem indicariam essa nova cosmovisão quinhentista: “Não só o espaço terrestre se dilatara: o planeta complicara-se também com outras *novidades*: Faunas, floras, minerais, meteoros, estrelas etc. Como se fora um “leit-motiv”, a palavra *novo* ressoa a cada passo, vibrante e cálida, na sinfonia geral.” E, adiante: “A Natureza, para o varão renascentista, surge, não como a natureza para Santo Agostinho e S. Francisco de Assis, interpretada como reflexo de Deus, como traça arquitetônica e geométrica de um Demiurgo transcendente, mas sim como majestade autônoma... Perante ela, o homem europeu sente-se invadido e aprisionado de pasmo.” E continua: “Os novos mundos são *maravilhas*. Eis outro “leit-motiv”, outro acento tônico que a cada instante, e a cada passo, se martela no texto musical do Renascimento.” E prossegue: “Ao escolasticismo, ou à natureza amortalhada nos textos, sucedera agora o experimentalismo crítico. O magistério passara para a evidência sensível, para o que se via, não para o que se lia (o livresco recuara ante o visual).” E o autor acrescenta uma série de exemplos, tirados de *Os Lusíadas* em que o poeta insiste no emprego do verbo *ver* na primeira pessoa do singular, para transmitir o que o ensaísta chama de “a vigorosa autoridade da experiência ocular”. (LIMA, Sílvio — *Ensaio sobre a essência do ensaio*. São Paulo, Livraria Acadêmica, 1946, cap. I, pág. 9 a 21).

Podemos concluir que, dentro do contexto em que o poema se coloca, sem dúvida, tal atitude corresponde a uma verdade artística.<sup>133</sup>

## BIBLIOGRAFIA

São as seguintes as obras citadas neste trabalho:

- ARISTÓTELES — *Poética*. São Paulo, Edições de Ouro, 1966.
- AULETE, Caldas — *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Lisboa, Parceria Antônio Maria Pereira, 1948.
- BARROS, João de — *Décadas*. Lisboa, Livraria Sá da Costa, Editora, 1945, 4 vols.
- BELL, Aubrey F. G. — *Luís de Camões*. Porto, Livraria Editora Educação Nacional, 1936.
- BRAGA, Teófilo — *Camões*. Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1911.
- CAMÕES, Luís de — *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Cia. Aguillar Editora, 1963.
- CASTANHEDA, Fernão Lopes — *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, 2 vols.
- CIDADE, Hernani — *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*. Coimbra, Coimbra Editora Ltda., 1951, 2 vols.
- CROCE, Benedetto — *La Poesia*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1953.
- FIGUEIREDO, Fidelino de — *Depois de Eça de Queirós*. São Paulo, Editora Clássico-Cientista, 1943.
- FIGUEIREDO, Fidelino de — *História Literária de Portugal*. Coimbra, Nóbél, 1944.
- GERMAIN, François — *L'art de commenter une épopée*. Paris, Les Editions Foucher, 1965.

(133) A propósito da verdade na arte, diz Anatol Rosenfeld: "O termo *verdade*, quando usado com referência a obras-de-arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com frequência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda — de ordem filosófica, psicológica ou sociológica da realidade." (ROSENFELD, Anatol e outros — *A Personagem de Ficção*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1964 (Boletim n.º 284). E, adiante: "Ainda que a obra de arte não se distinga pela energia expressiva da linguagem ou por qualquer valor específico, notar-se-á o esforço de particularizar, concretizar e individualizar os contextos objetivos, mediante a preparação de aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores circunstanciais, que visam a dar aparência real à situação imaginária. É paradoxalmente esta intensa aparência de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes à *veracidade* de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário." (idem, pág. 16).

- GÓIS, Damião de — *Crônica d'el Rei D. Manuel*. Lisboa, 1909, (s/e), Biblioteca de Clássicos Portugueses).
- HEGEL, G. W. F. — *Poética*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S/A., 1948.
- HEGEL, G. W. F. — *Estética (Poesia)*. Lisboa, Guimarães Editores, 1964.
- LIMA, Sílvio — *Ensaio Sobre a Essência do Ensaio*. São Paulo, Livraria Acadêmica, 1946.
- RODRIGUES, José Maria — *Fontes dos Lusíadas*. in "O Instituto", n.º 10.
- ROSENFELD, Anatol e outros — *A Personagem de Ficção*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1964 (Boletim n.º 284).
- SARAIVA, Antônio José — *Para a História da Cultura em Portugal*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1961, 2 vols.
- SARAIVA, Antônio José — *Luis de Camões*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1959.
- SPINA, Segismundo — *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo, Editora F. T. D., 1957.
- STAIGER, Emil — *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
- VELHO, Alvaro — *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa, Divisão de Publicações Biblioteca Agência Geral das Colônias, 1940.
- WELLEK, René e WARREN, Austin — *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962.

## INDICE

<i>Assunto</i>	<i>Página</i>
I — INTRODUÇÃO .....	147
II — HISTÓRIA E LITERATURA .....	148
III — O CANTO SEGUNDO DO POEMA "OS LUSÍADAS" ...	152
IV — PRESENÇA DAS CRÔNICAS E ROTEIROS HISTÓ- RICOS DE VIAGEM NO CANTO II DE "OS LUSÍADAS".	152
1. A frota em Mombaça .....	153
2. A frota em Melinde .....	176
V — A SELEÇÃO ARTÍSTICA DOS FATOS HISTÓRICOS. O "REAL" NO POEMA CAMONIANO .....	192
VI — CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	196
VII — BIBLIOGRAFIA .....	199