

Introdução

A inovação relativamente ao que já foi feito é, na verdade, sempre uma tarefa ingrata, visto que a produção de um trabalho tem sempre presente o fantasma dos textos ausentes, como refere Kristeva¹. No entanto, considerámos ser relevante² retomar a análise da representação da figura do herói em duas epopeias renascentistas, a saber, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e *La Franciade* de Ronsard, apesar dos trabalhos já vindos a lume sobre as mesmas. Assim, teremos, como ponto de partida, a concepção do herói nas epopeias homéricas e virgiliana, bem como na *Poética* de Aristóteles. O capítulo I centrar-se-á no estudo sobre a tipificação da figura do herói naquelas epopeias e como a mesma se articula a mesma com a poética aristotélica. No capítulo II, retomando os estudos de Horácio, debruçar-nos-emos sobre a problemática do herói durante o Renascimento, sobre o modelo veiculado pelos estudos e obras dos teóricos renascentistas, para passarmos à análise individualizada nas obras em estudo. No capítulo III entraremos no estudo da epopeia *Os Lusíadas*, procurando identificar em que medida o modelo de heroísmo aí apresentado difere ou se aproxima do modelo veiculado nas epopeias homéricas e virgiliana. Procuraremos também compreender por que razão a designação da epopeia portuguesa difere da designação das outras epopeias que se apresentam com a designação dos seus heróis. Para isso, será necessário que nos debruçemos sobre a análise destas figuras de heróis, que atentemos na sua definição histórica, se for o caso, para encontrarmos essa explicação. Será também relevante atendermos em que medida as epopeias antigas foram determinantes ou influenciaram as epopeias compostas por Camões e Ronsard.

¹ «Le texte poétique est produit dans le mouvement complexe d'une affirmation et d'une négation simultanées d'un autre texte» in Carlos Reis, *Construção da Leitura*, INIC, p. 31.

² Até porque tomámos como objecto de estudo e ensino a epopeia *Os Lusíadas* no nosso quotidiano profissional.

No capítulo IV, será a epopeia *La Franciade* a ocupar-nos para identificarmos o modelo heróico apresentado por Ronsard e a sua contextualização histórica. Por fim, terminaremos com o estudo comparado dos dois modelos, a saber o d' *Os Lusíadas* e o de *La Franciade*. No que diz respeito à epopeia *Os Lusíadas*, não deixaremos de ter em conta os importantes estudos de autores como António José Saraiva, Aníbal Pinto Castro e Maria Vitalina Leal de Matos, que nos foram muito preciosos na elaboração de hipóteses para a temática que nos propomos estudar, bem como os de Hélio Alves, cuja visão se aproxima da de António José Saraiva, já anteriormente citado.

Relativamente à epopeia *La Franciade*, consideraremos os estudos de Claudine Jomphe, Ferdinand Brunetière, Daniel Ménager e Marcel Raymond que foram também decisivos na delimitação do nosso objecto de estudo. Assim, e embora as obras que elegemos para o nosso estudo sejam objecto de atenção constante por parte de outros autores, propomo-nos abordá-las numa óptica, tanto quanto possível, original, visto considerarmos que alguns aspectos da problemática do herói poderão ainda ser alvo de uma análise comparatista pertinente.

Atendendo a que nos encontramos a desenvolver um estudo em literatura comparada, não será de mais lembrar alguns aspectos desta ciência social. O termo *literatura comparada* terá surgido por volta de 1830 com Claude Furiel quando foi instituída, na Sorbonne, a cátedra de literatura estrangeira, o qual, secundado por espíritos ilustres da época, como Jean Jacques Ampère, Philarète Chasles, fez evoluir o termo até à nossa época, consolida-a como ciência autónoma no final do século XIX. Mais tarde, o modelo histórico-filológico de Gustave Lanson terá permitido um melhor conhecimento das obras e a sua classificação (os movimentos, as escolas, os géneros) e, contando com o auxílio de disciplinas afins (história, filosofia, linguística, biografia)

terá harmonizando os estudos de explicação de textos e o estudo da biografia dos autores. A partir daqui, procura-se nos textos imitações, influências, analogias.

René Wellek, representante da escola norte-americana, nos anos 50 do século XX, opõe-se à ideia de estudar a literatura isolando-a do seu contexto social e universal. René Étiemble, contudo, virá nos anos 60 do mesmo século, propor que a literatura comparada não se limite aos estudos europeus e que procure os possíveis contactos entre textos de várias nacionalidades, no intuito de criar uma poética comparada.

Vinte anos mais tarde, surge uma obra, sob a direcção de Pierre Brunel que aponta novos campos de teorização quanto a procedimentos comparativos, tradução literária, poética comparada, temática comparatista, literaturas africanas, literatura juvenil, literatura e artes. Em 1994, Daniel Henri Pageaux, com *La Littérature Générale et Comparée*, apresenta as últimas propostas de investigação, afirmando que «la littérature générale et comparée est en perpétuelle évolution» e que «elle doit étudier la littérature comme un acte créateur»³.

Poder-se-á dizer, também, que o estudo da literatura comparada assenta num princípio dialógico⁴, ou de diálogo-cultural. E, nesta concepção, está implícito que a mesma parece definir-se, essencialmente, pelo estudo dos elementos estrangeiros que existem em todas as literaturas. A imagem do estrangeiro parece fazer parte daquilo que se designa por «imaginário», ou seja, a representação do Outro. Disso mesmo nos darão conta as obras em análise no nosso trabalho, visto o Renascimento ser uma época em que se dá a descoberta do Outro, com toda a problematização que isso trouxe aos estudos literários

A imagologia será, talvez, dos campos mais relevantes na área da literatura comparada, abraçando áreas como a antropologia, a etnologia, a sociologia. Na verdade,

³ Daniel Henri Pageaux, *La Littérature Générale et Comparée*, Fund. Calouste Gulbenkian, p. 25.

⁴ Segundo o definido por Bakhtine e referido por Álvaro M. Machado in *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Ed. Presença, p. 15.

o comparatista deverá ter estes estudos em conta para confrontar a sua «imagem literária» com outros métodos⁵. Mas vejamos, então, como surge a imagem. Esta parece resultar de uma tomada de consciência de um «Eu» relativamente a um Outro, de um «aqui», relativamente a um «ali»⁶. Ela traduz sempre a vivência, a representação social e cultural de uma época. Mas é igualmente linguagem do «Outro». Ao olhar o Outro, parece implícito também um olhar sobre nós próprios, sobre as nossas crenças. A imagem é, como sabemos, uma linguagem. Quando estudamos uma época, uma cultura, identificamos, antes de mais, um conjunto de palavras que nos permitem traduzir essa sociedade, essa cultura⁷ e que irão formar a imagem que, para nós, adquire esse universo. Mas pensemos que, muitas vezes, a visão do Outro é captada de forma mistificada. Lembremo-nos dos relatos dos navegadores portugueses, aquando da chegada a outras latitudes, que tendem a diabolizar este Outro. Este tipo de pensamento tende a valorizar elementos de um espaço, de um universo, em detrimento de outro: «tudo o que possa tornar o espaço exterior isomorfo do espaço interior (de uma personagem, de um («Eu») narrador) pode traduzir uma viagem mental»⁸.

Ora, ligado à questão do espaço, surge, inequivocamente, a questão do tempo. A representação do «Outro» tende a reproduzir-se num estádio atemporal ou tempo mítico. Nesse sentido, não parece diferir muito das linguagens míticas primitivas: «(...) porque qualquer coisa se passou («in illo tempore»)⁹. A imagem que é dada do Outro parece servir para fazer sonhar, para reflectir. A sua representação remete-nos sempre para um simbolismo. A literatura de viagens, que tomamos para objecto do nosso estudo, parece estar dentro do estudo da imagologia, resultando de um problema de identidade.

⁵ Pierre Brunel, *Compêndio de Literatura Comparada*, Presses Universitaires de France, p. 135.

⁶ *Ibidem*, p. 136.

⁷ *Ibidem*, p. 145.

⁸ *Ibidem*, p. 149.

⁹ Mircea Eliade, *Aspectos do Mito*, edições 70, p. 17.

O tema da viagem, ligado ao conceito de heroísmo, tem conhecido, ao longo do tempo, orientações diferentes segundo os interesses das respectivas épocas. No século das descobertas marítimas, dá-se a grande inovação, no que diz respeito ao tema da viagem: a possibilidade de, pela primeira vez, os textos que dão conta deste tema se afastarem da doutrina da imitação¹⁰ e se abrirem às diferenças inerentes a todo um mundo que se descobria na época. Se a viagem foi sempre um tema bastante explorado ao longo dos tempos, durante o Renascimento a sua importância sobe de tom. A errância implícita na viagem, adquire aqui um sentido novo, primacial nas literaturas europeias e, particularmente, na portuguesa. Atentemos nas palavras de Aníbal Pinto Castro: «(...) a viagem está verdadeiramente na encruzilhada daquilo a que poderíamos chamar uma constelação temática nos códigos do tempo, pela relação que mantém com outros temas e motivos, como os da partida, do apartamento, do amor ausente e da demanda amorosa, da saudade, da ascese escatológica, do regresso ao paraíso (seja ele qual for), do percurso iniciático (...)»¹¹.

O tema adquire também, durante o Renascimento, uma conotação com a ousadia humana, com o transgredir de limites¹², para passar a ser uma vivência que transfigura o universo pessoal do Homem, num século sacudido por algumas incertezas espirituais. E será Luís de Camões que melhor expressará, em Portugal, esta angústia humanista. Esta concepção do tema literário da viagem será determinante para a composição de *Os Lusíadas*.

No século XVI francês o poema heróico confunde-se com poema épico¹³. Crê-se que, para a eternização dos feitos heróicos, é indispensável o poeta que os celebre. Que

¹⁰ Maria Alzira Seixo, «Ambiguidades do Olhar Viajante» in *Poéticas da Viagem na Literatura*, Edições Cosmos, p. 82.

¹¹ Aníbal Pinto Castro, «Viajar com os Poetas Portugueses do Renascimento» in *Literatura de Viagens; A viagem na Literatura*, p. 348.

¹² *Ibidem*, p. 351.

¹³ Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée*, p. 19.

melhor veículo para tal que o poema épico, visto ser considerado, pelos homens da Renascença, o género mais antigo¹⁴. Enquanto género que pretendia apresentar modelos de actuação, não deixa de ir à Antiguidade para aí se inspirar. Será por isso que a figura de Aquiles será inspiradora da figura de Francus, como nota Edith Karagiannis-Mazeaud: «La *fabula* d’Achille stimule cependant l’imitation. Elle justifie les traits de nouveaux personnages tels Francus et donne l’exemple de récits réitérés selon bien des variations (...)»¹⁵. Aquiles encarna, durante o século XVI, o paradigma da luta contra o mal, particularmente na poesia de *La Pléiade*: «Pour la Pléiade, c’est avant tout un comble à enrôler plus spécifiquement dans l’institution des princes et l’éloge des vainqueurs : il est le héros (...)»¹⁶. O próprio rei de França, Carlos IX, recebe como modelo de educação o de Aquiles¹⁷: «Ronsard insiste sur l’apprentissage de la musique par Achille, condition de ses succès guerriers»¹⁸. De notar que o Aquiles da citação deve ser entendido como o próprio rei Carlos IX. Alguns anos mais tarde, este mesmo virá a ser coroado «Roy excellent, Mars, Cesar et Achilles»¹⁹.

Para todos os efeitos, a figura de Aquiles parece assumir-se em França, durante o século XVI, como «le paradigme du combat victorieux de la raison sur les passions»²⁰. Não deixa de ser, aparentemente, uma forma de representar a imagem de força, de pujança (representadas pelo herói antigo) na figura do rei.

Mas vejamos, então, como se actualiza toda esta problemática nas epopeias portuguesa e francesa.

¹⁴ *Ibidem*, p. 23.

¹⁵ Edith Karagiannis-Mazeaud, «Images d’Achille dans la Poésie de *la Pléiade*» in *Cité des Hommes, Cité de Dieu*, Librairie Droz, p. 223.

¹⁶ *Ibidem*, p. 224.

¹⁷ *Ibidem*, p. 225.

¹⁸ *Ibidem*, p. 225.

¹⁹ *Ibidem*, p. 225.

²⁰ *Ibidem*, p. 231.

Capítulo I - A Problemática do herói nas epopeias homérica e virgiliana.

A figura do herói parece ter nascido do culto a Dionísio: «(...) algo de heróico participa da essência de Dioniso ou algo de Dionisíaco, da essência do herói»²¹. Campbell considera que ser herói é «algo a que se está predestinado», sendo que as tarefas do mesmo consistem em passar «pela experiência consciente dos estágios antecedentes do ciclo cosmogônico, em percorrer (...) as épocas de emanação (...) para servir na qualidade de transformador humano dotado de potenciais demiúrgicos»²².

Georges Dumèzil²³ aponta determinadas ideologias dos povos indo-europeus como estando na origem daquilo que se entende por modelo de heroísmo grego. Estas relacionar-se-iam com o sagrado, a soberania, a fecundidade, o prazer e a riqueza. Os poemas homéricos tiveram origem em técnicas de improvisação oral²⁴. Eram resultado de uma repetição que visava a memorização por parte do auditório. Os epítetos são características que ajudam a definir os heróis e que se inserem na tradição oral (auxílio à memorização). A importância do Aedo é comprovada no seguinte excerto da *Poética*:

«Deve também reproduzir (por si mesmo), tanto quanto possível, os gestos (das personagens).

Mais persuasivos, com efeito, são (os poetas) que naturalmente movidos de ânimo (igual ao das suas personagens) vivem as mesmas paixões; por isso, o que está violentamente agitado, excita nos outros a mesma agitação, e o irado, a mesma ira»²⁵.

Trata-se de um poeta-cantor, cuja arte vem de tempos imemoriais e se destina a celebrar, através de fórmulas tradicionais, heróis, cujo passado é digno de ser contado.

²¹ Aristóteles, *Poética*, (tradução, prefácio, Introdução, Comentário e apêndices de Eudoro de Sousa), edição I.N.C.M., p. 73.

²² Joseph Campbell, *O Herói de Mil Faces*, Cultrix, p. 311.

²³ Citado in Pierre Sauzeau, *L'Héroïsme*, Ed. Bélin, p. 11.

²⁴ M^a Helena Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 52.

²⁵ Aristóteles, *Poética*, 1455a, p. 127.

Todavia, o conceito de heroísmo parece ser algo difuso na sociedade grega. Parece resultar de uma representação de elementos sucessivos da cultura helénica:

«reflète non pas directement la société du Poète, mais et c'est tout différent la vision du monde du poète-chanteur (l'aède), et celle des aristocrates qui, sans doute au VIII^e siècle avant J.C, se plaisent à l'entendre chanter. Dépendant d'une tradition ancienne et vivante, cette vision du monde s'exprime par un récit de fiction, qui lui-même repose sur la référence à un passé à la fois réel et imaginaire»²⁶.

O heroísmo na *Ilíada* é ofício dos homens, como sublinha Heitor a Andrómaca:

«Agora volta para os teus aposentos e presta atenção/aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas servas/ que façam os seus trabalhos. Pois a guerra é aos homens/ todos que compete (...)»²⁷.

Na *Ilíada*, o herói, é sempre um homem feito, como afirma M. Conche: «Homme accompli mais encore hors d'atteinte de la vieillesse, jouit de la beauté, de la grâce, de la rapidité, de toute la vigueur de son corps et de son bras. Tel est le héros type de l'*Iliade* (...)»²⁸. No entanto, alguns, não sendo jovens, detêm um certo prestígio, como é o caso do rei Pylos (Nestor), cuja tarefa é, essencialmente, dar conselhos, lamentando embora a passagem do tempo: «Quem me dera ser novo e ter firmeza na minha força»²⁹.

Mas o destino do herói é, quase sempre, morrer jovem: «A alma evolou-se do corpo e foi para o Hades, chorando/ seu destino, deixando para trás a virilidade e a juventude»³⁰.

Também a morte de Aquiles será prematura, que assim escapa à degradação do corpo. A alma do herói, após a morte, vai para o Inferno e lá encontra a alma dos mortos. Ulisses, no Hades, encontra a alma de Ajax que «permaneceu afastada,

²⁶ Pierre Sauzeau, *L'Héroïsme*, p. 11.

²⁷ Homero, *A Ilíada*, VI, 490-492, edição Cotovia (tradução de Frederico Lourenço), p. 146.

²⁸ Pierre Sauzeau, *L'Héroïsme*, p.31.

²⁹ Homero, *A Ilíada*, XI, 670, p. 237.

³⁰ *Ibidem*, XVI, 856-857, p. 344.

ressabiada por causa da vitória (...)/ na contenda junto às naus pelas armas de Aquiles/
(...)»³¹.

O filho de Télémon diz-lhe:

«Aquiles, filho de Peleu, de longe o mais forte dos Aqueus
Vim para consultar Tirésias para o caso de me dar
algum conselho sobre como poderei regressar a Ítaca rochosa
Pois ainda não cheguei perto da Acaia, nem a minha terra
pisei; mas sofro sempre desgraças, ao passo que não foi,
nem será nenhum homem mais bem-aventurado que tu, ó Aquiles
Pois antes, quando eras vivo, nós Argivos te dávamos lours
iguais às dos deuses; e agora reinas poderosamente sobre os mortos,
tendo vindo para aqui: não te lamentes por teres morrido, ó Aquiles.
Assim falei; e ele tomando a palavra, respondeu-me deste modo:
Não tentes reconciliar-me com a morte, ó glorioso Ulisses
eu preferiria estar na terra como servo de outro
até de homem sem terra e sem grande sustento
do que reinar aqui sobre todos os mortos»³².

Tanto Aquiles como o silêncio de Ajax vêm pôr em causa o conceito de heroísmo das epopeias, realçando-se a ideia de que apenas a vida vale a pena ser vivida. Este questionamento do conceito heróico surge também na *Ilíada*, onde todos os heróis gregos parecem aspirar ao regresso à pátria (Argos).

É Sarpédon que, no canto XI da *Ilíada*, nos dá o retrato mais fiel dos privilégios e deveres do herói:

«Glauco, por que razão nós dois somos os mais honrados
com lugar de honra, carnes e taças repletas até cima
na Lícia, e todos nos miram como se fôssemos deuses?
Somos proprietários de um grande terreno nas margens do Xanto,
belo terreno de pomares e de searas dadoras de trigo.
Por isso é nossa obrigação colocarmo-nos entre os dianteiros
dos Lícios para enfrentarmos a batalha flamejante
para que assim diga algum dos Lícios de robustas couraças
ignominiosos nos são os nossos reis que governam
a Lícia, eles que comem as gordas ovelhas e bebem
vinho selecto, doce como mel; pois sua força é também
excelente, visto que combatem entre os dianteiros dos Lícios!
Meu amigo, se tendo fugido desta guerra pudéssemos
viver para sempre isentos de velhice e imortais,

³¹ Homero, *Odisseia*, XI, 544-545, edição Cotovia (tradução de Frederico Lourenço), p. 195.

³² Homero, *Odisseia*, XI, 478-491, p. 194.

nem eu próprio combateria entre os dianteiros
nem te mandaria a ti para a refrega glorificadora de homens.
Mas agora, dado que presidem os incontornáveis destinos
da morte de que nenhum homem pode fugir ou escapar,
avancemos quer outorguemos glória a outro, ou ele a nós»³³.

Daqui decorre que a guerra, sendo algo terrível, se revela necessária por nela se poderem desenvolver as virtudes heróicas, os privilégios e o prestígio social³⁴. Mas os membros da sociedade heróica são também submetidos ao controlo por um sentimento que é a vergonha:

«Amigos, sede homens! Ponde nos corações a vergonha
perante outros homens e lembrai-vos, cada um de vós,
dos vossos filhos e mulheres, dos haveres e dos pais
independentemente de ainda serem vivos, ou já mortos.
Por aqueles que aqui não estão vos suplico que firmes
permaneçais e que não vireis as costas em fuga»³⁵.

A solidariedade e amizade expressas entre os membros do grupo (heróis) parece assentar na hierarquia e responsabilidade dos seus membros:

«La conception sur laquelle est fondée l'aristocratie grecque est celle d'une hiérarchie sociale selon la qualité humaine, qualité qui tient à la nature du personnage (naissance, généalogie), mais qui doit aussi se démontrer et se remettre en cause dans l'épreuve de la rivalité»³⁶.

É através do combate individual que o herói se permite medir o seu valor enquanto tal³⁷, daí que a força constitua também um elemento importante do herói: «La mesure de la force fait d'abord la mesure du héros»³⁸. É graças a ela que Aquiles

³³ *Ibidem*, XII, 310-328, p. 251.

³⁴ Pierre Sauzeau, *L'Heroïsme*, p. 33.

³⁵ Homero, *A Iliada*, XV, 661-666, p. 317.

³⁶ Pierre Sauzeau, *L'Heroïsme*, p. 34.

³⁷ *Ibidem*, p. 35.

³⁸ *Ibidem*, p. 36.

domina: «meu filho, pelo nascimento é Aquiles mais nobre que tu,/ mas tu és o mais velho embora pela força ele seja superior»³⁹.

Os braços e as pernas adquirem um realce particular: «Nas nossas mãos está o desfecho da guerra; o das palavras, é no conselho (...)»⁴⁰/«(...)para que também Heitor/ saiba se isoladamente tem competência para lutar/ o meu escudeiro, ou se suas mãos só desvairam/ invencíveis (...)»⁴¹ e «Enquanto observava Ânfielo a lançar-se contra ele,/ o filho de Fileu atingiu-o na base da perna, onde mais robustos/ são os músculos do homem: à volta da lança se rasgaram/ os tendões e a escuridão veio cobrir-lhes os olhos»⁴².

A rapidez é outra das características apreciadas no herói: «la rapidité de la course est l'une des manifestations essentielles de la force du héros, dans la tradition indo-européenne : ainsi, en Inde, le Dieu Vâyú, dont le nom signifie «Vent», est le dieu de la guerre»⁴³.

No entanto, de todas as características, salienta-se a argúcia:

«Pela argúcia é melhor o lenhador do que pela força
é pela argúcia que o timoneiro no mar cor de vinho
mantém direita a nau veloz assolada pelos ventos
e pela argúcia um auriga sobreleva a outro auriga»⁴⁴.

A argúcia caracteriza, sobretudo, Ulisses: «Respondendo-lhe assim falou o astucioso Ulisses»⁴⁵.

A fúria heróica dos guerreiros no clímax do combate fá-los assemelharem-se a animais ferozes:

«Heitor desvairava como Ares, o lanceiro, ou como o fogo assassino
que desvaira nas montanhas, nos bosques de uma floresta protesta.
Começou a espumar da boca e os seus olhos lampejavam
sob as sobranceiras terríveis e de volta das suas têmeoras
chocalhou o elmo, medonho, de Heitor enquanto combatia»⁴⁶.

³⁹ Homero, *A Ilíada*, XI, 786-787, pp. 240-241.

⁴⁰ *Ibidem*, XVI, 630-631, p. 338.

⁴¹ *Ibidem*, XVI, 242-245, p. 326-327.

⁴² *Ibidem*, XVI, 313-316, p. 329.

⁴³ Pierre Sauzeau, *L'Héroïsme*, p. 36.

⁴⁴ Homero, *A Ilíada*, XXIII, 315-318, p. 457.

⁴⁵ *Ibidem*, XIX, 215, p. 392.

Ou ainda: «Heitor, agora ficarás a saber em combate corpo-a-corpo/ como são os Dânaos,/ além de Aquiles, desbaratador de varões com ânimo de leão»⁴⁷.

Esta fúria seria instigada por um deus, tal como Neptuno inspira Ajax: «Falou; e o deus que segura e sacode a terra percutiu-os/ com o ceptro e encheu-os de força valente»⁴⁸.

Assente na cultura indo-europeia está a crença de que as faculdades de alguns animais poderiam ser adquiridas pelo homem, como por exemplo, a força, a rapidez. Esta assimilação dá-se na *Ilíada* através de comparações:

«O Pelida saltou como um leão para fora de casa»⁴⁹,

«Mas o terror não se apoderou de Idomeneu como de um rapaz minado mas estacou como um javali nas montanhas, confiante na sua força, que aguenta a chusma de homens que contra ele avança em local ermo; o dorso se lhe eriça em cima e como fogo lhe brilham os olhos; e afia os colmilhos, ansioso por dali repulsar homens e cães»⁵⁰

e também: «Mas Heitor atirou-se a eles como o leão malévolos que se lança/ contra os bois a pastar (...)»⁵¹.

Ora, Aristóteles considerou que «imitando homens violentos ou fracos, ou com tais outros defeitos de carácter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são: assim procederam Agatão e Homero para com Aquiles, paradigma de rudeza»⁵². Assim, Aquiles é o herói por excelência, ao revelar características como a força e a rapidez. Contudo, revela-se um herói ausente ao negar-se ao combate. Apenas

⁴⁶ *Ibidem*, XV, 605-609, p. 315.

⁴⁷ *Ibidem*, VII, 226-228, p. 154.

⁴⁸ *Ibidem*, XIII, 59-60, p. 258.

⁴⁹ *Ibidem*, XXIV, 572, p. 491.

⁵⁰ *Ibidem*, XIII, 470-475, p. 270.

⁵¹ *Ibidem*, XV, 630-631, p. 316.

⁵² Aristóteles, *Poética*, 454b, pp.124-125

o fará após a morte de Pátrocles, exibindo um heroísmo exacerbado. As armas representariam o reflexo da própria força do herói:

«Pátroclo pegou em duas lanças, bem ajustadas à sua mão. Somente não pegou na lança do irrepreensível Eácida, pesada, imponente, enorme. Nenhum outro dos Aqueus a conseguia brandir; só Aquiles sabia como brandir»⁵³

Elas revelam-se um prolongamento do corpo do herói:

«Primeiro protegeu as pernas com a couraça. Aos ombros pôs uma espada com adereços prateados; em seguida o escudo, possante e resistente agarrou (...)»⁵⁴;
«Experimentou-se então a si próprio nas armas o divino Aquiles a ver se lhe serviam e se ágeis se mexiam seus membros gloriosos. Como asas lhe serviam as armas (...)»⁵⁵.

Quando mata Heitor, a sua lança cintila como uma estrela: «Como o astro que surge entre as outras estrelas no negrume da noite,/ a estrela da tarde, que é o astro mais belo que está no céu/ assim reluziu a ponta da lança que Aquiles apontou na mão direita, preparando a desgraça para o divino Heitor»⁵⁶.

Heitor, ao usar indevidamente as armas de Aquiles, será admoestado por Zeus: «(...)Tu que agora vestes as armas imortais de um homem nobilíssimo, perante o qual tremem os demais»⁵⁷. Mas usar as armas de um herói é usurpar o poder. Quando Pátrocles quer vestir as armas de Aquiles, Zeus terá de adaptá-las: «Assim falou o Crónida, inclinando o azul sobrolho/ Ao corpo de Heitor ajustou as armas; e nele entrou Ares,/ terrível Eniálio, e seus membros se encheram/ de força e coragem»⁵⁸.

Ora, como sublinha Hélène Monsacré, «la morphologie de Patrocle comme celle d'Hector n'est pas en question ici. C'est bien plus, symboliquement, manière de

⁵³ Homero, *A Ilíada*, XVI, 139-142, p. 324.

⁵⁴ *Ibidem*, XIX, 371-374, p. 396.

⁵⁵ *Ibidem*, XIX, 384-386, p. 397.

⁵⁶ *Ibidem*, XXII, 317-320, p. 441.

⁵⁷ *Ibidem*, XVII, 202-203, p. 350.

⁵⁸ *Ibidem*, XVII, 209-212, p. 351.

souligner l'identité d'Achille et de Patrocle»⁵⁹. Os sentimentos do herói são, igualmente, extensíveis às suas armas: «Em torno do peito escorrerá de suor o talabarte do escudo»⁶⁰ e «as lanças atiradas por mãos/ audazes se cravavam no enorme escudo à medida que avançavam,/ e muitas ficaram no meio, sem atingirem seu corpo branco,/ fixas na terra, desejosas de se fartarem de carne humana»⁶¹.

O herói e as suas armas parecem complementar-se. As novas armas que Aquiles usará, feitas por Tétis, metamorfoseá-lo-ão:

«o primeiro a vê-lo com os olhos foi Príamo, o Ancião
Viu-o refulgente como um astro a atravessar a planície,
como a estrela que aparece na época das ceifas, cujos raios
rebrilham entre os outros astros todos no negrume da noite
(...)
É a estrela mais brilhante do céu
(...)
Assim brilhava o bronze no peito dele enquanto corria»⁶².

Também o escudo de Aquiles, forjado por Héfestos, se reveste de especial importância, revelando-se a arma por excelência do herói. Nele estão contidos o universo da paz e da guerra e todo o universo a que o herói deverá renunciar:

«Fez primeiro um escudo grande e robusto
todo lacrado, e pôs-lhe à volta um rebordo brilhante,
triplo e refulgente, e daí fez um talabarte de prata

Cinco eram as camadas do próprio escudo; e nele
cinzelou muitas imagens com perícia excepcional
Nele forjou a terra, o céu e o mar;
O sol incansável e a lua cheia;
(...)
E fez duas cidades de homens mortais,
cidades belas. Numa havia bodas e celebrações:
as noivas saídas dos tálamos sob tochas lampejantes
eram levadas pela cidade (...).
Colocou ainda a grande força do rio Oceano,
à volta do último rebordo do escudo bem forjado»⁶³.

⁵⁹ Hélène Monsacré, *Les Larmes d'Achille*, Albin Michel, p. 59.

⁶⁰ Homero, *A Ilíada*, II, 388, p. 59.

⁶¹ *Ibidem*, XI, 571-574, p. 235.

⁶² *Ibidem*, XII, 25-32, pp. 432-433.

⁶³ *Ibidem*, XVIII, 478-484 ; 490-493 ; 607-608, pp. 381-385.

O conhecimento do medo é, também, um momento importante na actividade guerreira do herói. A contemplação do herói/guerreiro com as suas vestes e revestimentos é indutor de terror/medo no outro: «(...) e logo recua sobressaltado com os membros/ dominados pela tremura (...)»⁶⁴, «(...) mas aos troianos deslaxou os membros o pávido tremor;/ e no peito do próprio Heitor martelava o coração»⁶⁵. O medo é o grande inibidor da coragem que produz efeitos físicos sobre o herói: «(...) com um olhar receoso para a turba,/ cedeu como um animal selvagem, sempre a olhar para trás e a retroceder, um passo de cada vez»⁶⁶.

Na poesia épica, a expressão corporal assume um papel determinante : «l'image corporelle du héros complète et authentifie son caractère héroïque»⁶⁷. Como afirma J.-Vernant : «taille, beauté, jeunesse, forme singulière, éclat, chevelure sont des aspects du corps dans lesquels s'incarnent les valeurs à la fois esthétiques, religieuses, sociales, personnelles qui définissent, aux yeux du groupe, le statut d'un individu singulier»⁶⁸. Contudo, face à virilidade da moral heróica, estes heróis são, com frequência, representados a chorar, mesmo no campo de batalha:

«Com um profundo gemido lhes falou o poderoso Agamémnon,
segurando a mão de Menelau; e generam também os companheiros»⁶⁹;
«(...)e Agamémnon
levantou-se, derramando lágrimas (como a fonte de água negra)»⁷⁰;
«Mas logo Aquiles
rompeu a chorar e foi sentar-se longe dos companheiros (...)»⁷¹.

⁶⁴ *Ibidem*, VIII, 452-453, p. 176.

⁶⁵ *Ibidem*, VII, 215-216, p. 154.

⁶⁶ *Ibidem*, XI, 546-548, p. 234.

⁶⁷ Hélène Monsacré, *Les Larmes d'Achille*, p. 62.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 62.

⁶⁹ Homero, *A Ilíada*, IV, 153-154, p. 92.

⁷⁰ *Ibidem*, IX, 13-14, p. 180.

⁷¹ *Ibidem*, 348-349, p. 39

Na *Ilíada*, o espaço da guerra, do combate, parece ser o único local onde é permitido ao herói derramar lágrimas. Na *Odisseia*, Ulisses, enquanto prisioneiro de Calipso, chora: «na praia estava ele sentado, a chorar no sítio do costume,/ torturando o coração com lágrimas, tristezas e lamentos»⁷², mas, ainda assim, subtraindo esse sofrimento ao olhar dos outros: «De todos os outros conseguiu ocultar as lágrimas (...)»⁷³. As lágrimas parecem ser a única possibilidade de conservar a dignidade face à divinização proposta por Calipso, permitindo-lhe alcançar a liberdade:

«Encontrou-o sentado na praia, os olhos nunca enxutos
de lágrimas; gastava-se-lhe a doçura de estar vivo chorando pelo retorno. E já nem a
ninfa lhe agradava.
Por obrigação ele dormia de noite ao lado dela
nas côncavas grutas: era ela, e não ele, que assim o queria
(...)
De pé, junto dele, falou-lhe Calipso divina entre as deusas:
vítima do destino, não chores mais. Não gastes assim
a tua vida. Com boa vontade vou mandar-te embora»⁷⁴.

Esta problemática das lágrimas parece apontar para uma noção ambígua de heroísmo. Não deixando de estar ligado à noção de virilidade, parte de uma sensibilidade feminina, sendo ainda assim, um sofrimento activo, enérgico, viril e por isso se distingue do sofrimento feminino na epopeia. A ostentação das lágrimas no homem é símbolo de força, de virilidade.

Ao herói homérico parece só interessar o interesse privado, egoísta. Poderia morrer pela Grécia, mas só no intuito de perpetuar o seu nome por tal acto. A este herói interessa, sobretudo, a glória, sendo que o único adversário de Ulisses parece ser a morte, seja aquela que é representada por Circe/ Calipso, seja a que Ciclope/ Caribdis, Cila e o mar representam.

⁷² Homero, *Odisseia*, V, 82-84, p. 93

⁷³ *Ibidem*, V, 93, p. 129.

⁷⁴ *Ibidem*, V, 151-161, p. 95.

Na verdade, todo o heroísmo passaria pelas manifestações exteriores do «dizer»: «Le chant est donc le plus puissant des instruments qui, en répandant la gloire de qui est à la hauteur des modèles, jette en même temps le discrédit sur qui se sait réprouvé par les autres, ce sentiment de honte qui sanctionne en son fort intérieur son insuffisance»⁷⁵. A manifestação exterior de heroísmo prende-se com a exibição das virtudes do herói, o reconhecimento das mesmas. O canto é, pois, o veículo mais eficaz neste processo.

O hábito da atribuição de responsabilidades das suas acções aos deuses, evitaria a “vergonha” por parte do herói, quando os comportamentos não se adequam à sua condição heróica.

Ulisses apresenta também outra característica, a justiça: «(...), que nenhum homem seja alguma vez injusto!»⁷⁶. Ou ainda: «Serão eles homens violentos, selvagens e injustos?»⁷⁷. Ao Ciclope, Ulisses aponta o facto de não ser justo: «Homem cruel! Como é que no futuro virão outros homens/ aqui ter, visto que o teu procedimento vai para lá da medida?»⁷⁸.

À justiça junta-se a coragem, uma qualidade viril: «Amigos, sede homens e assenhoreai-vos de vosso coração aguerrido»⁷⁹. Ao mesmo tempo, há um incentivo à mesma: «Sede homens, amigos! Lembrai-vos da bravura animosa!»⁸⁰. Na verdade, um herói efeminado é algo tão escandaloso como uma mulher amazona, assim é o caso de Páris. Heitor seria então o paradigma do guerreiro viril e da coragem heróica. Paradoxalmente, a beleza de Páris, com frequência associada à coragem, induz ao erro. Páris surge mais votado ao amor do que à guerra:

«Mulher, não fales ao meu coração com duros insultos.
(...)»

⁷⁵ Eva Cantarella, *Ithaque. De la vengeance d’Ulysse à la naissance du droit*, edição Albin Michel, p. 45.

⁷⁶ Homero, *Odisseia*, 141, p. 297.

⁷⁷ *Ibidem*, XIII, 201, p. 219.

⁷⁸ *Ibidem*, IX, 351-352, p. 155.

⁷⁹ *Ibidem*, V, 529, p. 120.

⁸⁰ *Ibidem*, VI, 112, p. 135.

Vamos agora para a cama e voltemo-nos para o amor.
Nunca desta maneira o desejo me envolveu o coração
nem quando primeiro te raptei da agradável Lacedemónia
e naveguei nas naus preparadas para o alto mar,
unindo-me a ti em leito de amor numa ilha rochosa
da maneira como agora te amo e me domina o doce desejo»⁸¹.
e representaria, os poderes viris pervertidos.

Heitor, ao contrário de Francus, resiste aos obstáculos que o impedem de evoluir: ao afecto da mãe (Hécuba), à sedução de Helena e ao afecto da esposa, tudo elementos de fraqueza e inaptidão para o combate.

A glória é outro dos valores do herói, que se liga ao amor próprio e à vergonha. Face aos pares, o herói teme a sanção, a desaprovação social: «Todas essas coisas, mulher, me preocupam; mas muito eu/ me envergonharia dos Troianos e das Troianas de longos vestidos,/ Se tal como um covarde me mantivesse longe da guerra»⁸².

A glória é a recompensa suprema a que almeja o herói: «Que eu não morra é de forma passiva e inglória, mas por ter feito/ algo de grandioso, para que os vindouros de mim oiçam falar»⁸³.

A vergonha é também o que muitas vezes redime o herói: «Tende vergonha uns dos outros nos potentes combates/ A maior parte dos homens com vergonha não morre, mas salva-se; porém dos que fogem não vem renome nem vantagem»⁸⁴. Aqui reside verdadeiramente o orgulho homérico: «Il n'est de pire châtement pour le chevalier que de perdre la face devant ses compagnons d'armes»⁸⁵.

A coragem parece manifestar-se como uma energia que encarna no indivíduo e que poderíamos associar à embriaguez, à exaltação, a um princípio activo que parece

⁸¹ *Ibidem*, II, 438-446, p. 87.

⁸² *Ibidem*, VI, 441-443, p. 144.

⁸³ *Ibidem*, XXII, 304-305, p. 441.

⁸⁴ *Ibidem*, V, 530-532, p. 120.

⁸⁵ Étienne Smoes, *Le Courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, Ousia, p. 46.

instigado pelos deuses. Tétis é quem estimula no filho esse furor: «Assim falando, concedeu-lhe a força de todas as audácias»⁸⁶.

A coragem assume, na epopeia clássica, um valor distinto daquele que lhe atribui Aristóteles, na *Poética*, que a aproxima da virtude moral. Na epopeia assemelha-se a um princípio impulsionador, dependente da vontade dos deuses: «L'intervention des dieux est au coeur de la psychologie des héros et en commande tous les mouvements. La vie psychologique tout entière est sous la tutelle des dieux»⁸⁷. Georges Dumèzil sublinhou também a ameaça que paira sobre o herói: «(...) pour être plus efficaces, les guerriers doivent être ivres ou exaltés ; ils doivent se mettre dans un état nerveux, musculaire, mental qui se multiplie et amplifie leurs puissances, qui les transfigure, mais aussi les défigure, les rend étranges dans le groupe qu'ils protègent»⁸⁸. Aquiles, no canto XX da *Ilíada*, excede e transgride todas as normas do comportamento heróico, ao exterminar os troianos numa brutal hecatombe.

Contudo, o modelo heróico da *Odisseia* parece traduzir já uma evolução espiritual num herói (Ulisses) consciente dos seus limites, sensato e prudente, que se submete a várias provações. A coragem física dá lugar à coragem moral e à resistência. Ulisses, ainda que permaneça um herói fraco («A terra não alimenta nada de mais frágil que o homem,/ de tudo quanto na terra respira e rasteja»)⁸⁹, continua a ser «alimentado» pelo fôlego dos deuses: «Assim falou; e nele insuflou grande força Palas Atena»⁹⁰.

O herói da *Eneida* faz a sua aparição já na *Ilíada*; é portanto um herói na verdadeira acepção do termo (filho de uma deusa com um mortal), surgindo como chefe de um grupo de guerreiros resgatados ao saque de Tróia. O desenvolvimento da sua lenda é feito nos moldes da *Odisseia* e da *Ilíada*. Enquanto Ulisses procura regressar de

⁸⁶ Homero, *A Ilíada*, XIX, 37, p. 387.

⁸⁷ Étienne Smoes, *Le Courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, p. 57.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 61-62.

⁸⁹ Homero, *Odisseia*, XVIII, 130, p. 297.

⁹⁰ *Ibidem*, XXIV, 520, p. 394.

terras estrangeiras à sua pátria, Eneias sai da pátria para procurar uma terra estrangeira.

Mas há diferenças estruturais relativamente aos dois heróis:

«Si le héros virgilien poursuit sa route avec une admirable persévérance au milieu des obstacles les plus variés, il n'a rien de l'astuce inventive du héros homérique. Ce fondateur de la race romaine apparaît curieusement dépourvu d'initiative : s'il échape aux tempêtes ou aux attraits de Didon, c'est presque malgré lui et il s'expose aux dangers sans le moindre goût du risque»⁹¹.

Subjugado à necessidade de copiar os modelos épicos⁹², Virgílio parece, muitas vezes, esquecer-se de integrar o seu herói em alguns episódios da epopeia⁹³. O valor de Eneias enquanto herói épico residiria no facto de não recuar enfrentar o seu destino. A descida ao Inferno é paradigmática desta ânsia em transcender tempo e espaço e triunfar sobre os limites que se impõem ao conhecimento humano: «L'épique se situe au niveau de la prise de conscience des réponses actives qu'exige une situation donnée et qui mettent le héros en opposition avec lui-même»⁹⁴.

Eneias tem conhecimento de ser o eleito, o escolhido, desde o saque de Tróia. Para cumprir a sua tarefa, terá de contar com a ajuda dos deuses. Daí as constantes libações, sacrifícios e invocações (aquando da tempestade, no Oráculo de Delos), para que seja conduzido ao destino (Lácio) em paz. Eneias é *pius e religiosus* na sua perfeita obediência aos deuses e ao revelar sentimentos como amor, veneração, respeito. Eneias confronta Caronte, que lhe descreve os heróis anteriores a ele como portadores da *vis*, a força bélica. Mas a Sibila propõe-lhe a *virtus*, a força moral, os valores éticos: a *pietas*, o respeito pelos deuses. Ao entregar o ramo de ouro a Proserpina, Eneias realiza esta *virtus*, aceita a sua condição, o caminho para a morte. Ao abandonar Dido, abandona-a como ser humano e não como herói⁹⁵ e revela a enorme capacidade de sofrer

⁹¹ Jean-Paul Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre*, François Maspero, p. 259.

⁹² *Ibidem*, p. 298.

⁹³ Nos capítulos IX, X e XI, Eneias praticamente não aparece.

⁹⁴ Jean-Paul Brisson, *Virgile, son temps et le nôtre*, p. 299.

⁹⁵ M^a Cristina Pimentel, *Clássica*, Revista Faculdade Letras, p. 151.

adversidades e incompreensões, por parte dela, ao não reconhecer o seu destino como fundador de uma nova civilização.

Por seu lado, as divindades parecem estar sempre presentes, ajudando Eneias. Veja-se Cibele que tranforma em ninfas os barcos destruídos, tendo essas ninfas avisado o herói dos perigos que corria juntamente com os seus. Mas Eneias não é poupado ao choro: «Deixa, meu pai, que tua mão aperte/ a meu abraço não te furtas, pai/ Enquanto assi falava iam as lágrimas/ inundando seu rosto (...)»⁹⁶.

Eneias revela-se um herói assolado por inquietações, desilusões e desgraças, pelo que se mostra surpreso por ver as almas ansiosas por voltarem aos corpos: «Será funesto o gosto que elas têm/ de tornar para a luz? Te vou dizer/ meu filho, pois não quero que mais tempo/ fiques tu sem saber o que se passa»⁹⁷. As dúvidas do herói são vistas como uma brecha no carácter heróico⁹⁸.

Será a partir do canto VI que Eneias se revela um vencedor. Às qualidades já evidenciadas, acrescem outras: confiança e serenidade. É também a partir deste canto que o traço estóico de Virgílio parece manifestar-se no retrato de Eneias; o do homem reconciliado consigo próprio⁹⁹. Este parece ter sido o objectivo do pai ao fazê-lo descer aos Infernos: ajudá-lo a encontrar o caminho para as dúvidas que constantemente o assaltavam; partir ou ficar, parece ser o eterno dilema do herói. O desaparecimento de figuras importantes para Eneias (Anquises e Acate) é paralelo ao desenvolvimento ou aperfeiçoamento de Eneias enquanto herói¹⁰⁰. Assente na filosofia estóica está a ideia de que o homem pode cometer erros e que a sua sabedoria virá da aprendizagem que daí resulta. Prova disso é que, nos cantos iniciais da *Eneida*, parece haver uma

⁹⁶ Virgílio, *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, VI, 2079-2082, edição Temas e Debates (tradução de Agostinho da Silva), p. 308.

⁹⁷ *Ibidem*, VI, 2114-2117, p. 309.

⁹⁸ Jean Derive, *L'Épopée. Unité et diversité d'un genre*, edição Karthala, p. 212.

⁹⁹ M^a Cristina Pimentel, *Clássica*, p. 136.

¹⁰⁰ Jean Derive, *L'Épopée. Unité et diversité d'un genre*, p. 209.

aprendizagem por parte de Eneias e, a partir do canto VI, há uma assunção de sabedoria por parte do herói. Enraizada nesta filosofia está a ideia de que os sentimentos devem subordinar-se à razão, ideia essa de que Eneias faz uso. Esta filosofia procurava essencialmente conferir um sentimento de segurança face a uma sociedade caótica.

C. M. Bowra considera que as personagens da *Eneida* são personagens-símbolo¹⁰¹, ou seja, representam determinadas idiossincrasias da cultura romana. São exemplo de estados, sentimentos ou acções, pelas quais qualquer cidadão romano poderia passar. A perspectiva do poeta é a do cidadão que encara a guerra como estado de caos, de horror¹⁰².

A Eneias não é permitido combater como os heróis homéricos, fazendo uso da sua glória pessoal¹⁰³. A guerra não pode ser levada a cabo sem justa causa: «War has become an evil which may be undertaken only when there is no alternative, and it must be conducted in a spirit of chivalry»¹⁰⁴. Eneias transforma-se em símbolo ao actuar de acordo com o que os deuses esperam dele¹⁰⁵.

Da obra virgiliana não está, contudo, ausente a religiosidade. A cada passo da sua actuação, Eneias conta com o apoio dos deuses: «No epic hero lives more closely to the gods than he, or needs their help more. His feelings towards them have a warm humanity; he treats them as his friends and allies»¹⁰⁶. Repare-se como a visão daqueles que são enviados para o Tártaro contrasta com o oposto: a figura de Eneias que em tudo obedece aos deuses.

Bowra destaca, contudo, que o tom que ressalta da *Eneida* é o de resignação: «a feeling that life is a heavy burden and that most hopes are doomed to

¹⁰¹ C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, p. 37.

¹⁰² *Ibidem*, p. 41.

¹⁰³ C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, p. 64.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 65.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 69.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 79.

disappointment»¹⁰⁷. Assim, a perspectiva de heroísmo dada por Virgílio assenta, essencialmente, no ultrapassar das suas próprias fraquezas, mais do que na força física¹⁰⁸. Os obstáculos que se põem a Eneias, ao contrário do que sucede com os heróis homéricos, são internos e mesmo no campo de batalha, o herói privilegia a harmonia que se sucede àquela¹⁰⁹. Vemos, pois, que os dois conceitos de heroísmo de Homero e de Virgílio, vão em direcções opostas: «Moreover, Homer's heroes never question the worth of the glory which they seek, but Aeneas, hampered by doubts and misgivings, is unsure not only about his glory but about his whole destiny»¹¹⁰.

É Mercúrio que lembra a Eneias a necessidade de partir:

«Logo que os pés alados o desceram
para entre os aduares viu Eneias
que andava a levantar suas muralhas
ou se ocupava em construir as casas (...)
Logo Mercúrio avança: Aqui estás tu
a lançar alicerces de Cartago
uma altiva cidade que ser
bela também, que tu assim constróis
como se fosses só um bom marido
quando afinal és príncipe esquecido
do reino seu e de altaneiros fados»¹¹¹.

Poderia Eneias ter recusado partir e ficar com Dido? O herói parece ter escolhido o seu destino no momento em que Tróia foi destruída¹¹².

Eneias é um herói que combate lado-a-lado com os companheiros, nunca assumindo os aspectos negativos da liderança: a altivez, a arrogância. Esta é, para ele, a verdadeira noção de chefia. Aquando do enterro do seu companheiro, Meseno, Eneias «anima os companheiros, usa com eles/ as mesmas ferramentas»¹¹³.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 81.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 84.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 84.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 84.

¹¹¹ Virgílio, *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, IV, 1421-1424;1430-1436, p. 232.

¹¹² M^a Cristina Pimentel, *Clássica*, p. 151.

¹¹³ Virgílio, *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, VI, 268-269, p. 288.

Em combate, Eneias é implacável: «Rola o tronco no chão e grita Eneias:/ Fique aí, seu medonho! Mãe alguma/virá apiedada te enterrar,/ ou te depor no túmulo de avós»¹¹⁴.

Eneias seria o herói oposto a Ulisses¹¹⁵ ao não aceitar o amor, como o herói da *Odisseia*. É um herói sem presente, apenas com o passado de que não se liberta nunca e com o futuro para si e para os seus¹¹⁶. É, basicamente, um herói melancólico¹¹⁷ pela presença deste passado mas em paz consigo próprio. Seguiu a vontade dos deuses e fez dela a sua vontade: «(...) aí reside a grandeza da liberdade de Eneias»¹¹⁸. Podemos talvez dizer que existe nele um aperfeiçoamento, uma evolução, porque não desiste, face a todas as adversidades. A atitude de Eneias é uma atitude trágica, fundada sobre as situações igualmente trágicas que tem de enfrentar.

Ettore Paratore considera que Virgílio exprimiu, sobretudo, o tédio de Eneias em levar a cabo um empreendimento heróico que lhe é imposto e parece ansiar pelo destino dos companheiros, já mortos»¹¹⁹.

Em síntese, o herói na epopeia homérica, surge ligado ao masculino, apresentando-se no vigor da juventude. Ainda assim, morre jovem. Daí que a guerra seja o mal necessário onde o herói pode actualizar as suas virtudes e privilégios. O heroísmo resulta, essencialmente, da coesão social do grupo, isto é, o herói não perde de vista as suas obrigações para com a comunidade, e é em função desta que se justificam os seus actos. Na *Odisseia* observa-se já uma evolução relativamente à atitude heróica. São, sobretudo, traços psicológicos (coragem, astúcia) e não físicos que caracterizam o herói.

¹¹⁴ *Ibidem*, X, 889-891, p. 429.

¹¹⁵ M^a Cristina Pimentel, *Clássica*, p. 170.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 176.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 176.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 176.

¹¹⁹ Ettore Paratore, *História da Literatura Latina*, Sansoni Editore, p. 402.

Eneias revela-se um herói assaz diferente dos seus antecessores, no qual características como a força já não fazem sentido mas sim a astúcia, o respeito a obediência aos deuses. Acresce ainda, relativamente aos outros heróis, a capacidade de ultrapassar as suas próprias fraquezas.

Capítulo II - A Concepção Moderna do Herói no Renascimento.

A Retórica parece estar a assumir, hoje em dia, um papel novamente preponderante, como sublinha Ana Alexandra Carvalho¹²⁰. Desde Aristóteles que a relação emissor/orador; receptor/auditório e mensagem/discurso persuasivo vigoram, embora com menos relevância em algumas épocas. O objectivo da Retórica é sempre convencer o ouvinte. Na sua origem, como sabemos, tinha como finalidade o *docere* (ensinar), *movere* (induzir emoções) e *delectare* (prender a atenção do auditório)¹²¹. Como afirma Paul Ricoeur¹²²:

«A retórica (...) constitui em primeiro lugar uma técnica de eloquência; a sua importância é (...) a de engendrar a persuasão (...). A poética, arte de compor poemas principalmente trágicos, não depende, nem quanto à sua função, nem quanto à situação do discurso, da retórica. (...) Não visa a persuasão mas produz a purificação das paixões, do terror e da piedade».

O Renascimento é uma época de expansão por excelência¹²³. É o período da expansão marítima e de todos os desenvolvimentos técnico-científicos, do encontro com outras civilizações e culturas mas também do desenvolvimento (expansão interior) das fontes primárias, das origens. E é nesse sentido que se retomam os estudos clássicos, particularmente, os estudos da *Poética* de Aristóteles. A *Poética* de Aristóteles parece ser conhecida na Península Ibérica através da paráfrase de Averróis (1126-1198) que a traduzira do latim no século XIII¹²⁴. E parece ter sido o autor a relacionar o conteúdo da *Poética* com uma intenção pedagógica¹²⁵. Também a verosimilhança adquire um papel menos relevante face ao conferido por Aristóteles¹²⁶, visto Averróis crer que quanto mais se aproximam da realidade, maior o efeito suasório nos ouvintes. Resulta pois que

¹²⁰ Ana Alexandra Carvalho, *Viagens Sentimentais pelo país da Literatura*, Colibri, p. 14.

¹²¹ *Ibidem*, p. 19.

¹²² Citado in Ana Alexandra Carvalho, *Viagens Sentimentais pelo país da Literatura*, p. 20-21.

¹²³ João Carlos Carvalho et alii, *Outras Retóricas*, Colibri, p. 17.

¹²⁴ Hélio Alves, Camões, *Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Centro Interuniversitário de Estudos Portugueses, p. 81.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 82.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 84.

o poema, segundo Averróis, é, essencialmente, um conjunto de códigos de conduta¹²⁷. Para Vettori¹²⁸, os heróis das epopeias homéricas eram, nesta linha, modelos comportamentais. Para este autor, a concepção duma arte poética prende-se com condutas morais e liga-se ao código epidíctico. Temos, pois, que a avaliação dos poetas é feita com recurso à estruturação da fábula. Assim, enquanto a *Odisseia* tem um só modelo de comportamento, a *Ilíada* teria vários. Mas a sua finalidade seria a de induzir um comportamento semelhante nos receptores¹²⁹. O modelo hermenêutico proposto pelos dois autores não se afasta muito. Contudo, Castelvetro vem pôr em causa aquilo que os dois autores afirmam. Assim, questiona que a poesia pretenda retratar acções a imitar, pois «se assim fosse, ela seria uma imitação de caracteres e não uma fábula, segundo o conceito de Aristóteles»¹³⁰. Também em Portugal as epístolas de António Ferreira dão conta do que o autor entende por poema épico¹³¹:

«Ver-se-há a fortuna igual sempr' ao conceito,
Ousadia, e prudência tam conjuntas,
Que parte igual terás no alto effeito.
(...)
Graves respostas às graves perguntas,
Conselho e esforço, ardis, e boa presteza
Em paz, e guerra as boas artes juntas»¹³².

Platão é o primeiro a estabelecer que a única forma de poesia aceitável é a epidíctica: «Homero é o maior dos poetas (...) mas reconheceu que, quanto a poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encómios aos varões honestos e

¹²⁷ *Ibidem*, p. 85.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 93.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 95.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 98.

¹³¹ *Ibidem*, p. 112.

¹³² Citado in Hélio Alves, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, p. 113.

nada mais»¹³³. A obra, ao assumir-se como um poema essencialmente epidíctico, permitiria expor, através do seu protagonista, os feitos e atitudes a louvar.¹³⁴

Aquiles Estaço publicará, em 1553, uma edição comentada da *Epistola ad Pisones*, mas será António Ferreira o grande teorizador, em Portugal, de Horácio¹³⁵.

Também a *Eneida* parece ter servido de modelo determinante durante todo o Renascimento¹³⁶. A noção de *mimesis* é uma questão bastante premente no século XVI, na Europa, retomando a ideia do modelo ideal, do arquétipo: «Car la chose la plus prompte et la plus ordinaire aux hommes, c'est vouloir faire ou dire ce qu'ils voient de bien fait ou bien dit par les autres»¹³⁷. Daí que Homero e Virgílio sejam retomados: «Soit donc premièrement le Poète exercité en Homère et en Virgile (car j'exemplifierai partout pour l'Oeuvre Héroïque, sur lequel s'entendront les autres genres) et les ait comme incorporés en sa mémoire pour son principal fond, et comme pour son ordinaire patron»¹³⁸.

A noção platónica de *mimesis* parece, durante o Renascimento, suplantar a de Aristóteles¹³⁹: «Camões não se vê obrigado a inventar porque, segundo a sua opinião, a dimensão inusitada dos sucessos reais que relata, dada a sua novidade e magnitude, confere-lhes características fictícias. No seu poema, o verdadeiro impõe-se ao verosímil»¹⁴⁰. A história que narra é verdadeiramente superior à de Homero e Virgílio: «Cantem, louvem e escrevam sempre extremos/ Desses seus Semideuses e encareçam,/ Fingindo magas Circes, Polifemos,/ Sirenas que c'o canto os adormeçam; / (...)»¹⁴¹. Ao

¹³³ Platão, *República*, edição Calouste Gulbenkian, X, 607a, p. 472.

¹³⁴ Hélio Alves, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, p. 22.

¹³⁵ Massaud Moisés, *As Estéticas Literárias em Portugal*, p. 84.

¹³⁶ Hélio Alves, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, p. 22.

¹³⁷ Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, Librairie Générale Française, p. 237.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 237.

¹³⁹ Luís de Oliveira e Silva, «A Épica Portuguesa no Século XVI: História e/ou Poesia?» in *Revista Dedalus*, nº 3/4, 1993/1994, p. 119

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 120.

¹⁴¹ Camões, *Os Lusíadas*, V, 88, edição Plátano, p. 276.

poeta do século XVI, mais do que criar, cabe-lhe a tarefa de recriar a herança cultural¹⁴². Para os renascentistas, a beleza está presente na Natureza, que exibiria as imagens e as formas ideais¹⁴³. Dubois insiste naquilo que considera o carácter activo da *mimesis* (durante o Renascimento): «La doctrine de l'imitation, dans le domaine poétique en particulier, est une réflexion féconde sur l'intertextualité, qui fait du texte utilisé le prétexte d'une continuation de l'œuvre»¹⁴⁴. Tratar-se-ia, pois, mais de uma invenção do que de *mimesis*: «Les imitateurs du XVIe siècle sont des découvreurs ou des inventeurs, qui ne créent pas à partir de rien, mais assument l'héritage culturel pour le faire fructifier»¹⁴⁵.

Se, para Aristóteles, a diferença entre tragédia e epopeia consistia na forma narrativa e no metro¹⁴⁶, para Tasso «l'illustre du tragique, consiste en l'inespéré changement de la fortune et en la grandeur des événements qui sont dignes d'horreur et de compassion. Mais quant à l'illustre de l'héroïque, il est fondé sur les plus hautes vertus de la guerre»¹⁴⁷. Alguns teóricos propõem também a introdução do tema do amor como forma de aligeirar o poema¹⁴⁸.

Epopeia e tragédia aproximam-se também num outro ponto: ambas têm peripécias. Apenas não se permite que a epopeia tenha um desenlace menos feliz. Assim o exige a dignidade do poeta e a edificação que se pretende do leitor¹⁴⁹. Aristóteles, como todos sabemos, considera, na *Poética*, que o que distingue a História da Poesia é a noção de verosimilhança. Já Platão considera que o poeta produz cópias de cópias, longe do mundo ideal das Ideias que é o mundo do Verdadeiro, do essencial¹⁵⁰. Para

¹⁴² Claude Gilbert-Dubois, *La Poésie au XVIe Siècle*, PUF, p. 31.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 33.

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 36.

¹⁴⁶ Aristóteles, *Poética*, 1449b, p. 109.

¹⁴⁷ René Bray, *La Formation de la Doctrine Classique en France*, Librairie Nizet, p. 338

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 339.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 346.

¹⁵⁰ João C. F. Andrade et alii, *Retóricas*, Colibri, p. 85.

Aristóteles, existe a verdade histórica (o acontecimento real) e a verdade literária («a verdade da beleza») que seria mais universal¹⁵¹.

Por que seria então a tragédia imitação da acção? Segundo Eudoro de Sousa, «a actividade imitativa do artista se exerce num trânsito *sui generis* do particular (história) para o universal (poesia): por obra do poeta a história vem a ser a tragédia»¹⁵².

A epopeia parece inserir-se no género epidictico-demonstrativo¹⁵³. O facto de os feitos heróicos serem em modo glorificador está relacionado com a pretensão de suscitar uma reacção no ouvinte, sendo que essas acções, por sua vez, nos remetem para a virtude e para o belo¹⁵⁴. Aristóteles considera que as falas das personagens dever-se-ão pautar por valores morais, a saber, prudência, coragem, etc¹⁵⁵: «É por esta razão que, por vezes, é conveniente não narrar tudo de forma seguida, (...) um indivíduo pode ser apresentado como valoroso, noutras como sábio ou justo»¹⁵⁶.

Fidelino de Figueiredo, por sua vez, considera que o mito é determinante para a existência da epopeia¹⁵⁷. O herói épico apresentaria de comum com o herói mítico traços como ascendência divina (tal como os heróis dos poemas homéricos) e alusão na infância a episódios sobrenaturais, fora do comum¹⁵⁸. As qualidades do herói épico (bravura, piedade, autodomínio) são qualidades que o herói partilha com os outros¹⁵⁹, com os seus pares ou, mesmo, com personagens pertencentes a um estrato social inferior. Por outras palavras, os valores enaltecidos pela moral social deverão ser

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 85.

¹⁵² Aristóteles, *Poética*, p. 88.

¹⁵³ As espécies de Retórica são três: o deliberativo, o judicial e o epidictico.

¹⁵⁴ «(...) o belo é o que, sendo preferível por si mesmo, é digno de louvor (...)», « (...) a virtude é a faculdade de fazer o bem. Por esta razão se honram sobretudo os justos e os corajosos; pois a virtude destes é útil aos demais, na guerra (...)», Aristóteles, *Retórica*, (coordenação de António Pedro Mesquita), 1366b, vol. VIII, Tomo I, p. 125.

¹⁵⁵ Hélio Alves, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, p. 6.

¹⁵⁶ Aristóteles, *Retórica*, 1416b, p. 286.

¹⁵⁷ In Hernâni Cidade, *Luís de Camões, o Épico*, p. 15.

¹⁵⁸ Jean Derive, *L'Épopée. Unité et Diversité d'un genre*, pp. 136-137

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 141.

seguidos pelas camadas mais altas, mas estão também ao alcance das camadas mais modestas¹⁶⁰.

Contudo, ao herói também se deparam personagens dotadas de anti-qualidades que recusam os valores sociais. O papel destas parece ser o de enaltecer as virtudes apresentadas pelo herói. Isto revela-nos que o herói não é sempre um sujeito atípico, solitário. O seu carácter só ganha significado ideológico no contexto da comunidade que representa¹⁶¹. Ao contrário do herói mítico que é uma personagem atípica, apresentando características que não são partilhadas pelos restantes elementos do grupo, o herói épico representa um ideal dentro do seu grupo. As qualidades são nele levadas ao extremo¹⁶². A demanda do herói é sempre colectiva, sendo ele o representante do colectivo¹⁶³. Este carácter colectivo é emblematizado no texto épico por uma figura: o companheiro do herói. Esta figura é representante do compromisso que a sociedade expressa ao herói¹⁶⁴: «ele afirma-se herói no confronto com os outros, apoiado pela consideração dos outros»¹⁶⁵.

Porém, uma outra relação define igualmente herói épico: a relação que este estabelece com o divino. Esta é sempre de carácter auxiliatório e não antagónico¹⁶⁶. Temos, pois, que o herói épico é «(...) un personnage modèle, socialement conforme, qui agit dans le cadre d'une action collective par ses modalités qui ont toujours une dimension sociopolitique»¹⁶⁷. Se os heróis das epopeias homéricas se destacam essencialmente pelas características físicas e o alto porte, a partir de Eneias surgirão traços como a sensibilidade, a consciência, a fraqueza¹⁶⁸.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 142.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 143.

¹⁶² *Ibidem*, p. 143.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 143.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 144.

¹⁶⁵ «Heróis» in *Encyclopédia Einaudi*, p. 135.

¹⁶⁶ Jean Derive, *L'Épopée: Unité et Diversité d'un Genre*, p. 146.

¹⁶⁷ Jean Derive, *L'Épopée: Unité et diversité d'un genre*, p. 146.

¹⁶⁸ M^a Helena Ribeiro da Cunha, *Lirismo e Epopeia em Luís de Camões*, Cultrix, p. 52.

Segundo o modelo de Tasso, os poetas épicos seguem a tripartição¹⁶⁹, sendo que a primeira requer interpretação e é o que distingue o poeta do historiador. É o verdadeiro argumento do poeta. O tema do poema épico deverá ser ilustre (feitos heróicos, fundação de estados) e o tempo histórico não deverá ser nem muito próximo nem muito afastado do tempo dos destinatários primeiros. Ao herói deverão ser reconhecidas qualidades que, habitualmente, atribuímos aos príncipes cristãos: piedade, prudência e valor¹⁷⁰. O herói deverá ainda reunir os requisitos de apaixonado e deverá também ser um herói epónimo¹⁷¹. Ou seja, o poema deverá ter o seu nome.

Como vimos, o Renascimento traz um contributo importante a nível de estudos teóricos da retórica, seja em Portugal, seja em França. Estes estudos terão uma influência decisiva na forma como Camões e Ronsard comporão as suas epopeias. Apesar de manter alguns traços em comum com o herói mítico, o herói renascentista apresenta-se perto do ideal cavaleiresco, ainda que continue a manifestar o compromisso social face à comunidade. Este é, na verdade, o factor mais determinante na caracterização do herói, cujas qualidades e estatuto só fazem sentido se realizadas em função da comunidade e com a comunidade.

¹⁶⁹ *Inventio, Dispositio e Elocutio*.

¹⁷⁰ Klára Csüros, *Variété et Vicissitudes du Genre Épique de Ronsard à Voltaire*, Honoré Champion, p. 278.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 281.

Capítulo III - A Problemática do herói n'Os Lusíadas

Bowra considera a epopeia *Os Lusíadas* superior à *Eneida*, visto Camões ter dado maior ênfase à História de Portugal do que Virgílio teria dado à de Roma¹⁷². O autor chama ainda a atenção para o facto de a narrativa não ser imaginada, mas sim verdadeira. Contudo, há um paralelismo ao nível da viagem: para Eneias resultou na fundação de Roma, para Gama no início do Império Português do Oriente.

As aventuras dos heróis lusos parecem bastante pobres em confronto com as de outros heróis, mas, sublinha Bowra, a intenção de Camões teria sido essa precisamente: «(...) he aims at securing an effect of truth and reality. He believed that his truth was as interesting as fiction and his poem was written on that principle»¹⁷³. À semelhança de Eneias, também Gama desempenha o papel de que foi incumbido, não ao serviço dos deuses, mas do rei.

Os Lusíadas revelam ser uma epopeia humanista ao harmonizar várias contradições: «In his association of a Pagan mythology with a Christian outlook, in his conflicting feelings about war and empire, in his love of home and his desire for an adventure, in his appreciation of pleasure and the demands of his heroic outlook»¹⁷⁴.

Luís de Camões seguirá os passos de Ulisses, adoptando o modelo virgiliano, como se depreende do começo *in media res*. Bem assim, a intervenção de Júpiter no canto I retoma a estrutura da *Eneida*:

«Do claro assento etéreo, o grão Tebano,
(...)
E, enquanto isto só na alma imaginava,
Consigo estas palavras praticava: «Está do Fado já determinado
Que tamanhas vitórias, tão famosas,

¹⁷² C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, Macmillan & Co Ltd, p. 91.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 99.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 138.

Hajam os Portugueses alcançado
Das indianas gentes belicosas;
E eu só, filho do Padre Sublimado,
Com tantas qualidades generosas,
Hei-de sofrer que o Fado favoreça
Outrem por quem meu nome se escureça»¹⁷⁵.

Também a figura de Vasco da Gama irá ser alvo de uma evolução: à semelhança de Eneias, de uma fragilidade moral, passará a assimilar as virtudes necessárias à fundação de «um novo reino». Camões, para compor a figura de Vasco da Gama, parece ter ido a João de Barros¹⁷⁶, onde nos é dada a seguinte descrição: «Este conde dom Vasco da Gama (...) era homem (...) cavaleiro de sua pessoa, ousado em cometer qualquer texto, no mandar aspero & muito pera temer em sua paixam: sofredor de trabalho & grande executor no castigo de qualquer culpa por bem de justiça».

A ideia de viagem e de herói presente nas antigas epopeias parece ligar-se às experiências de exílio humanas, de fuga, de saudade da pátria e da família, de regresso à pátria, de desejo de procurar o desconhecido e do conhecimento espiritual que advém das provações. A ele se ligam ritos de passagem que nos remetem para a ideia de renovação, de regeneração, para o mito do eterno retorno:

«Se o acto da criação consubstancia a passagem do indiferenciado ao diferenciado, ou, em termos de cosmologia, do caos ao cosmos; se a criação, em toda a sua extensão, se efectuou a partir de um («centro»), se, conseqüentemente, todas as variantes do ser, do inanimado ao vivo só teriam acesso à existência numa área sagrada por excelência, tornar-se-ia então perfeitamente claro o simbolismo das cidades sagradas («centros do mundo»), as teorias geomânticas que presidem à fundação das cidades, as concepções que justificam os ritos da sua construção»¹⁷⁷.

¹⁷⁵ Camões, *Os Lusíadas*, I, 73-75, pp. 77-78.

¹⁷⁶ João de Barros, *Ásia*, Dec III, livro IX, cap. 2, v233.

¹⁷⁷ Mircea Eliade, *O Mito do Eterno Retorno*, p. 33.

De acordo com esta ideia, podemos encarar os heróis das epopeias de *Os Lusíadas* e de *La Franciade* (bem como da *Eneida* que lhes serviu de modelo), como heróis de gestas que procuraram fundar cidades e/ou impérios.

Tanto na *Odisseia* como na *Eneida*, o tempo e o espaço parecem ser míticos: «Tempo e espaço convergem de tal modo que o herói pode realizar o seu destino»¹⁷⁸. Se, na *Odisseia*, a ideia de ciclicidade do tempo, com a renovação que implicam os ritos de passagem, está presente, na *Eneida* não será a ciclicidade que está em causa mas a abertura. É uma epopeia de fuga à desordem, à violência que constitui a guerra de Tróia, de fuga para o futuro: «Eneias é um criador heróico-mítico de uma nova ordem social, política e espiritual para o Ocidente»¹⁷⁹.

Virgílio teria já antecipado, na sua égloga IV, a viagem da *Eneida*, fazendo a associação entre o futuro do Estado através do nascimento de uma criança e o devir cósmico:

«Esse menino receberá uma vida divina, e verá entre os deuses os heróis misturados, ele mesmo será visto por aqueles, e governará o orbe pacificado pelas paternas virtudes.

(...)

Ao tempo em que já puderes ler o elogio dos heróis e os paternos feitos, e compreender o que é o valor, aos poucos o campo lourejará de espigas flexíveis e das silvas penderão rubros cachos,

(...)

Olha o mundo a oscilar na abóbada celeste, as terras, a extensão do mar, a profundidade do céu . Olha como tudo se compraz com o século vindouro! Oh! Que então me reste a última parte de uma longa vida, e inspiração bastante para cantar os teus feitos»¹⁸⁰.

Esta ideia de messianismo expressa na *Eneida* permitiria ultrapassar a ciclicidade existente até aí, que surgia, não tanto ligada à renovação, mas mais à degradação do homem.

¹⁷⁸ Langrouva, *De Homero a Sophia. Viagens e Poéticas*, Angelus Novus, p. 14.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 14.

¹⁸⁰ Maria Helena Rocha Pereira, *Romana: Antologia da Cultura Latina*, p. 127.

O espaço d’*Os Lusíadas* seria apenas geográfico, «num tempo que está para além da ciclicidade e da linearidade»¹⁸¹. Integra-se no espaço das viagens literárias, mas transcende-o, porque é o espaço novo da viagem dos Descobrimentos. No plano da viagem, a ideia de retorno está presente na despedida das esposas, velhos e crianças em Belém¹⁸². Esta ideia de retorno é também antecipada pela alegoria da Ilha dos Amores. Enquanto Ulisses se renova nas provações a que se vai submetendo, os heróis d’*Os Lusíadas* são postos à prova nas emoções, no aperfeiçoamento da inteligência, da virtude heróica e do empreendimento da viagem: «O esforço heróico n’*Os Lusíadas* transcende o indivíduo, realiza-se pelo ideal comunitário, seguindo a vontade dos fados, cuja recompensa será a Ilha dos Amores»¹⁸³. O aperfeiçoamento da inteligência, a intrepidez conciliam-se com a procura de ordem e estabilidade social, política e espiritual presente na *Eneida*. N’*Os Lusíadas* encontra-se o desejo de estabilidade para Portugal e para o Império: «Nem creais, Ninfas, não, que fama desse/ A quem ao bem comum e do seu rei/ Antepuser seu próprio interess»¹⁸⁴.

Os Lusíadas aspiram à harmonia, ao amor, vencendo o «desconcerto» do mundo. A alegoria da Ilha dos Amores surge, assim, como o culminar desta ideia: procura do amor e do conhecimento. A ninfa Tétis recompensa a inteligência e a perseverança do Gama, dando-lhe a ver a miniatura do universo, numa bola de cristal:

«Vês aqui a grande máquina do Mundo
Etérea e elemental, que fabricada
Assi foi do Saber alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limitada,
É Deus; mas o que é Deus ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende»¹⁸⁵.

¹⁸¹ Langrouva, *De Homero a Sophia. Viagens e Poéticas*, p. 16.

¹⁸² Camões, *Os Lusíadas*, IV, 86-93, pp. 230-233.

¹⁸³ Langrouva, *De Homero a Sophia. Viagens e Poéticas*, p. 18.

¹⁸⁴ Camões, *Os Lusíadas*, VII, 84, p. 355.

¹⁸⁵ Camões, *Os Lusíadas*, X, 80, p. 476.

Esta visão está próxima da visão do mundo de *Somnium Scipionis*:

«Todo o universo está ligado por nove círculos, ou melhor, esferas, dos quais um é um ser celestial: é a última, a que abrange todas as restantes, supremo deus, que segura e contém as demais. Nela estão fixadas as órbitas sempiternas das estrelas, nas suas revoluções. Por baixo desta, estão colocadas sete, que andam em sentido retrógrado, com movimento contrário ao do céu. Destas, a mais afastada, é ocupada por aquela a que na Terra chamam Saturno. A seguir, vem aquele esplendor que é a causa de prosperidade e salvação do género humano, chamado Júpiter. Depois o que é rutilante e temível, terra à qual chamais Marte. Seguidamente, mais abaixo, ocupa aproximadamente a região intermédia o Sol, chefe, príncipe e moderador dos restantes astros luminosos, alma e princípio regulador do mundo, dotado de tal grandeza, que tudo enche com os raios da sua luz. Acompanham-no, com os seus satélites, a órbita de Vénus e a de Mercúrio, e, na mais ínfima das esferas, gira a luz, iluminada pelos raios do Sol. Abaixo dela não há nada que não seja mortal e caduco (...)»¹⁸⁶.

O sonho de Cipião, de resto, parece teorizar a filosofia do ser e não-ser presente na obra de Camões e, particularmente, n' *Os Lusíadas*. Esta filosofia assenta na demanda da sabedoria, do conhecimento, a visão do plano elevado para o plano baixo. Esta visão traduz uma consciência histórica que permite fazer admoestações. Tal é o caso do Velho do Restelo e do Adamastor, que traduzem a polaridade negra dos Descobrimentos, que, no entender de Camões, é um entrave notório ao progresso espiritual e social¹⁸⁷: «Os cidadãos portugueses radicados no seu espaço de origem estão globalmente acometidos de graves doenças sociais como a maledicência, as más intenções cuja raiz é a pura inveja que tudo entrava»¹⁸⁸.

A epopeia *Os Lusíadas* demarca-se de outras epopeias pela forma como é encarada a alteridade, a diferença. O Outro chega mesmo a deslumbrar os heróis na chegada à Índia.

A alteridade monstruosa não surge tão aterradora n' *Os Lusíadas* como nas outras epopeias, isto porque a diferença é aqui mais facilmente integrada. O monstro simbolizaria mais o desconhecido do que propriamente a alteridade, a diferença do

¹⁸⁶ Citado in Maria Helena da Rocha Pereira, *Romana: Antologia da Cultura Romana*, pp. 43-44.

¹⁸⁷ Langrouva, *De Homero a Sophia. Viagens e Poéticas*, p. 123.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 123.

Outro. O confronto com a monstruosidade não seria mais do que a procura de libertação, de depuração.

O monstro, surge, muitas vezes, associado ao mal, à ferocidade da guerra, até à ferocidade dos animais selvagens, tal como se comprova n' *Os Lusíadas*, na figura de D. João, Mestre de Avis: «Qual parida leoa, fera e brava;/ Que os filhos, que no ninho sós estão,/ sentiu que, enquanto pasto lhes buscara/ O pastor de Massília lhos furtara»¹⁸⁹. A figura do Tritão d' *Os Lusíadas* é descrita como um monstro antropomórfico: «Era um mancebo grande, negro e feio»¹⁹⁰, com o corpo «nu e os membros genitais,/ por não ter ao nadar impedimento»¹⁹¹, sendo que «o leitor é convidado e desafiado para ir além das aparências, compreender que o monstro pode ser mera aparência ou ilusão, como aparência e ilusão pode ser o próprio Adamastor (...) neste mundo só vemos o homem; o divino tem todas as aparências do meio em que está inserido»¹⁹².

N' *Os Lusíadas* é, sobretudo, uma catábase¹⁹³ marinha e não telúrica que está em causa, realizada por Baco (deus ligado às energias da vida e da terra). No concílio dos deuses marinhos, é a natureza, o seu saber superior (e não o dos heróis) que é revelado. Mais tarde, Baco, irado por não ter ganho o concílio, irá desencadear a discórdia entre os deuses-marinhos. Estabelece-se, assim, a rivalidade entre deuses e homens, sendo que, mais tarde, irá ser reconhecido, pelos primeiros, que «servem apenas para fazer versos deleitosos»¹⁹⁴. Ao invés do monstro marinho, n' *Os Lusíadas* surge Glauco, o deus-marinho¹⁹⁵, simbolizando o saber superior da natureza. Por outro lado, Baco surge, ele sim como oponente, simbolizando as dificuldades e a oposição aos portugueses.

¹⁸⁹ Camões, *Os Lusíadas*, IV, 36, p. 212.

¹⁹⁰ *Ibidem*, VI, 16, p. 290.

¹⁹¹ *Ibidem*, VI, 18, p. 291.

¹⁹² Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 30.

¹⁹³ É um motivo recorrente da epopeia grega e traduz a descida do herói ao mundo subterrâneo.

¹⁹⁴ Camões, *Os Lusíadas*, X, 82, p. 477.

¹⁹⁵ *Ibidem*, VI, 24, p. 294.

A ascensão a um saber superior, ao conhecimento do futuro, é, como já vimos, no caso da *Eneida*, apenas permitido após a descida ao Inferno. Isto parece justificar-se, porque, no caso da epopeia clássica, esta assenta numa concepção do divino enraizada nos mistérios e no Orfismo (ideia que Ronsard também irá retomar). Após o Cristianismo, a visão modifica-se, sendo que todos os homens podem aceder a Deus, visto que o próprio Deus encarnou, teve existência histórica. Deus pode, a partir daqui, ser procurado por via mística.

A ideia de mortalidade surge na *Eneida* e n' *Os Lusíadas*. Na epopeia camonianiana, a consciência de transitoriedade da vida incita os heróis ao desempenho de «obras valerosas»¹⁹⁶ que permitem o seu reconhecimento enquanto tal. O estatuto de herói implica sempre a procura de imortalidade, segundo as epopeias antigas, mas também a partir dos valores renascentistas. Os valores épicos camonianos são os do «canto imortal»: «Inspira mortal canto e voz divina/ Neste peito mortal, que tanto te ama»¹⁹⁷. A aproximação e a união dos heróis com as ninfas é bem exemplo desse estatuto heróico que lhes é conferido pelo facto de privarem com seres imortais.

O esforço do herói aproxima-se do divino, como se comprova pela contemplação da máquina do mundo por parte de Vasco da Gama. É a procura de imortalidade. Mas será Gama o herói d' *Os Lusíadas*? Ele parece ser apenas o capitão da frota portuguesa, nunca lhe sendo atribuída a designação de herói. Hélio Alves conclui que a figura do herói se prende intimamente à figura da viagem por ele dirigida e que, portanto, o Gama, «como personagem que manifesta um carácter, se deve compreender no âmbito em que a imitação da viagem o situou»¹⁹⁸. A debilidade de carácter do Gama, para além de estar em contradição com o relato histórico, opõe-se à própria ideia de

¹⁹⁶ *Ibidem*, I, 2, p. 48.

¹⁹⁷ *Ibidem*, III,1, p. 140.

¹⁹⁸ Hélio Alves, «A Dinâmica do Herói na Viagem d' *Os Lusíadas*» in *A Literatura de Viagens, a Viagem na Literatura*, p. 300.

herói de um poema épico¹⁹⁹. Assim, Camões teria imaginado um Vasco da Gama que seria, não o herói original, com respiração, mas o herói de convenção, imitado de gestos pautados por um modelo, sem autonomia²⁰⁰, é um herói «que não se arrisca, não se molha na água (...), não se mancha de sangue (...), não só não age como não tem vontade de agir»²⁰¹.

A nobreza de sangue é outro dos atributos do herói clássico. Ora, Vasco da Gama relata a «grão genealogia»²⁰² da Nação portuguesa. A estirpe de Vasco da Gama apenas surge referida num contexto de desprezo pela poesia²⁰³. Ao contrário de Eneias, Gama não é *pius*, para ele, de Eneias, apenas lhe parece interessar a fama. Eneias é apresentado como um herói com fraquezas e sentido do dever. Comentadores reconhecidos do poema de Camões viram na personagem de Gama o conjunto das qualidades de Eneias: Inácio Garcez Ferreira, em 1731, refere-o como «Fortaleza» e «Prudência», comuns ao herói de Virgílio e Vasco da Gama, mas também António J. Saraiva se refere a ele com os termos «força» e «astúcia»²⁰⁴. Camões, no entanto, caracteriza-o como estático, subordinado ao que lhe é imposto, ainda que registre alguma evolução, num paralelo com a própria viagem que empreende²⁰⁵.

Os verdadeiros agentes da história, como sublinha António J. Saraiva, são os Deuses²⁰⁶. Vasco da Gama só surge, passadas as provações, para agradecer à Divindade. Os momentos em que Gama age de acordo com a verdade histórica e não com a ficção são, segundo o mesmo autor, os momentos em que o poema se torna «uma narrativa

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 301.

²⁰⁰ Ant. J. Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, p. 89.

²⁰¹ Hélio Alves, «A Dinâmica do Herói na Viagem d'Os Lusíadas» in *A Literatura de Viagens: a viagem na literatura*, p. 299.

²⁰² Camões, *Os Lusíadas*, III, 3, p. 140.

²⁰³ *Ibidem*, V, 99, p. 280.

²⁰⁴ Hélio Alves, «A Dinâmica do Herói na Viagem d'Os Lusíadas», in *A Literatura de Viagens, a Viagem na Literatura*, p. 304.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 304.

²⁰⁶ António J. Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, Vol. I, edição Gradiva, p. 93.

sem interesse»²⁰⁷. No final da viagem, com o casamento com Tétis, Vasco da Gama entra na imortalidade da Glória. Mas não são as acções épicas que o tornam digno de memória, mas sim a acção que o conduz à Ilha do Amor e que o faz casar com Tétis.

Registe-se a oposição face a Eneias, cujo heroísmo advém do ânimo indomável com que combate. Parece que Vasco da Gama e a viagem à Índia não são, aos olhos de Camões, suficientemente interessantes e humanos para justificarem a obra, havendo que recorrer à mitologia. Sublinhe-se, uma vez mais, a opinião de A. J. Saraiva: «Gama (...) está ao serviço da composição do poema, e não o poema ao serviço da glória do Gama»²⁰⁸. Realce-se que Camões nunca declara Gama como herói, mas sim «o peito ilustre Lusitano»²⁰⁹.

A Vasco da Gama não são poupadas as características pouco heróicas: «Posto que os maus propósitos entenda/ O Gama, que o danado peito encerra/ Consente, porque sabe por verdade/ Que compra co'a fazenda a liberdade»²¹⁰. No entanto, como modelo clássico, não é perfeito. Falta-lhe, sobretudo, uma característica: «amar as letras»: «Às Musas agradeça o nosso Gama/ O muito amor da Pátria, que as obriga/ A dar aos seus na lira nome e fama/ De toda a ilustre e bélica fadiga,/ Que ele, nem quem, na estirpe, seu se chama,/ Calíope não tem por tão amiga»²¹¹. A figura de Gama é apontada como débil e incharacterística: «Move-se hieraticamente, como se seguisse um rígido protocolo, que lhe tolhe a liberdade de movimentos. Serve apenas para fazer discursos, para recitar os belos discursos de Camões»²¹². A todo o momento esta fraqueza psicológica é evidente:

«Qual o reflexo lume do polido
espelho de aço ou de cristal fermoso

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 94.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 119.

²⁰⁹ Camões, *Os Lusíadas*, I, 3, p. 48.

²¹⁰ *Ibidem*, VIII, 92, p. 395.

²¹¹ *Ibidem*, V, 99, p. 280.

²¹² Ant^o J. Saraiva, *Luís de Camões*, Gradiva, p. 156.

que do raio solar sendo ferido
vai ferir noutra parte luminoso,
e sendo da ouciosa mão movido,
pela casa, do moço curioso,
anda pelas paredes e telhados
trémulo, aqui e ali, e desassossegado:
tal o vago juízo flutuava
do Gama preso (...)»²¹³.

António José Saraiva considera mesmo que a unidade orgânica da viagem «não reside nem na personalidade dos heróis, nem em qualquer intriga intrínseca à própria viagem»²¹⁴. Ainda assim, Borges de Macedo considera-o «um herói no sentido camoniano do termo: constante, esclarecido, piedoso, cauteloso, obediente»²¹⁵. O herói enfrenta as dificuldades e resolve-as com paixão e lucidez²¹⁶. No entanto, os feitos dos Portugueses são de tal modo notáveis, que perdurariam mesmo sem serem contados, ao contrário dos dos heróis clássicos que vivem só a partir do canto²¹⁷: «Porém não deixe enfim de ter disposto/ Ninguém a grandes obras sempre o peito,/ Que por esta ou outra qualquer via/ Não perderá seu preço e sua valia»²¹⁸.

O herói lusitano «liga-se ao seu povo e nele se justifica»²¹⁹. E, se necessário, conquista mesmo a eloquência: «Da boca do facundo capitão/ Pendendo estavam todos, embebidos»²²⁰. O mesmo se passa com o discurso, entre outros, de D. Nuno Álvares Pereira. Estes heróis não são solitários, nem incompreendidos: «São figuras-estandarte, figuras-função, integradas na comunidade e analisadas a partir dela, executores humanos que se dividem e acabam por superar«(...) as dificuldades do que lhes compete executar»²²¹.

²¹³ Camões, *Os Lusíadas*, VIII, 87, p. 393.

²¹⁴ Ant^o J. Saraiva, *Luís de Camões*, p. 158.

²¹⁵ Borges de Macedo, *Os Lusíadas e a História*, Verbo, p. 81.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 82.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 82.

²¹⁸ Camões, *Os Lusíadas*, V, 100, p. 281.

²¹⁹ Borges de Macedo, *Os Lusíadas e a História*, p. 82.

²²⁰ Camões, *Os Lusíadas*, V, 90, p. 276.

²²¹ Borges de Macedo, *Os Lusíadas e a História*, p. 83.

Tal como nas epopeias antigas, o comer e o beber associam-se a actos solenes: «No gesto ledos vêm, e humanamente/ O capitão sublime os recebia./ As mesas manda pôr em continente;»²²², assim como na recepção ao Mouro: «Dá-lhe conserva doce e dá-lhe o ardente/ Não usado licor, que dá alegria./ Tanto o Mouro contente bem recebe,/ E muito mais contente come e bebe»²²³. Gama surge como magnânimo e procura a simpatia dos locais, sendo que o advérbio «humanamente» revela uma das virtudes fundamentais do capitão. A alegria é também virtude de primeiro plano do herói: «Recebe o capitão alegremente/ O Mouro e toda sua companhia;/ Dá-lhe de ricas peças um presente,/ Que só pera este efeito já trazia»²²⁴. Alegres são também os companheiros de Gama: «Pera lá se inclinava a leda frota»²²⁵.

Se Eneias se define pela piedade, Gama é-o pela bondade e nobreza de alma. Esta é uma das ideias-chave em Camões, inerente à definição de herói: «Gama é uma natureza clara, sem subterfúgios»²²⁶. Bem assim, se uma das características que enaltecem o herói é falar pouco²²⁷, segundo Maria Helena Cunha, o Gama é particularmente enobrecido por este dom²²⁸.

É ainda significativo o facto de Gama se lançar ao mar para salvar Veloso: «Acudo eu logo, e enquanto o remo aperto»²²⁹. Para além de um varão nobre, prudente, religioso e discreto, Vasco da Gama apresenta ainda virtudes civis. Embora sujeito ao amor, não pode ostentar o amor sensual que é contrário ao herói épico. Camões condena a sexualidade nos príncipes e expressa-a somente em indivíduos inferiores, por exemplo, Veloso. Gama é também um comandante humaníssimo: «O grande Capitão

²²² Camões, *Os Lusíadas*, I, 49, p. 68.

²²³ *Ibidem*, I, 61, p. 72.

²²⁴ *Ibidem*, I, 61, p. 72.

²²⁵ *Ibidem*, I, 100, p. 86.

²²⁶ M^a Helena Cunha, *Lirismo e Epopeia em Luís de Camões*, p. 59.

²²⁷ *Ibidem*, p. 61.

²²⁸ *Ibidem*, p. 61.

²²⁹ Camões, *Os Lusíadas*, V, 32, p. 255.

que o Fado ordena/ Que, com trabalhos, glória eterna merque,/ Mais há-de ser um
brando companheiro/ Pera os seus, que juiz cruel e inteiro»²³⁰.

Basicamente, os navegadores d' *Os Lusíadas* adquirem uma relevância maior do que os heróis: «a sua viagem/demanda vai organizar-se em torno do eixo Oriente/Ocidente como alegoria do («Paraíso perdido»)»²³¹. O percurso que os navegadores portugueses encetam é o de superação da dor e dos obstáculos do medo, do pavor, a confirmação da vontade, sendo que o conhecimento do cosmos é a recompensa ganha. A viagem de Gama seria «o canto da vida sobre a morte, do desejo sobre o medo»²³².

Os heróis camonianos deitam por terra a ideia cristã de redenção que pressupõe que os homens só poderão alcançar o paraíso perdido através do sacrifício. Ora, os heróis lusos põem em prática a luta, a caça, a audácia: «Assi a fermosa e a forte companhia/ O dia quasi todo estão passando/ Nuã alma, doce, incógnita alegria,/ Os trabalhos tão longos compensando./ Porque dos feitos grandes da ousadia/ Forte e famoso o mundo está guardando/ O prémio, lá no fim, bem merecido/ (...)»²³³. A visão alcançada pelo herói, após a viagem, não é científica mas sim mística. Ora, a visão mística equivaleria à ordenação do «Eu» interior²³⁴. A Ilha dos Amores seria a imagem de Eternidade, fora do espaço e do tempo, alcançada pelo herói: «É aqui que lhe é revelado o lugar que a terra ocupa no universo, o lugar que Portugal ocupa na terra e o lugar que o herói, ou a gesta dele, ocupa em Portugal»²³⁵.

²³⁰ *Ibidem*, X, 45, p. 460.

²³¹ M^a Lurdes Cidrães, « Realidade e Mito n' *Os Lusíadas* de Luís de Camões” in *1498-1998, Gama, Camões, Vieira, Pessoa. A Gesta e os Poemas, A Profecia*, Nova Galáxia, p. 102.

²³² *Ibidem*, p. 113.

²³³ Camões, *Os Lusíadas*, IX, 88, p. 435.

²³⁴ Y. K. Centeno, *Literatura e Alquimia*, Editora Presença, p. 22.

²³⁵ *Ibidem*, p. 116.

O herói é também o povo português²³⁶: «Pelo peito ilustre lusitano não se pode entender individualmente o herói; este termo é colectivo e designa a Nação inteira»²³⁷. As obras pelas quais «se vão da lei da morte libertando» remetem-nos para o facto de terem ultrapassado o sentido normal da vida e se inscreverem na história com direito a serem contadas. E é também referida por Júpiter no concílio o «grande valor da forte gente/ do Luso (...)»²³⁸.

Virgílio refere, nos versos iniciais, a construção da cidade de Roma, ao passo que Camões procura «estender o Império, alegando que os Portugueses andavam por «terras viciosas da África e Ásia», tendo-as subjogado. Hernâni Cidade²³⁹ crê, pois, que Camões não imita o modelo latino, apenas se inspira nele.

Estas gentes Lusas poderiam bem representar a humanidade no seu progresso histórico²⁴⁰. Não obstante, são uma gente belicosa, sendo que Camões descreve tudo: armaduras, arneses, peitos reluzentes, malhas finas e lâ²⁴¹, minas escuras, escudos, pelouros, espingardas de aço, arcos, aljavas, partanasas, chuças, bombas de fogo e panelas sulfúreas. Todavia, ainda que o Poeta se esforce por realçar o desempenho bélico daquilo que consistia «numa expedição predominantemente comercial»²⁴², são mais as complicações inerentes a uma viagem marítima do que, necessariamente, os perigos que possam advir do humano.

O povo português, na figura de Vasco da Gama, é o herói solar que desposará uma Tétis lunar. A Ilha dos Amores só recebe heróis esclarecidos: «Sereis entre os Heróis esclarecidos/ E nesta ilha de Vénus recebidos»²⁴³. A viagem leva Gama a adquirir o conhecimento do universo e a partir daqui a descoberta de Deus: «(...) mas o

²³⁶ *Ibidem*, p. 22.

²³⁷ Hernâni Cidade, *Luís de Camões, o Épico*, p. 29.

²³⁸ Camões, *Os Lusíadas*, I, 24, p. 58.

²³⁹ Hernâni Cidade, *Luís de Camões, o Épico*, p. 42.

²⁴⁰ Y. K. Centeno, *Literatura e Alquimia*, p. 23.

²⁴¹ Camões, *Os Lusíadas*, I, 67-68, pp. 74-75.

²⁴² Luís Oliveira e Silva, *Ideologia, Retórica e Ironia n'Os Lusíadas*, Edições Cosmos, p. 266.

²⁴³ Camões, *Os Lusíadas*, IX, 95, p. 438.

que é Deus, ninguém o entende./ Que a tanto o engenho humano não se estende»²⁴⁴. A experiência mística (que é a viagem) permite-lhe entrar em sintonia com o «Uno Primordial, materializado dessa forma, porque a forma da ilha e a das águas é a que melhor indicia a perfeição»²⁴⁵.

É também significativo que a união com as ninfas se dê no canto IX. O número nove é o número da fertilidade, da gestação. Sendo o último da série dos Algarismos, anuncia, ao mesmo tempo, um fim e um recomeço, isto é, uma transposição para um novo plano. Exprime o fim de um ciclo, o acabamento de um percurso²⁴⁶. Por outro lado, ao dez, símbolo de «regresso à unidade, à totalidade»²⁴⁷, equivale a subida (ascensão) do Gama: «Não andam muito, que no erguido cume/ Se acharam, onde um campo se esmaltava»²⁴⁸. Camões, na máquina do mundo, procura dar uma dimensão humana superior à veiculada n'*O Sonho de Cipião*. Enquanto neste o corpo é visto como um obstáculo à contemplação das esferas celestiais, Camões considera que o amor físico e o amor espiritual se podem harmonizar, numa interpretação plotiniana, concebendo que o amor físico tanto pode dar origem ao «baixo amor» como ao «amor sublime», «conforme a direcção espiritual que o orientar»²⁴⁹. A *caritas patriae* traduz o amor sublime, tal como Camões o entende, a totalidade²⁵⁰.

A Ilha dos Amores apresenta algumas semelhanças com o tópico do *locus amoenus* e remete-nos para a descrição de outras ilhas (de Ariosto, de Poliziano), não deixando de se assemelhar à festa das Saturnálias que consistia numa comemoração do retorno à Era Primordial: «tratava-se de situar num determinado momento histórico algo que teria existido fora do tempo e de, nos termos de uma abolição das diferenças sociais

²⁴⁴ *Ibidem*, X, 80, p. 476.

²⁴⁵ Y. K. Centeno, *Literatura e Alquimia*, p. 35.

²⁴⁶ Jean Chevalier, *Dicionário de símbolos*, Teorema, p. 477.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 477.

²⁴⁸ Camões, *Os Lusíadas*, X, 77, p. 475.

²⁴⁹ Helder Macedo, *Camões e a Viagem Iniciática*, Moraes Editores, p. 52.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 52.

e das interdições, superar os limites do indivíduo enquanto tal»²⁵¹. Para além de, enquanto episódio renascentista celebrar os sentidos, nela o Amor é quem rege as atitudes, procurando, através da harmonia, da união, a unificação que Deus inscreveu nas coisas:

«Já sobre os Idálios montes pende,
Onde o filho frecheiro estava então,
Ajuntando outros muitos, que pretende
Fazer ua famosa expedição
Contra o mundo rebelde, por que emende
Erros grandes que há dias nele estão,
Amando cousas que nos foram dadas
Não para ser amadas, mas usadas»²⁵².

A propósito dos erros que desarmonizam o mundo, Camões lembra o Mito de Actéon,²⁵³ no qual Aguiar e Silva viu uma advertência a D. Sebastião:

«Actéon aparece à cabeça dos desconcertos do mundo, porque ele é réu, efectivamente: do primeiro e fundamental pecado contra o amor: a repulsa do próprio amor, corporizado na repulsa da mulher, donde procede a derrogação do «princípio íntimo de uma conexão universal e dinâmica do mundo. Actéon é a negação da universalidade do amor e por isso tem de ser punido»²⁵⁴.

A actuação dos nautas não deixa de ser o reverso do mito de Actéon; a posse da mulher não conduz à morte, mas «é sêmen de um mundo, de um tempo e de um homem novos»²⁵⁵. A união dos nautas com as ninfas há-de criar uma geração nova:

«Quero que haja no reino Neptunino
Onde eu nasci, progénie forte e bela,
E tome exemplo o mundo vil, malino,
Que contra tua potência se revela,
Por que entendam que muro adamantino
Nem triste hipocrisia vale contra ela.
Mal haverá na terra quem se guarde,
Se teu fogo imortal nas águas arde»²⁵⁶.

²⁵¹ Luís Oliveira e Silva, *Ideologia, Retórica e Ironia n'Os Lusíadas*, p. 277.

²⁵² *Os Lusíadas*, IX, 25, p. 412.

²⁵³ *Ibidem*, IX, 26, p. 412.

²⁵⁴ Vítor M. Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Editora Cotovia, p. 137.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 160.

Os lusos hão-de ascender à divinização, igualar-se aos deuses. Esta divinização representa o coroar da *virtus* humana renascentista²⁵⁷, o prémio àqueles que se destacaram em favor da Cristandade no combate aos Mouros, àqueles que se destacaram pelo desprezo dos bens materiais e que «criavam nas guerras e nos perigos um entendimento claro das coisas da vida e uma consciência sem jaça, jamais sacrificando os altos valores por que lutavam às mesquinhas satisfações proporcionadas pelas riquezas e pelas honrarias»²⁵⁸.

Não esqueçamos que a viagem de Vasco da Gama constitui o momento alto da história de um país que se considerava há muito tempo o povo eleito, como sublinha Aguiar e Silva: «E assim recobra plenitude de significado o próprio título do poema, pois o herói exaltado é efectivamente a totalidade concreta e orgânica de uma comunidade, visionada e glorificada na inconsútil urdidura do seu destino histórico, e não tão somente cantada na crónica avulsa dos seus heróis e dos seus feitos»²⁵⁹. Mas a glória do país não se esgota no prémio da ilha, tende a continuar na cruzada a empreender por D. Sebastião.

Neste episódio, também parece ocorrer a harmonização entre Ocidente e Oriente (de Vénus com Baco) através de Príapo, ou seja, do falo entendido enquanto poder mágico, transcendente²⁶⁰. Não esqueçamos, contudo, que, no Simpósio de Platão, o deus Eros representa também a imortalidade²⁶¹. É no plano da história, e também na Ilha dos Amores, que melhor se expressa aquilo que Langrouva definiu como a «plasticidade das imagens»²⁶². Recorrendo à luz e à sombra, no intuito de assemelhar a descrição a

²⁵⁶ *Os Lusíadas*, IX, 42, p. 419.

²⁵⁷ Vitor Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, p. 140.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 140.

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 142.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 279.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 280.

²⁶² Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, p. 84.

pinturas (quadros), a descrição das batalhas presentes na epopeia (de Ourique, Salado e Aljubarrota) evidenciam uma cor e um som bastante expressivos:

«Cabeças pelo campo vão saltando,
Braços, pernas, sem dono e sem sentido.
E doutros as entranhas palpitando
Pálida a cor, o gesto adormecido.
Já perde o campo o exército nefando;
Correm rios de sangue desaparzido,
Com que também do campo a cor se perde,
Tornado carmesí, de branco e verde»²⁶³.

Saliente-se que o próprio Afonso Henriques «pinta» ele próprio os trinta dinheiros na bandeira portuguesa: «Aqui pinta no branco escudo ufano,/ Que agora esta vitória certifica,/ Cinco escudos azuis esclarecidos, /Em sinal destes cinco Reis vencidos/ (...)/ E nestes cinco escudos pinta os trinta/ Dinheiros por que Deus fora vendido»²⁶⁴. Ora, esta pintura parece visar, essencialmente, o enaltecimento da nação portuguesa «e confirmar o favor de Deus no ideal medieval de cruzada»²⁶⁵. Também Afonso IV se destaca pelo «colo alevantado»²⁶⁶ e as figuras das bandeiras são relevantes, desfilando nelas todos os antepassados lusos. Langrouva chama a atenção para o facto de as mesmas serem «pinturas renascentistas», com especial relevância para a variedade de actos, a abundância de espaços e personagens bélicas de fundo: esquadões, muros, várias batalhas, tudo condensado no mesmo quadro»²⁶⁷.

A supremacia dos lusos é reconhecida pela ninfa Tétis²⁶⁸, ainda que indirectamente²⁶⁹. E também Camões, no final do poema, faz eco do seu canto²⁷⁰. Langrouva considera que a visão da Ilha dos Amores é ectoscópica,

²⁶³ Camões, *Os Lusíadas*, III, 52, p. 159.

²⁶⁴ *Ibidem*, III, 53-54, pp. 159-160.

²⁶⁵ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 90.

²⁶⁶ «Entre todos no meio se sublima,/ Das insígnias Reais acompanhado,/ O valeroso Afonso, que por cima/ De todos leva o colo alevantado.», Camões, *Os Lusíadas*, III, 108, p. 180.

²⁶⁷ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 95

²⁶⁸ Camões, *Os Lusíadas*, X, 73, p. 472.

²⁶⁹ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 275.

²⁷⁰ Camões, *Os Lusíadas*, X, 155, p. 507.

«quer na fase dos seus preparativos por Vénus, Cupido, outros cupidos e as ninfas, quer no seu transporte deslumbrante por Vénus, sobre as águas até a tornar fixa e imóvel no oceano; na sua flora e fauna; no processo de erotização das ninfas e nautas; no episódio de Leonardo, na união de ninfas e nautas, no amor angélico de Tétis e do Gama; no banquete onde a Ninfa canta a guerra dos portugueses na Índia, à subida do Gama pela mão de Tétis, ao cume de um monte para contemplar, do alto, a máquina do mundo em miniatura numa bola de cristal, percorrendo com o olhar as onze esferas da região celestial, os quatro elementos da região elemental, em particular o orbe terrestre, até ao momento em que Tétis despede os portugueses»²⁷¹.

Ou seja, o movimento é ascensional mas, simultaneamente, de descida, quando Tétis e Gama contemplam do alto a máquina do mundo²⁷². A metáfora que é a ilha permite a reflexão sobre a história e sobre a profecia, passando pela reflexão acerca da importância do lugar do amor no mundo²⁷³. Este amor é a forma que permite ultrapassar a «revelia» do mundo²⁷⁴. O oposto do amor, a filúcia²⁷⁵, é também contemplado pela deusa:

«E vê do mundo todo os principais
Que nenhum no bem público imagina;
Vê neles que não têm amor a mais
Que a si somente e a quem Filúcia ensina;
(...)
Vê, enfim, que ninguém ama o que deve,
Senão o que somente mal deseja.
Não quer que tanto tempo se releve
O castigo que duro e justo seja»²⁷⁶.

O canto surge como forma de actualização deste amor²⁷⁷ e lembra-nos outro banquete célebre, o do rei Alcino, na Ilha dos Feácios²⁷⁸. É a luz incandescente que realça todos estes aspectos citados. Mas este Amor, não esqueçamos, é o Amor sublime e não «baixo amor». Vénus conta com o auxílio de Cupido e do monstro Fama para esta

²⁷¹ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 285.

²⁷² Camões, *Os Lusíadas*, X, 77, p. 475.

²⁷³ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 286.

²⁷⁴ « Já sobre os Idálios montes pende,/ Onde o filho frecheiro estava então,/ Ajuntando outros muitos, que pretende/ Fazer ã famosa expedição/ Contra o mundo rebelde, por que emende/ Erros grandes que há dias nele estão,/ Amando cousas que nos foram dadas/ Não para ser amadas, mas usadas», Camões, *Os Lusíadas*, IX, 25, p. 412.

²⁷⁵ A filúcia vem da *Ética a Nicómano* e consiste na ânsia pelo amor que não se tem.

²⁷⁶ Camões, *Os Lusíadas*, IX, 27-29, p. 414.

²⁷⁷ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 289.

²⁷⁸ Homero, *Odisseia*, VIII, v. 266 e seg., pp. 134-135.

empresa. E é aqui que Camões nos revela que um certo contexto animal é inerente ao

Homem:

«Já, murmurando, a Fama penetrante
Pelas fundas cavernas se espalhará;
Fala verdade, havida por verdade,
Que junto a Deusa traz Credulidade
O louvor grande, o rumor excelente
No coração dos Deuses, que indignados
Foram por Baco contra a ilustre gente,
Mudando os fez um pouco afeiçoados»²⁷⁹.

A figura de Leonardo é particularmente ilustrativa do triunfo deste amor:

«Já não fugia a bela Ninfa, tanto
Por se dar cara ao triste que a seguia,
Como por ir ouvindo o doce canto,
As namoradas mágoas que dizia.
Volvendo o rosto, já sereno e santo,
Toda banhada em riso e alegria,
Cair se deixa aos pés do vencedor,
Que todo se desfaz em puro amor»²⁸⁰.

Esta personagem, tão infeliz no amor, encontra na ilha a rendição ao mesmo²⁸¹. Este amor é o próprio amor da eternidade:

«Destarte, enfim, conformes já as formosas
Ninfas c'os seus amados navegantes,
Os ornam de capelas deleitosas
De louro e de ouro e flores abundantes.
As mãos alvas lhe(s) davam como esposas
Com palavras formais e estipulantes
Se prometem eterna companhia,
Em vida e morte, de honra e alegria»²⁸².

Ou seja, o desejo de prolongar esta forma de amor no tempo e no espaço triunfará sobre o amor sensual e permitirá um maior entendimento e esclarecimento²⁸³.

O símbolo da bola de cristal parece apontar já para esta clarividência. Langrouva lembra que este símbolo se liga à «transparência do olhar humano que se aproxima do estatuto

²⁷⁹ Camões, *Os Lusíadas*, IX, 45 e 46, p. 420.

²⁸⁰ Camões, *Os Lusíadas*, IX, 82, p. 433.

²⁸¹ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 295.

²⁸² Camões, *Os Lusíadas*, IX, 84, p. 434.

²⁸³ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 297.

do olhar divino»²⁸⁴. A transparência do cristal prende-se à união dos contrários, representa o visível e o invisível²⁸⁵. A Ilha dos Amores lembra-nos que os heróis lusos cultivam o prazer, mas também a sabedoria e o poder²⁸⁶ teorizados por Marsílio Ficino²⁸⁷. Camões revela ser o perfeito cultor das armas e letras²⁸⁸. N' *Os Lusíadas*, o herói caracteriza-se pelo desprezo pelos bens de fortuna, pelo isolamento da máquina social. Esse carácter aristocrático é já apontado quando o poeta se propõe cantar “os barões assinalados”, ou seja, os mais ilustres que se elevam acima do vulgo.

Esta aristocracia está intimamente ligada à nobreza de sangue, por sua vez, dependente da genealogia. Atente-se na descrição feita por Paulo da Gama das bandeiras, quando atribui a falta de retratos ao desinteresse dos seus descendentes em perpetuar as memórias: «Culpa dos viciosos sucessores,/ Que degeneram, certo, e se desviam/ Do lustre e do valor dos seus antepassados,/ Em gostos e vaidades atolados» ou «Aqueles pais ilustres que já deram/ Princípio à geração que deles pende,/ Pela virtude muito então fizeram/ E por deixar a casa que descende».²⁸⁹

Contudo, pertencer à aristocracia não é condição suficiente para ser herói. O herói é um ser completo: forte mas também culto. Ora, se é entre a Nobreza que se preza a arte, será aí que vão florescer os heróis. Este traço, marcadamente feudal, determina que os heróis d' *Os Lusíadas* sejam figuras individuais, individualização essa que transparece na explanação das figuras das bandeiras.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 297.

²⁸⁵ Jean Chevalier, *Dicionário dos Símbolos*, p. 241.

²⁸⁶ Langrouva, *A Viagem na poesia de Camões*, p. 302.

²⁸⁷ Filósofo e humanista italiano que teorizou a imortalidade da alma.

²⁸⁸ Camões, *Os Lusíadas*, VII, 78-87, pp. 353-356.

²⁸⁹ *Ibidem*, VIII, 39-42, pp. 376-377.

Camões parece debater-se entre uma formação humanista que preside à elaboração da epopeia e uma raiz de carácter feudal que impõe determinados valores. Assim é o modelo do herói proposto. Este modelo só estaria acessível aos cavaleiros²⁹⁰. Nuno Álvares Pereira surge como o paradigma deste modelo de heroísmo, individualizado face à turbe: «Reprovando as vontades inconstantes/ Àquelas duvidosas gentes disse,/ Com palavras mais duras que elegantes»²⁹¹. É este herói que apela para uma tradição vinda de Afonso Henriques: «Como?! Sois vós inda os descendentes/ Daqueles que, debaixo da bandeira/ Do grande Henriques, feros e valentes,/ Vencestes esta gente tão guerreira»²⁹². Também Afonso Henriques e Egas Moniz se individualizam, como emblemas dos valores heróicos. Egas Moniz, sobretudo, destaca-se pela lealdade e pelo cumprimento da palavra.

As relações em que assenta a organização social são as de vassalagem, e por todo o poema se expressa essa obediência. Em Melinde, Vasco da Gama permanece na nau: «porque cumprisse/ o regimento, em tudo obedecido,/ De seu rei (...)»²⁹³. E é também essa boa qualidade apontada nos companheiros por Vasco da Gama: «Crês tu que, se este nosso ajuntamento de soldados fora lusitano/ Que durara ele tanto obediente/ Porventura a seu rei e a seu regente»²⁹⁴. Vasco da Gama seria o «herói do progresso conservador, da revolta obediente»²⁹⁵.

As estrofes que o caracterizam, apontam essencialmente para a sua perplexidade: «Em vários pensamentos se derrama;/ Fantasiando está remédio certo/ Que desse a quanto mal se lhe ordenava./ Tudo temia; tudo enfim, cuidava»²⁹⁶.

²⁹⁰ Maria Vitalina Leal de Matos, *O Canto na Poesia Épica e Lírica de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 148.

²⁹¹ Camões, *Os Lusíadas*, IV, 14, p. 204.

²⁹² *Ibidem*, IV, 16, p. 205.

²⁹³ *Ibidem*, II, 83, p. 125.

²⁹⁴ *Ibidem*, V, 71, p. 270.

²⁹⁵ Vitalina Leal de Matos, *O Canto na Poesia Épica e Lírica de Camões*, p. 151.

²⁹⁶ Camões, *Os Lusíadas*, VIII, 86, p. 393.

Coloca-se a seguinte questão, será ou não possível conciliar as armas e as letras? Os portugueses são destemidos, mas incultos. Na Antiguidade Clássica, em autores como Octávio, Marco António, César, Cipião, o amor das letras e das armas sempre andou a par. César seria o paradigma desse herói completo, em que se conjuga heroicidade e cultura. É nesta perspectiva que Camões nos mostra, no canto X, a contemplação das nove esferas. É suposto este herói (encarnado por Gama) revelar a conjugação destes factores: o querer (autodomínio), o poder (triumfo da acção) e o saber (descoberta e contemplação do que é inacessível ao homem): «o modelo de heroísmo em Camões, representado pela *virtù* renascentista (seria o potencial humano aplicado à política) mostra-se no esforço individual que não se herda»²⁹⁷.

Na Dedicatória ao rei D. Sebastião, surgem já traçados os valores do herói d'Os *Lusíadas*. Estes dividem-se em dois grupos, simbolizados na Terra e no Mar²⁹⁸: a primeira dinastia da história de Portugal surge sob o signo da «terra». Há que conquistá-la pela coragem física, guerreira. D. Nuno surge como o defensor da Pátria: «Eu só (...)/ Defenderei da força dura e infesta/ A terra nunca de outrem sojugada»²⁹⁹. A partir do canto IV, surge o mar, que é o desconhecido, desafiando os limites do homem. A ruptura aqui surge como iniciação: «Novos mundos ao mundo irão mostrando»³⁰⁰ ou a declaração de Adamastor: «Pois os vedados términos quebrantas/ E navegar meus longos mares ousas/ Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,/ Nunca arados de estranho ou próprio lenho»³⁰¹.

Este ultrapassar de limites é uma ousadia, um atrevimento face aos modelos antigos. Disto mesmo Baco dá conta no seu discurso às divindades marítimas: «Vistes aquela insana fantasia/ De tentarem o mar com vela e remo;/ Vistes, e ainda vemos cada

²⁹⁷ João Carvalho, *O Fio da Memória*, Colibri, p. 19.

²⁹⁸ Vitalina Leal de Matos, *O Canto na Poesia Épica e Lírica de Camões*, p. 157.

²⁹⁹ Camões, *Os Lusíadas*, IV, 19, p. 206.

³⁰⁰ *Ibidem*, II, 45, p. 110.

³⁰¹ *Ibidem*, V, 41-42, p. 258.

dia,/ Soberbas e insolências tais, (...)»³⁰². A perspectiva dos Deuses representaria a visão anterior às descobertas marítimas³⁰³. À simbologia da terra, liga-se o herói da obediência (o que vela pela preservação dos valores) e ao mar liga-se o herói da descoberta (o que se sente impelido para o longínquo, a dispersão). À terra também se ligaria o feminino, a estabilidade, enquanto o mar representaria a virilidade.

A conquista deste poder «abrir o mar» leva os heróis à rivalidade com os Deuses. Deles tremerá Neptuno: «Vereis este, que agora, pressuroso/ Por tantos medos o Indo vai buscando./ Tremer dele Neptuno, de medroso»³⁰⁴. Baco manifesta o seu temor pelo poder demonstrado pelos lusos: «Que do Mar e do Céu, em poucos anos,/ Venham Deuses a ser, e nós humanos»³⁰⁵. Bem assim, o confronto com Adamastor poderia apontar, também, para uma rivalidade sexual³⁰⁶.

O heroísmo d'*Os Lusíadas* liga-se aos valores colectivos nacionais (guerreiros e pacíficos) e universais. Os portugueses partem para a Índia com o objectivo de estabelecer relações comerciais e surgem aos olhos do mundo como povo eleito: «Fareis os reinos grandes e possantes/ E todos tereis mais e nenhum menos;/ Possuireis riquezas merecidas,/ Com as honras que ilustram tanto as vidas»³⁰⁷. Camões transforma o intuito comercial da ida à Índia numa empresa épica. Por esse motivo Gama dirige-se ao Samorim da seguinte forma:

«E se queres, com pactos e lianças
De paz e de amizade, sacra e nua,
Comércio consentir das abundanças
Das fazendas da terra sua e tua,
Por que creçam as rendas e abastanças
Por quem a gente mais trabalha e sua
De vossos reinos, será certamente
De ti proveito, e dele glória ingente»³⁰⁸.

³⁰² *Ibidem*, VI, 29, p. 295.

³⁰³ Vitalina Leal de Matos, *O Canto na Poesia Épica e Lírica de Camões*, p. 159.

³⁰⁴ Camões, *Os Lusíadas*, II, 47, p. 112.

³⁰⁵ *Ibidem*, VI, 29, p. 295.

³⁰⁶ Vitalina Leal Matos, *O Canto na Poesia Épica e Lírica de Camões*, p. 160.

³⁰⁷ Camões, *Os Lusíadas*, IX, 94, p. 437.

³⁰⁸ *Ibidem*, VII, 62, p. 348.

Há, no entanto, a preocupação de ocultar esse intuito mercantil, ao longo do poema, visto que a empresa épica não parece compadecer-se desse objectivo.

Os qualificativos da épica e do herói parecem ser o risco, o sofrimento e o sacrifício³⁰⁹: «o herói camoniano, alcandorado numa grande e soberba exaltação espiritual, parece ter pela matéria o asco dos gnósticos»³¹⁰. N' *Os Lusíadas* esta visão confirma-se com a seguinte estrofe: «Destarte o peito um calo honroso cria,/ Desprezador das honras e dinheiro,/ Das honras e dinheiro que a ventura/ Forjou, e não vertude justa e dura»³¹¹. Como traço medieval, a «cupiditas» é encarada de forma negativa e sempre associada ao Outro (ao Samorim): «Um desejo imortal lhe acende e atiça;/ Que bem vê que grandíssimo proveito/ Fará (...)»³¹². É essa *cupiditas* que Gama procura, a custo, ocultar, sendo que a personagem do Velho do Restelo tem aqui uma função importante: desmontar e revelar a verdadeira intenção dos heróis lusos. Estes, pelo contrário, são situados por Camões na Idade do Ouro. Hesíodo define esta idade (do Ouro) como idade dos heróis, situada entre a idade do bronze e a do ferro:

«Zeus Crónida modelou ainda uma quarta
sobre a terra fecunda, mais justa e melhor
raça divina de heróis, chamados semi-deuses,
a geração anterior à nossa na terra sem limites.
A esses perdeu-os a guerra cruel e a refrega tremenda.
A uns junto de Tebas das sete portas, a terra de Cadmo,
em combate por causa do gado de Édipo,
a outros levando-os nas naus para Tróia, sobre os abismos profundos
do mar, por causa de Helena de cabelos formosos»³¹³.

A figura de Prometeu parece encerrar nela, segundo as palavras do Velho, a perdição; o seu fogo queima e destrói: «Trouxe o filho de Jápeto do céu/ o fogo que

³⁰⁹ Luís Oliveira e Silva, *Ideologia, Retórica e Ironia n'Os Lusíadas*, p. 220.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 221.

³¹¹ Camões, *Os Lusíadas*, VI, 98, p. 320.

³¹² *Ibidem*, VIII, 59, p. 384.

³¹³ M^a Helena Rocha Pereira, *Hélade* (Organização e tradução de Maria Helena Rocha Pereira), Edições Asa, pp. 110-111.

ajuntou ao peito humano,/ Fogo que o mundo em armas acendeu/ (...)»³¹⁴. Os lusos são apresentados pelo Velho como Faetontes, com um desejo desmesurado de riquezas, símbolo também da transgressão. O Velho do Restelo é aquele que denuncia a *hybris*, na qual incorreram Faetonte e Prometeu, bem como os heróis lusos. Também Adamastor ecoa esta *hybris* dos lusos, aproximando-os das «vãs façanhas» e «fabulosas vãs» de Homero e Virgílio.

A figura do gigante remete ainda para uma nova noção temporal. Ele é o contraponto dos heróis lusos que procuram conquistar o amor pelo esforço enquanto o primeiro o fez através da força, da cedência aos impulsos. O Amor é, afinal, em última instância, a via para o conhecimento supremo, que parece ser o que buscam os lusos. Tétis representará esta aspiração suprema. Na sua «relação» com Gama está ausente o «baixo amor»³¹⁵: «os seus amores revelam o aspecto de uma verdadeira comunhão mística»³¹⁶.

Logo na Dedicatória, Camões adverte-nos que vai procurar demonstrar a superioridade da gesta portuguesa: «Ouvi, que não vereis com vãs façanhas,/ Fantásticas, fingidas, mentirosas,/ Louvar os vossos como nas estranhas Musas, de engrandecer-se desejosas;/ As verdadeiras vossas são tamanhas/ Que excedem as sonhadas, fabulosas»³¹⁷. O orgulho do herói assenta aqui precisamente. Aos heróis antigos falta-lhes consistência, porque lhes falta a existência histórica: «A verdade que eu conto nua e pura/ Vence toda a grandíloqua escritura»³¹⁸.

O Poeta adverte inclusive que, se os antigos tivessem o conhecimento do mundo que têm os portugueses, teriam deixado grandes obras: «Se os Antigos Filósofos, que

³¹⁴ *Ibidem*, IV, 103, p. 236.

³¹⁵ José Augusto Cardoso Bernardes, «O Adamastor, Tétis e o «Peito Ilustre Lusitano» in *Biblos*, Revista da Faculdade de Letras, vol. LXIV, 1988, p. 131.

³¹⁶ *Ibidem*, p. 133.

³¹⁷ Camões, *Os Lusíadas*, I, 11, p. 52.

³¹⁸ *Ibidem*, V, 89, p. 276.

andaram/ Tantas terras, por ver segredos delas/ As maravilhas que eu passei, passaram/
(...)/ Que grandes escrituras que deixaram”³¹⁹. A rivalidade com os Deuses vem já desde
o início: «(...) o peito ilustre lusitano/ A quem Neptuno e Marte obedeceram»³²⁰.

A imagem do herói constrói-se com base num ideal de perfeição humana. A verdadeira recompensa do herói seria a transformação interior: «Destarte se esclarece o entendimento/ Que experiências fazem repousado/ E fica vendo como de alto assento/ O baxo trato humano embaraçado». Langrouva afirma que «Camões demonstra que, pelo ascenso da inteligência experimentada, provada e interiorizada, o Gama pode tornar-se sábio e caminhar para a evidência»³²¹.

Quint³²² considera que, a partir de Virgílio, a individualização do herói o terá confinado a uma lealdade e obediência redutoras. Isso mesmo se constata nas estrofes: «Dum Rei potente somos, tão amado/ Tão querido de todos e benquisto,/ Que no largo Mar com leda fronte,/ Mas no lago entraremos de Aqueronte/ E por mandado seu, buscando andamos (...)»³²³ e continua Camões: «Por vos servir, a tudo aparelhados; De vós tão longe, sempre obedientes»³²⁴.

Este «excesso de coerência»³²⁵ de Gama parece torná-lo pouco flexível nas suas acções e, conseqüentemente, bastante previsível. O herói, n’*Os Lusíadas*, parece aproximar-se daquilo que Luís Oliveira e Silva designa o «sujeito ideológico»³²⁶, o sujeito subordinado, corrompido pela cultura e ao serviço de uma ideologia. Face à relação «Eu/ Outro», o herói camoniano, produto de uma sociedade paternalista, tende a projectar no «Outro» esses conceitos redutores. Assim acontece no encontro com o sultão de Melinde, no qual projecta a figura de D. Manuel: «Sublime Rei, a quem do

³¹⁹ *Ibidem*, V, 23, p. 252.

³²⁰ *Ibidem*, I, 3, p. 48.

³²¹ Helena Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, p. 163.

³²² David Quint, *Epic and Empire*, Princeton University Press, p.113.

³²³ Camões, *Os Lusíadas*, I, 51-52, pp. 69-70.

³²⁴ *Ibidem*, X, 148, p. 504.

³²⁵ Luís Oliveira e Silva, *Ideologia, Retórica e Ironia n’Os Lusíadas*, p. 80.

³²⁶ *Ibidem*, p. 215.

Olimpo puro/ Foi da Suma Justiça concedido/ Refrear o soberbo povo duro,/ Não menos dele amado que temido»³²⁷. Os verdadeiros sujeitos, como afirma o mesmo autor, que tomam decisões e não se conformam às regras, ao Rei, são considerados traidores³²⁸, como é o caso dos irmãos de Nuno Álvares. É devida obediência ao Rei, tal como este a deve a Deus. Lembremos que este aspecto de obediência ao rei, ao divino, está já presente na *Ilíada*³²⁹: «Orgulhoso é o coração dos Reis, protegido pelo céu; porque a sua honra provém de Zeus, e Zeus, de bom conselho, ama-os».

Os feitos de Gama parecem consistir na «superação da dor e do sofrimento»³³⁰, que estaria conforme a uma certa tradição cínico-estóica, como se comprova nas estrofes 95 e 99 do canto IV³³¹. A virtude heróica aproxima-se da integridade moral. O que advier dos feitos será resultado da justiça mais do que do acaso³³². A recompensa da virtude seria essa mesma qualidade, segundo os estóicos: «A virtude consiste em viver de acordo com a verdadeira natureza»³³³.

Por outro lado, a figura de Veloso parece conter em si as qualidades de anti-herói, ainda que, como sublinha José António Bernardes, «o modelo de heroicização camoniana pressupõe, sistematicamente, a absorção das fragilidades humanas, tidas por circunstanciais, instintivas e virtualmente superáveis»³³⁴. Este episódio de Veloso serve, de resto, de antecâmara ao aparecimento do gigante que parece encarnar a *hybris* através da sua disformidade face à transgressão dos nautas. O gigante simbolizaria a própria

³²⁷ Camões, *Os Lusíadas*, II, 79, p. 124.

³²⁸ *Ibidem*, IV, 33-38, pp. 210-212..

³²⁹ Homero, *Ilíada*, II, 196-197, p. 53

³³⁰ Luís Oliveira e Silva, *Ideologia, Retórica e Ironia n'Os Lusíadas*, p. 265.

³³¹ Camões, *Os Lusíadas*, IV, 95-99, pp. 319-320.

³³² Luís Oliveira e Silva, *Ideologia, Retórica e Ironia n'Os Lusíadas*, p. 265.

³³³ Julian Mariás, *História da Filosofia*, Edições Sousa e Almeida, p. 108.

³³⁴ José Augusto Cardoso Bernardes, «O Adamastor, Tétis e o Peito Ilustre Lusitano» in *Biblos*, vol. LXIV, 1988, p. 123.

terra que «protesta ao ver-se preterida em favor da água»³³⁵. O gigante acabaria, assim, por ser adjuvante do herói luso, ao realçar a grandiosidade deste na tarefa a cumprir.

Camões põe as Musas acima dos feitos dos heróis: «Às Musas agradeça o nosso Gama/ O muito amor da Pátria que as obriga/ a dar aos seus na lira nome e fama (...）」³³⁶. Ora, é também aqui que reside o contraste relativamente às epopeias homéricas; a epopeia humanista é resultado da cultura humanista, sendo que o próprio autor se revela habilitado a comentar os factos e os heróis em função dos interesses históricos. O conhecimento, a sapiência são outra das características do Humanismo. Daí que o banquete da Ilha dos Amores, com a contemplação da «máquina do mundo», reflecta esta lógica humanista.

O conteúdo da epopeia camonianiana parece surgir como «um discurso feito a D. Sebastião, que é directamente interpelado no início e no fim»³³⁷. Esta característica, juntamente com a estratégia de atribuição de discursos às personagens, parece afastar-se do universo retórico. Seriam antes traços retóricos a interpelação do ouvinte, a auto-referenciação, a caracterização dos heróis através de uma adjectivação, mais do que através dos feitos. Langrouva designa³³⁸ esta auto-referenciação como auto-heroísmo e a capacidade de o Autor tornar matéria épica a sua própria experiência de vida: «Este receberá, plácido e brando,/ No seu regaço os Cantos, que molhados/ Vêm do naufrágio triste e miserando»³³⁹. Não será de estranhar que esta referência (naufrágio) surja aquando da explicação de Tétis a Gama sobre a máquina do mundo. Quiça pretenderia Camões, assim, inscrever-se na História. O autor exprime ainda às Musas as suas inquietações e o seu sofrimento interior, sempre com o intuito da *captatio benevolentiae* do leitor para a sua escrita: «Olhai que há tanto tempo que, cantando/ O vosso Tejo e os

³³⁵ *Ibidem*, p. 124.

³³⁶ Camões, *Os Lusíadas*, V, 99, p. 280.

³³⁷ Ant. J. Saraiva, prefácio d' *Os Lusíadas*, edição Figueirinhas, p. 28.

³³⁸ Langrouva, *Actualidade de Os Lusíadas*, p. 10.

³³⁹ *Os Lusíadas*, X, 128, p. 497.

vossos Lusitanos,/ A Fortuna me traz peregrinando,»³⁴⁰. Ora, o Poeta presta-se inclusivamente a escolher os heróis da sua obra porque, aparentemente, nem todos são merecedores dessa condição³⁴¹. Unicamente aqueles que se sacrificaram por seu Deus, por seu Rei³⁴², serão lembrados. Ora, a falta de heróis cultos dependeria do estado do país na altura. Na verdade, se parece haver algum humanismo técnico³⁴³, relativamente à cultura literária, esta é fortemente deficiente³⁴⁴. As virtudes enunciadas como heróicas parecem ser a resistência emocional, o auto-domínio, a contenção:

«E com forçar o rosto, que se enfia,
A parecer seguro, ledó , inteiro,
Para o pelouro ardente que assobia
E leva a perna ou braço ao companheiro.
Destarte o peito um calo honroso cria,
Desprezador das honras e dinheiro,
Das honras e dinheiro que a ventura
Forjou, e não virtude justa e dura»³⁴⁵.

Seria através da ascese, do afastamento do mundo que o herói estaria apto a contemplar o mundo que o rodeia: «Destarte se esclarece o entendimento,/ Que experiências fazem repousado,/ E fica vendo, como de alto assento,/ O baixo trato humano embaraçado»³⁴⁶. Langrouva³⁴⁷, debruçando-se sobre o episódio do Adamastor, considera que o mesmo, ao pôr o problema do Mito das quatro Idades, revela que é nesta transição, na quebra de «harmonia com Deus» e consigo próprio que no homem nasce a corrupção, o excesso, a procura de poder que o leva à perdição. As explicações para a guerra não se poderiam procurar só nos aspectos políticos, sociais, religiosos, mas também morais. O herói de Camões parece realizar-se na viagem, na dispersão. Através desta procura a unidade de si próprio «e não pela recuperação duma unidade

³⁴⁰ *Ibidem*, VII, 79, p. 353.

³⁴¹ *Ibidem*, VII, 82, p. 354 e VII, 83, p. 354.

³⁴² *Ibidem*, VII, 87, p. 356.

³⁴³ Manuel Antunes, «Humanismo e Classicismo» in *Indicadores de Civilização*, Verbo, pp. 3-23.

³⁴⁴ «Todos os capitães de todas as nações mesmo bárbaras, eram cultos e letrados, com excepção da nação portuguesa» in Langrouva, *Actualidade de Os Lusíadas*, p. 32.

³⁴⁵ *Os Lusíadas*, VI, 98, p. 320.

³⁴⁶ *Ibidem*, VI, 99, p. 320.

³⁴⁷ Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, p. 39.

mítica ou originária»³⁴⁸. O mito de Faetonte e de Dédalo, de resto, não deixa de estar presente, ameaçando o homem com a ideia de queda, de morte face à transgressão de limites³⁴⁹. O mito da queda, para além da punição que implica, revela também a via de libertação, daí que os feitos dos portugueses nos remetam para o futuro³⁵⁰. Seriam como um arquétipo a realizar³⁵¹.

Temos, pois, uma reflexão feita pelo Poeta, através da voz do Velho do Restelo, no intuito de consciencializar o homem para os riscos que os seus actos implicam. O restabelecimento da Idade do Ouro a que parece aspirar o Velho do Restelo seria restaurada através de um «menino ou rei-menino»³⁵². É, pois, a isso que Camões procura exortar D. Sebastião:

«a tentativa de que esta obra seja não apenas, (...) uma construção literária e uma reflexão histórica sobre o passado do seu país, mas também que esta própria reflexão, ao mostrar as vitórias do passado, possa servir de orgulho para que os portugueses redescubram o correcto uso das armas, e possam novamente, como os navegantes do passado, serem recebidos por Tétis na Ilha dos Amores»³⁵³.

O rei representa aqui o coroar dos feitos já levados a cabo, ao contrário do herói de *La Franciade*. N' *Os Lusíadas*, o Rei é a autoridade política. A iniquidade do Rei pode ser contestada do ponto de vista ético, mas não do ponto de vista político³⁵⁴, pelo facto de o poder real ser conferido por Deus: «As regras morais e políticas por que o príncipe se rege e que os vassalos não podem infringir sem se tornarem desleais e rebeldes, não são o produto de qualquer contrato social, mas um conjunto de normas, livre e graciosamente outorgadas pela realeza»³⁵⁵. Para Camões, o mérito é superior ao

³⁴⁸ M^a Vitalina Leal de Matos, *Ler e Escrever*, INCM, p. 128.

³⁴⁹ Camões, *Os Lusíadas*, IV, 104, p. 238.

³⁵⁰ M^a Vitalina Leal de Matos, *Ler e Escrever*, p. 135.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 136.

³⁵² Paulo Fernando Oliveira, «Literatura e História em *Os Lusíadas*» in *1º Congresso Internacional de estudos camonianos*, p. 422.

³⁵³ *Ibidem*, p. 423.

³⁵⁴ Camões, *Os Lusíadas*, X, 22-25, pp. 452-453.

³⁵⁵ J. S. Dias, *Camões no Portugal de Quinhentos*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, p. 74.

sangue: «(...) a experiência não se nos apresenta n' *Os Lusíadas* como a pessoalização do simples actuar, e sim como o produto mental e prudencial sazonado do longo e largo envolvimento do indivíduo na acção»³⁵⁶. O entendimento que Camões tem do Império português no Oriente é político e ético³⁵⁷.

O regresso do herói à pátria é um tópico relevante: «Mas o Gama, que não pretende mais, (...)/ Que levar a seu rei um sinal certo/ Do mundo que deixava descoberto»³⁵⁸. Ao regresso alia-se a glória e a fama³⁵⁹. O transgredir dos limites da força humana, que caracteriza o herói, pode identificar-se com o transgredir os limites do conhecimento, sendo que a descida aos Infernos produz a imortalidade do herói. Assim foi com todos os heróis Gilgamesh, Eneias, Ulisses³⁶⁰. Vasco da Gama parece ser a hipóstase de Ulisses (não esqueçamos que Ulisses é o fundador de Lisboa: «Ulisses é o que faz a santa casa/ à deusa que lhe dá língua facunda;/ Que se lá na Ásia Tróia insigne abrasar/ Cá na Europa Lisboa ingente funda»³⁶¹). Vasco Graça Moura considera, por outro lado, que, em Vasco da Gama, coexistem características de Ulisses e de Eneias³⁶². Como aponta Vasco Graça Moura, a figura de Ulisses conheceu durante o Renascimento, um grande desenvolvimento. Através das figuras mitológicas, procuravam-se símbolos para codificar os valores morais e religiosos³⁶³. Mas a figura de Ulisses é assimilada à figura de Eneias³⁶⁴. Daí que o autor considere que, na personagem de Vasco da Gama, pareçam existir atributos próprios de um e outro herói: «Eneias e Ulisses, um ligado à consolidação territorial e outro à digressão expansiva pelos mares, um à dimensão política do Império, o outro à dimensão moral de superação

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 75

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 81.

³⁵⁸ *Os Lusíadas*, VIII, 56, p. 382.

³⁵⁹ *Ibidem*, IX, 44-46, 420.

³⁶⁰ Langrouva, *De Homero a Sophia. Viagens e Poéticas*, p. 35.

³⁶¹ Camões, *Os Lusíadas*, VIII, 5, p. 363.

³⁶² Vasco Graça Moura, *Sobre Camões, Gândavo e outras personagens*, p. 112.

³⁶³ *Ibidem*, p. 111.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 111.

da Natureza e do próprio Homem, cumpriam deste modo a sua função paradigmática»³⁶⁵.

Em resumo, *Os Lusíadas* são uma verdadeira epopeia humanista, ao conciliar aspectos pagãos e cristãos.

Seguindo de perto o modelo homérico e partindo da fonte histórica para a composição da figura de Vasco da Gama, Camões atribui-lhe falhas de carácter que em nada o enobrecem. O herói parece, muitas vezes, ultrapassado pelos acontecimentos em si: a viagem e a acção dos deuses.

Por outro lado, os feitos lusos são, em si, suficientes para justificar a globalidade da empresa, quase prescindindo da acção do herói Gama. O triunfo d'*Os Lusíadas* (e nisso se poderá afirmar mais uma vez a sua natureza humanista) consistirá na superação das dificuldades inerentes ao género humano, a confirmação de que a vontade tudo pode no homem. Ora, o episódio da Ilha dos Amores é o corolário desta visão: o homem esclarecido, douto, que, pela sua vontade indómita, se aproxima da divindade.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 115.

Capítulo IV - A Problemática do herói em *La Franciade*

Ronsard encara a poesia como um dom divino, uma inspiração³⁶⁶. E será a entrada em França da filosofia neo-platónica que ajudará a consolidar esta teoria³⁶⁷. A esta filosofia liga-se, pois, o culto das Musas³⁶⁸, cuja presença ganha relevo nas *Odes* de Ronsard, antes de fazerem a sua entrada em *La Franciade*. O pensamento de Ronsard é semelhante ao de Caron que afirma: «(...) la nature et l'art sont des dons communs de Dieu sans lesquelz le poëte ne doit esperer de rendre quelque œuvre l'ouable et excellent»³⁶⁹. Peletier será da mesma opinião: «Car les Muses ne se veulent point avoir par force: il faut attendre le Dieu à venir»³⁷⁰. Assim, a *Eneida* seria resultado do esforço do poeta, enquanto a *Ilíada* seria um produto mais espontâneo:

«nous voyons une infinité d'ornements, de subtilités, d'exquisions industrieuses qui sentent une naïve félicité: lesquelles toutes se trouvent en Virgile comme appellés e recherchés : qui a été labourieux plus que nul autre des Poètes du monde. (...) a jugé et admiré ce naturel Homérique : puis en l'imitant, s'est efforcé d'en faire autant : et de dire quelque chose de plus»³⁷¹.

Mas o princípio da inspiração não se opõe ao da imitação. Os poetas da *Pléiade* cultivam o género designado imitação «composite» em que inspiração e imitação se unem. Apoiando-se na expressão de Horácio, «ut pictura poesis», os teóricos aproximam, então, a poesia da pintura, chegando mesmo Ronsard a aproximar a definição de poesia da reprodução quase fiel da realidade material:

«Tu imiteras les effets de la nature en toutes tes descriptions, suyvnt Homere. Car, s'il fait bouillir de l'eau en un chaudron, tu le verras premier fendre son bois, puis l'allumer & le souffler, puis la flame environner la panse du chaudron tout à l'entour, & l'escume

³⁶⁶ Henri Weber, *La Création Poétique en France*, Librairie Nizet, p. 109.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 110.

³⁶⁸ Desde a Antiguidade, o culto das Musas parece ligar-se ao simbolismo das grutas, à tradição pitagórica e é encarado como veículo de acesso à energia do universo.

³⁶⁹ Citado in Henri Weber, *La Création Poétique en France au XVIe siècle*, p. 111.

³⁷⁰ Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, Librairie Générale Française, p. 228.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 228.

de l'eau se blanchir & s'enfler à gros bouillons avec un grand bruit, & ainsi de toutes les autres choses. Car en telle peinture, ou plutost imitation de la nature consiste toute l'âme de la Poesie Heroïque, laquelle n'est qu'un enthousiasme et fureur d'un jeune cerveau»³⁷².

Mas a escrita de uma epopeia obriga a um conhecimento enciclopédico, científico mesmo:

«Souviene toy Lecteur, de ne laisser passer sous silence l'histoire ny la fable appartenant à la matière, & la nature, force & proprieté des arbres, fleurs, plantes & racines, principalement si elles sont anoblies de quelques vertus non vulgaires, & si elles servent à la medecine, aux incantations & magies, & en dire un mot en passant par quelque Epithete ou pour le moins par un demi vers»³⁷³.

Como observa Albert Marie Schmidt :

«Ronsard compose l'image d'un univers dont les phénomènes, déclanchés par des démons, dispensateurs de science, de poésie, d'extase, sont régis par les astres, ministres du Destin, qu'assiste la Nature, gardienne des semences ainsi que du juste placement des créatures, et Vénus, maîtresse des générations : ces dieux, de même que la Puissance, qui entretient l'équilibre des forces cosmiques, ne sont que les personnifications des vertus visibles d'un dieu caché : l'Eternité ; l'homme, pour qu'il puisse obéir à sa vocation de dominateur du monde, doit d'une part, s'adonner à la magie, science des signatures, et à la divination (...)»³⁷⁴.

Considerando que o termo «héroïsme» só entra na língua francesa no século XVIII³⁷⁵, no século XVI o poema épico é também designado poema heróico. Contudo, a essência da sua definição estaria já presente nos *Hymnes* de Ronsard: «Garde en aprez ce preux seigneur de Guise/ Dont la vertu par armes s'est aqoise/ Le nom d'Herôs (...)»³⁷⁶. O termo associa-se também a um valor de exaltação, segundo o modelo grego: «Les anciens Herôs du sang des Dieux venuz,/ Sont encore aujourd'hui, malgré les ans congus,/ Pour avoir fait chanter aux Poëtes leurs gestes/ Qui les ont de morteloz mis au rang des celestes (...)»³⁷⁷.

³⁷² Ronsard, prefácio de *La Franciade*, (Edição Crítica, com Introdução e notas de Paul Laumonier), Librairie Nizet, p. 345.

³⁷³ Ronsard, prefácio de *La Franciade*, p. 336.

³⁷⁴ Albert-Marie Schmidt, *La Poésie Scientifique au XVIe siècle*, Albin Michel, p. 98.

³⁷⁵ Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée*, p. 20.

³⁷⁶ Citado in Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée : la Poésie Épique en France de 1527 à 1627*, Librairie Droz, p. 20.

³⁷⁷ Citado in Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée*, p. 20.

O poema épico tem essencialmente, no século XVI, uma missão política. Ainda que não se substitua à acção guerreira, revela-a, exhibe-a e é também uma forma de ocupação útil dos tempos livres em época de paz. Tasso considera que a utilidade do poema épico se sobrepõe ao prazer³⁷⁸. Propõe modelos de acção e de heróis com quem o leitor poderá rivalizar³⁷⁹.

Giovanni Botero³⁸⁰, no seu tratado político acerca da utilidade da história, retoma o exemplo de Ferdinando d'Avalos³⁸¹ e dos «Condottieri» das guerras italianas:

«La poésie n'est pas aussi hors de propos car nous lisons qu'Alexandre le Grand s'aidoit fort de la lecture d'Homère. Et bien que les poètes racontent choses feintes et fabuleuses, ils les expriment néanmoins et depeignent de telle maniere, qu'ils resveillent les esprits, et les enflamment d'une certaine ardeur d'imiter les heros par eux celebrez. Et pour cette cause lit-on de Ferdinand, Marquis de Pescara, que lisant, en son adolescence les livres des Romanz, il s'enflamma du desir de la gloire, qu'il l'a rendu tant seignalé capitaine. Je parle des Poetes, lesquels par un stile hault et grave, ont célébré la valeur des grands personnages ; comme estoient Homere, Pindare, Virgile : Car les autres, par leur impudence et lascivité, ont plustost blamé, qu'ennobly et honoré les Muses ; et sont plus propres à relascher les esprits des lecteurs, qu'à les animer à la vertu»³⁸².

O homem do Renascimento francês concebe a poesia de Homero como o modelo de todos os outros autores:

«Car la chose la plus prompte et la plus ordinaire aux hommes, c'est vouloir faire ou dire ce qu'ils voient de bien fait ou bien dit par les autres (...) Soit donc premièrement le Poète exercité en Homère et en Virgile (car j'exemplifierai pour l'œuvre Héroïque, sur lequel s'entendront les autres genres) et les ait comme incorporés en sa mémoire pour son principal fond, et comme pour son ordinaire : afin que quand ce viendra à lire les

³⁷⁸ Apoiando-se na opinião de Isócrates de que a poesia nos afasta do vício e nos torna melhores. Citado in Bruno Méniel, *idem*.

³⁷⁹ Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée : la Poésie Épique en France de 1527 à 1627*, p. 21.

³⁸⁰ Poeta italiano (1540-1617).

³⁸¹ General italiano (1490-1525).

³⁸² Citado in Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée : la Poésie en France de 1527 à 1627*, p. 22.

autres Poètes, il soit préparé à en pouvoir convertir la lecture en cette félicité première imbue : à la sorte des vins excellents, qui se remplissent, non de pareil vin, mais du meilleur qui se puisse recouvrer»³⁸³.

Ronsard considera mesmo Homero como um poeta divino :

«Car la Poésie n'était au premier age qu'une Théologie allégorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers par fables plaisantes et colorées les secrets qu'ils ne pouvaient comprendre, quand trop ouvertement on leur découvrait la vérité. On dit qu'Eumolpe Cécropien, Line maître d'Hercule, Orphée, Homère, Hésiode inventèrent un si doux allèchement. Pour cette cause ils sont appelés Poètes divins, non tant pour leur divin esprit qui les rendait sur tous admirables et excellents, que pour la conversation qu'ils avaient avec les Oracles, Prophètes, Devins, Sibylles, Interprètes de Songes, desquels ils avaient appris la meilleure part de ce qu'ils savaient : car ce que les Oracles disaient en peu de mots, ces gentils personnages l'amplifiaient, coloraient et augmentaient, étant envers le peuple ce que les Sibylles et Devins étaient en leur endroit»³⁸⁴.

O Poeta (Homero) surge, pois, como um intermediário entre os augúrios e o povo³⁸⁵. Peletier, por seu lado, afirma que «les anciens ont fait Apollon et les Muses présider à la Poésie, comme Dieux à une chose divine : pour montrer qu'elle n'a origine autre que Céleste»³⁸⁶ e também : «Les Poètes, selon le divin Platon, sont interprètes des dieux, quand ils sont en leur sainte fureur. Car, eux ravis et abstraits des pensements terrestres, conçoivent les secrets célestes, divins, naturels et mondains : pour les manifester aux hommes»³⁸⁷.

Contudo, a poesia de Homero, ainda que contenha uma certa mundividência, é também apresentada como «naïve»³⁸⁸. Ronsard, no seu «Épître aux lecteurs», afirma: «Au reste, j'ay patroné mon œuvre (...) plustost sur la naïve facilité d'Homère, que sur la curieuse diligence de Virgile»³⁸⁹. Porém, Virgílio, acolhe junto dos homens da Renascença um reconhecimento superior a Homero. Peletier sublinha a oposição de Virgílio e Homero, na medida em que o primeiro evidencia uma humanidade na personagem de Eneias que está ausente na de Aquiles:

³⁸³ Miche Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 431.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 432.

³⁸⁵ Clemente de Alexandria (Séc. II) considera-o mesmo como tendo sido inspirado por Moisés.

³⁸⁶ Citado in Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 224.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 226.

³⁸⁸ Esta «naïveté» teria a ver com um despojamento próprio da poesia primitiva

³⁸⁹ Ronsard, *La Franciade*, p. 5.

«ayant à decrirre un Guerroyeur, mais ne voulant desseigner si grand’cruauté Martiale, comme Homère avait fait en Achille: ains le devant toujours faire semblable à soi. C’est-à-dire, avisé, prudent et hardi : lui fait penser qu’il est en pays étranger, en grande nécessité de secours. Puis c’était pour son affaire propre et de sa postérité, non point comme un Achille, qui n’était le chef de la guerre Troyenne»³⁹⁰.

Será Ariosto, no entanto, com o seu *Orlando Furioso* quem trará um novo fôlego ao poema épico em França, ainda que Peletier considere que a matéria foi tomada de empréstimo aos franceses: «(...)le poème héroïque pourra trouver à faire son profit comme sont les aventures de Chevaliers, les Amours, les voyages, les enchantements, les combats, et semblables choses: desquelles l’Arioste a fait emprunt de nous, pour transporter en son livre»³⁹¹. Peletier acrescenta ainda que o tom de Ariosto não está à altura da sua empresa:

«L’Arioste encore a tant de choses légères, comme les Latins disent, futiles, mêlées parmi son livre, certes indignes du Poème Héroïque : et sont celles qui ne peuvent donner splendeur aux Écrits et qu’il faut expressément délaisser : J’entends un tas de contes et plaisanteries : qui au lieu de plaire, sont désagréables, au moins en un tel lieu»³⁹².

Igual comentário se oferece a Ronsard na sua epopeia : «Une poésie fantastique comme celle de l’Arioste, de laquelle les membres sont aucunement beaux, mais le corps est tellement contrefaict & monstrueux qu’il ressemble mieux aux resveries d’un malade de fièvre continue qu’aux inventions d’un homme bien sain»³⁹³. Assim apontava Ronsard a Ariosto a quebra na regra da verosimilhança.

As definições do género épico, à data, parecem assentar na definição dada por Platão:

«(...) que em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra de Narração pelo próprio poeta é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros géneros (...)»³⁹⁴.

³⁹⁰ Citado in Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 283.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 284.

³⁹² *Ibidem*, p. 242.

³⁹³ Ronsard, *La Franciade*, p. 4.

³⁹⁴ Platão, *A República*, III, 394 c, p. 118.

E Aristóteles, na sua *Poética*: «Mas como os imitados imitam homens que praticam alguma acção, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (...) necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós»³⁹⁵.

O modelo épico representaria o mundo tal qual ele deveria ser e não como realmente é. Deve representar, segundo Peletier, «une forme et image d'Univers: d'autant qu'il n'est matière, tant soit-elle ardue, précieuse, ou excellente en la nature des choses: qui ne s'y puisse apporter, et qui n'y puisse entrer»³⁹⁶.

Esta necessidade de reflectir o mundo leva os teóricos a nem sequer afastarem do modelo épico a representação de personagens «viciosas» ou menos perfeitas. Contudo, crêem que, no universo épico, as personagens desempenham o papel esperado da sua condição social³⁹⁷. É também dada grande importância à noção de verosímil, sendo que o maravilhoso é, com frequência, criticado. Ora, nisto se opõem a Aristóteles que considera que «o maravilhoso tem lugar primacial na tragédia; mas na epopeia, porque ante nossos olhos não agem actores, chega a ser admissível o irracional, de que muito especialmente deriva o maravilhoso»³⁹⁸. A noção de que a epopeia não é limitada no tempo³⁹⁹ é reconhecida, no entanto, pelos teóricos: «a estrutura da poesia épica não pode ser igual à das narrativas históricas, as quais têm de expor, não uma acção única, mas um tempo único (...)»⁴⁰⁰.

Ronsard assinala que: «Le Poème Héroïque, qui est tout guerrier, comprend seulement les actions d'une année entière : & semble que Virgile y ait failli, selon que

³⁹⁵ Aristóteles, *Poética*, 1448a, p. 105.

³⁹⁶ Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 280.

³⁹⁷ Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée : La Poésie Épique en France de 1527 à 1627*, p. 104.

³⁹⁸ Aristóteles, *Poética*, 1460a p, p. 141.

³⁹⁹ *Ibidem*, 1449b, p. 109.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, 1459a, p. 139.

luy mesme l'escrit»⁴⁰¹. Estas regras parecem relacionar-se com a unidade de acção de Aristóteles.

O autor de *La Franciade* encara também o *ordo artificialis* como determinante para captar a atenção do leitor na *dispositio*⁴⁰²:

«le Poète bien advisé, plein de labourieuse industrie, commence son oeuvre par le milieu de l'argument, & quelquefois par la fin: puis il deduit, file & poursuit si bien son argument par le particulier accident & evenement de la matiere qu'il s'est proposé d'escire, (...) que le dernier acte de l'ouvrage se cole, se lie & s'encesne si bien & si à propos l'un dedans l'autre, que la fin se rapporte dextrement & artificiellement au premier poinct de l'argument»⁴⁰³.

Ronsard, ainda que inicie a sua epopeia com versos alexandrinos, a pedido de Carlos IX, adapta-a ao verso decassilábico:

«et si tu me dis, Lecteur, que je devois composer mon ouvrage en vers Alexandrins, pource qu'ils sont pour le jourd'hui plus favorablement receuz de nos seigneurs & Dames de la Court, de toute la jeunesse Françoise, lesquels vers j'ay remis le premier en l'honneur, je te responds qu'il m'eust esté cent fois plus aisé d'escire mon oeuvre en vers alexandrins qu'aux autres, d'autant qu'ils sont plus longs, & par consequent moins sujets, sans la honteuse conscience que j'ay qu'ils sentent trop leur prose»⁴⁰⁴.

O poema épico conta, pois, a fundação de um reino e procura dar ao soberano retratado «une expérience séculaire et de le guider en établissant un système de valeurs»⁴⁰⁵. Disso mesmo Ronsard dá conta na advertência «Au Lecteur»: «Charles, nostre Seigneur & Roy, par une genereuse & magnanime candeur, n'a voulu permettre que ses ayeulz fussent preferez les uns aux autres, à fin que la bonté des bons, & la malice des mauvais luy fussent comme un exemple domestique, pour le retirer du vice, & le pousser à la vertu»⁴⁰⁶.

⁴⁰¹ Ronsard, prefácio de *La Franciade*, p. 335.

⁴⁰² A *dispositio* consiste, segundo Ronsard, na «élégante et parfaite collocation et ordre des choses inventés, et ne permet que ce qui appartient à un lieu soit mis en l'autre, mais se gouvernant par artifice, étude et labeur, agence et ordonne dextrement toutes choses à son poinct», in Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 436.

⁴⁰³ Ronsard, Prefácio de *La Franciade*, p. 336.

⁴⁰⁴ Ronsard, «Épître au Lecteur» de *La Franciade*, p. 9.

⁴⁰⁵ Bruno Méniel, *Renaissance de l'Épopée : la Poésie Épique en France de 1527 à 1627*, p. 260.

⁴⁰⁶ Ronsard, «Épître au Lecteur» de *La Franciade*, p. 5.

A poesia épica tende a enaltecer o herói, com menosprezo do povo, a perpetuar a visão aristocrática da sociedade:

«ils veulent qu'outre l'unité du sujet, il y ait aussi unité de personne principale, et que le Heros inspiré du Ciel, paroisse au monde avec des actions presque divines, ou pour le moins fort au dessus de la portée commune des hommes, pour des conquêtes fameuses, ou pour le renouvellement de quelque grand empire, avec des aventures merveilleuses de guerre et d'amour, ne donnant pas moins de preuves de sa discretion que de sa valeur, après avoir surmonté des travaux infinis, et s'estre signalé par une pieté exemplaire (...)»⁴⁰⁷.

Ronsard propõe-se cantar os feitos de Francus, se bem que não do ponto de vista do historiador: «d'autant que mon but est décrire les faits de Francion & non de fil en fil comme les historiens, les gestes de nos rois»⁴⁰⁸. Para ele, a História «reçoit seulement la chose comme elle est, ou fut, sans desguisure ny fard, & le Poëme s'arreste au vraysemblable, à ce qui peut estre, & à ce qui est desja reçu en la commune opinion »⁴⁰⁹. Assim, o poeta «qui escrit les choses comme elles sont ne merite tant que celuy qui les feint & se recule le plus qu'il luy est possible de l'historien (...)»⁴¹⁰.

Ronsard compreende o poeta épico como alguém que

«invente et forge arguments tous nouveaux, faict entreparler les Dieux aux hommes et les hommes aux Dieux, faict haranguer les Capitaines comme il fault, décrit les batailles & assauts, factions & entreprises de guerre, se mesle de conjecturer les augures, & interpreter les songes, n'oublie les expiations & les sacrifices que l'on doit à la divinité : tantost il est philosophe, tantost Medecin, Arboriste, Anatomiste (...)»⁴¹¹.

Há uma oposição nítida, para Ronsard, entre epopeia e história. Pondo de lado a ideia de que até as epopeias primitivas se inspiram nas crenças e tradições de um povo, de que o heroísmo, o sentimento nacional que anima estas epopeias, teve como ponto de partida a realidade. Também a verosimilhança assume um papel de relevo: «Or il est vraysemblable que Francion a fait tel voyage, d'autant qu'il le pouvait faire & sur ce

⁴⁰⁷ Citado in Klára Csüros, *Variétés et Vicissitudes du Genre Épique de Ronsard à Voltaire*, p. 263.

⁴⁰⁸ Ronsard, *La Franciade*, p. 5.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, «Épître au Lecteur» de *La Franciade*, p. 4.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 4.

⁴¹¹ *Ibidem*, «Préface sur *la Franciade*», p. 336.

fondement de vraysemblance j'ay basti ma *Franciade* de son nom »⁴¹², ou ainda : «j'ai bastit ma *Franciade*, sans me soucier si cela est vray ou non, ou si nos roys sont troyens ou germains, scythes ou Arabes : si Francus est venu en France ou non : car il pouvait venir, me servant du possible, & non de la vérité»⁴¹³.

Ronsard parte da ideia de que a epopeia francesa deveria ser um decalque da epopeia antiga⁴¹⁴:

«Je sçais bien que la plus grande partie des historiens & Poètes sont du costé d'Homère, mais quant à moy je pense avoir dit la vérité, me soumetant toujours à la correction de la meilleure opinion. Autant en faut estimer de Virgile, lequel, lisant en Homère, qu'Aenée ne devoit mourir à la guerre troyenne (...). Suivant ces deux grands personnages, j'ay fait le semblable : car voyant que le peuple François tient pour chose très-assurée selon les Annales, que Francion, fils d'Hector, suivy d'une compagnie de Troyens, apres le sac de Troye, aborda aux palus Macotides, & de là plus avant en Hongrie, j'ay allongé la toille, & j'ay fait venir en Franconie, à laquelle il donna le nom, puis en Gaule, fonder Pâris, en l'honneur de son oncle Pâris»⁴¹⁵.

Ronsard, ainda que influenciado por outras epopeias (de Homero, de Apolónio de Rodes) é, no entanto, a Virgílio que vai buscar o modelo: o concílio dos Deuses no Olimpo, a profecia de Helenin a Francus, a tempestade que dispersa a frota do herói, a visão de Francus dos seus companheiros mortos, as revelações a Francus acerca da alma universal e da metempsicose, a evocação dos reis que descenderão do sangue troiano, todos estes episódios têm origem na *Eneida*.

Em Ronsard, a descrição mais aproximada da realidade surge inibida de furor, do entusiasmo da inspiração poética⁴¹⁶:

«Tu n'oublieras aussi la piste & battement de pied des chevaux, & représenter en tes vers la lueur & la splendeur des armes frappees de la clarté du Soleil, & à faire voler les tourbillons de poudre soubz le pied des soldats & des chevaux, courant à la guerre, le cry des soldats, froissis de picques, brisement de lances, accrochement de haches & le son diabolique des canons & harquebuses qui font trembler la terreur (...)»⁴¹⁷.

⁴¹² *Ibidem*, «Épître au Lecteur» de *La Franciade*, p. 8.

⁴¹³ *Ibidem*, «Préface sur *La Franciade*», p. 340.

⁴¹⁴ Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, Didier, p. 131.

⁴¹⁵ Ronsard, «Épître au Lecteur» de *La Franciade*, p. 7.

⁴¹⁶ Henri Weber, *La Création Poétique*, p. 125.

⁴¹⁷ Ronsard, «Préface sur» *La Franciade*, p. 344.

Visto crer no carácter fictício da epopeia, Ronsard preconiza que a matéria da mesma não deverá ser tomada da história contemporânea:

«C'est que le Poète ne doit jamais prendre l'argument de son oeuvre, que trois ou quatre cents ans ne soient passez par le moins, afin que personne ne vive plus que son temps, qui le puisse de ses fictions & vrayes semblances convaincre, invoquant les Muses qui se souviennent du passé & prophetisent l'avenir, pour l'inspirer & conduire plus par fureur divine que par invention humaine»⁴¹⁸.

Assim, *La Franciade* confunde-se de tal modo com os modelos greco-latinos que nela a imaginação está praticamente ausente⁴¹⁹. De resto, os poetas da *Pléiade* tinham já assinalado que o poema épico não se devia limitar a contingências cronológicas ou de outra ordem⁴²⁰.

O prefácio póstumo de *La Franciade* aponta já a variedade que irá ser apanágio do estilo épico: «Tu enrichiras ton Poème par varietez prises de la Nature (...)»⁴²¹. Esta variedade é uma das condições de enriquecimento do poema postuladas por Ronsard em *L'Art Poétique*⁴²².

No entanto, o poema épico contém uma liberdade aparente: há que ter em conta as representações do verosímil, aquilo que podemos designar como extra-texto de uma época, os juízos de valor, a sua concepção da História. Ronsard é impelido a adoptar uma sequência cronológica (na enumeração dos reis), ainda que entenda que o escritor se deva distinguir do historiador. Opõe, pois, a «ordo naturalis» à «ordo artificialis».

A epopeia exige do Poeta que escute o povo e entre em sintonia com este pensamento colectivo. Residiria aqui uma das razões para o falhanço de *La Franciade* enquanto epopeia, juntamente com o facto de não estarem reunidas as condições para o aparecimento de uma epopeia na França do século XVI. As rivalidades com outros povos, Italianos e Alemães, colocavam a França em posição de almejar uma

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 345.

⁴¹⁹ Henri Weber, *La Création Poétique*, p. 131.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 131.

⁴²¹ Ronsard, «Préface sur *La Franciade*», p. 334.

⁴²² Citado in Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 435.

originalidade nacional que estabelecesse a sua ligação com valores antigos que a emancipassem do jugo de Roma e da Grécia. Daí, Ronsard retomar a lenda de Francus. Este, filho de Heitor e de Andrómaca, terá escapado à destruição de Tróia e terá fundado a Gália e a cidade de Paris em honra de seu tio Páris. Esta crença na origem troiana dos Francos surge no século VII na crónica do pseudo-Frédégaire, depois, no século VIII, na *Liber Historiae Francorum*, tendo-se expandido. Recolhida no século XII por Benoît Saint-Maure no seu *Roman de Troie*, foi admitida como verídica, no século XIII, por Vincent de Beauvais. No entanto, alguns dos espíritos da época recusam-se a tomar esta origem troiana como verdadeira, encarando-a como fábula. De resto, esta lenda nunca será muito popular em França. Francus, sobrevivente ao desastre de Tróia, é, pois, educado como o fundador de um império. É-lhe ministrado o ensino da ciência, literatura e «bonnes-moeurs».

La Franciade inicia-se com a Proposição e a Invocação. Em algumas linhas, identifica-se o herói e os elementos da narrativa:

«Muse qui tiens les sommets du Parnasse,
Guide ma langue, & chante ma race
Des rois Francoys yssuz de Francion
Enfant d’Hector, Troyen de nation
Qu’on apelloit en sa jeunesse tendre
Astyanax, & du nom de Scamandre.
De ce Troyen raconte moy les maux
Guerres, dessaings, & combien sur les eaux
Il y a de fois (en despit de Neptune/ Et de Junon) surmonté la Fortude,
Et sur la terre eschapé de peris,
Ains que bastir les grands Murs de Paris»⁴²³.

Toda a epopeia de Ronsard é construída à volta do objectivo que Júpiter traça a Francus⁴²⁴ e o próprio canto I se constrói à volta do discurso profético de Júpiter. Este revela a Juno e aos outros deuses o destino de Francus, as provações que o esperam enquanto herói: «Et toi, Junon, dessus la porte assise/ Hastois les Grecs ardans à

⁴²³ Ronsard, *La Franciade*, II, 1-2, p. 29-30.

⁴²⁴ Denis Bjaï, *Les Théories de la Dispositio et le Grand OEuvre de Ronsard*, Librairie Droz, p. 340.

l'entreprise/ Avecq Pallas, qui sur le haut sommet/ Du premier mur (horrible en son armet)/ Que la Gorgone asprit de meinte escaille»⁴²⁵.

Ao contrário da epopeia clássica que parte do pressuposto de que o público conhece a história e se identifica com o herói que a protagoniza, aqui há a necessidade de estabelecer a ligação entre o momento da escrita (época de Ronsard) e a origem daquilo que vai ser relatado. O projecto do autor surge bastante explícito: conferir a eternidade aos reis de França e, particularmente, a Carlos IX. Este simbolizaria o fim da história, o repouso do homem e dos povos⁴²⁶.

É a inquietação pela identidade que leva o poeta a pedir aos deuses que «detenham a História». Mas os deuses não o compreendem. A identidade troiana é posta em cheque pelo casamento de Francus com a filha de um rei bárbaro, dando origem a um sangue «meslé». Este casamento daria origem a um povo misto em vez de uma raça «pura». A profecia de Hyante, no livro IV, celebra, contudo, a noção de identidade nacional:

«Comme ton père en defendant son fort
Comment Tydide et Achile le fort,
Fils inveincu d'immortelle Déesse,
Conneut Ajax, et Achaique presse:
Tu dois un jour cognoistre à ton malheur
Mille ennemis d'invincible valeur,
(...)
Le grand soleil qui voit tout de ses yeux
Ne vit jamais princes si glorieux
Que tes enfans, tous chargez de trophées,
Ayant de Mars les ames eschaufées
Par meinte guerre et meinte donteront
Huns, Gots, Alains, et au chef porteront
Mille lauriers, en signe de conquete
Qu'à leurs voisins auront froissé la teste»⁴²⁷.

A enumeração dos reis merovíngios conduz-nos ao termo de uma dinastia, aquela que Francus tinha fundado: «Soubs luy fonda de Clóvis la lignée/ Si qu'en

⁴²⁵ Ronsard, *La Franciade*, I, 69-73, p. 33.

⁴²⁶ Daniel Ménager, *Ronsard, le Poète et les Hommes*, Librairie Droz, p. 302.

⁴²⁷ Ronsard, *La Franciade*, IV, 727-732, p. 277 ; 755-762, p. 279.

perdant le sang tresancien./ Des rois Francois, fera naistre le sien./ Donnant lumière à sa race nouvelle/ Par les hauts faits de sa dextre immortelle (...)»⁴²⁸.

Carlos IX nunca poderia ser considerado o longínquo descendente de Francus. E aqui se dá o malogro de *La Franciade*, imputável ao tempo: «Enfant d’Hector, tout se change et rechange/ Le temps nous fait, le temps mesme nous mange:/ Princes et rois et leurs races s’en vont,/ De leurs trespas les autres se refont»⁴²⁹. Mas Ronsard parece imputar também o malogro da sua epopeia à língua francesa: «Il est fort difficile d’écrire bien en nostre langue, si elle n’est enrichie autrement qu’elle n’est pour le present de mots & de diverses manieres de parler. Ceux qui escrivent journallement en elle, sçavent bien à quoy leur en tenir : car c’est une extreme geine de se servir tousjours d’un mot»⁴³⁰.

A escrita de uma epopeia é indissociável de um pensamento de identidade, a qual é garantida pela pessoa do rei, visto que, no século XVI, a empresa épica era suposta espelhar a figura do rei no herói épico. O seu desaparecimento implica também a morte da epopeia: «Si le Roy eust vescu,/ J’eusse achevé ce long ouvrage (Si tost que la mort l’entveincu,/ Sa mort me veinquist le courage»⁴³¹. O fracasso da epopeia dever-se-ia à não existência de significações para o público leitor da época. Claudine Jomphe observa que :

«Le récit épique, centré autour du personnage de Francus, ne parvient pas à tisser des liens solides entre Histoire et réflexion philosophique ; il se relâche et se transforme finalement en un exposé des enseignements moraux et philosophiques qu’on peut tirer de l’histoire de France. Faute d’être ressaisi et intégré dans le cadre de la narration principale, cet exposé, quelles que soient les qualités intrinsèques, signale que l’inachèvement du poème correspond à un échec de l’œuvre épique»⁴³².

⁴²⁸ *Ibidem*, IV, 1886-1890, p. 330.

⁴²⁹ *Ibidem*, IV, p. 330.

⁴³⁰ *Ibidem*, prefácio, p. 348.

⁴³¹ *Ibidem*, IV, 1888-1889, p. 330.

⁴³² Claudine Jomphe, *Les Théories de la Dispositio et le Grand Œuvre de Ronsard*, Honoré Champion, p. 358.

Após a invocação da ninfa, que estabelece uma ligação entre o presente e o passado heróico, inicia-se a narração, no «passé-simple». Início esse em que surge Júpiter que, depois de reunir os deuses, lhes relembra a queda de Tróia e o facto de ter salvo o filho de Heitor, Francus, ainda criança. Seguindo o preceito de Horácio⁴³³, Ronsard inicia a sua obra de forma modesta, elevando o tom do texto progressivamente⁴³⁴.

Ora Ronsard, ainda no primeiro prefácio de *La Franciade*, afirma ter conhecimento de que o acúsarão de o discurso de Júpiter ser muito longo: «Je ne doute pas qu'on ne m'accuse de peu d'artifice en ce que la harangue de Jupiter au commencement de mon premier livre est trop longue, & que je ne devois commencer par là»⁴³⁵. Mas à acúsarção, Ronsard contrapõe que: «Tu dois sçavoir que trente lignes de Latin en vallent plus de soixante de nostre François»⁴³⁶.

Ronsard questiona-se acerca do início da sua obra: «Quelque autre curieux en l'oeuvre d'autrui me reprendra dequoy je n'ay suivy la parfaite reigle de Poësie, ne commenceant mon livre par la fin (...)»⁴³⁷. Ora, este início em que Júpiter informa os deuses do destino grandioso que espera Francus, não poderá ser considerado «in media res», tal como preconizavam os teóricos da Renascença, tais como Vida, Scalinger, Peletier, como observa Claudine Jomphe⁴³⁸. Júpiter desempenha um papel fundamental como adjuvante à empresa de Francus, face à oposição de alguns deuses e à inacção em que a mãe o mantém, pois, como afirma a referida autora, «il s'agit de donner à la narration homérique une impulsion assez forte pour la conduire à terme»⁴³⁹.

⁴³³ «Eu cantarei a fortuna de Príamo e a guerra famosa, Que obra/ digna de tal exórdio nos dará o autor desta promessa? Os montes parirão e um pequenino rato nascerá», Horácio, *Arte Poética*, 136-139, p. 77.

⁴³⁴ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 139.

⁴³⁵ Ronsard, «Épître au Lecteur» de *La Franciade*, p. 10

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 10.

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁴³⁸ Claudine Jomphe, *Les Théories de la Dispositio et le Grand Oeuvre de Ronsard*, p. 191.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 192.

Francus vive os seus primeiros tempos oculto, num tempo suspenso, à sombra das ruínas de Tróia. Ao contrário de Aquiles, cuja inactividade se tornava doentia, Francus parece comprazer-se nessa indolência. Contudo, a adopção da *virtus* é essencial à empresa épica, daí que se condene a inacção do herói. Francus, no entanto, viajou. Disso nos dá conta Helenin, citando os locais por onde o herói passou: Tebas, Tróia, o país da Aurora⁴⁴⁰. Ora, Tebas parece referir o lugar que Aquiles saqueou no início da guerra de Tróia: «Helenin aurait ainsi envoyé Francus en pèlerinage vers les terres de ses ancêtres à la fois paternels et maternels. Jusqu'en la lointaine Ethiopie d'où partit Memnon pour se porter au secours de son oncle Priam»⁴⁴¹. Mas estas viagens parecem prender-se, também, com a disposição (*dispositio*) do texto épico, com o «ordo artificialis»: «Helenin, son oncle l'avoit desja envoyé en plusieurs beaux voyages pratiquer les moeurs des peuples, et des Rois»⁴⁴². Contudo, os acontecimentos após o regresso de Francus, ao contrário do que seria de esperar, não se iniciam com o concílio dos deuses, optando o autor pelo «ordo naturalis»: «Autant d'efforts pour persuader au lecteur que l'action est déjà lancée quand s'ouvre le récit et que, conformément au modèle classique, les épisodes antérieurs pourront être repris à la faveur d'une narration retrospective ?»⁴⁴³. Denis Bjaï não deixa de aproximar os acontecimentos de Francus aos do Rei Carlos IX, durante os anos de 1564-1566 e a sua não-emancipação da tutela de Catarina de Médicis⁴⁴⁴.

A narrativa prossegue com Mercúrio a dirigir-se a Francus, a fim de lhe comunicar a sua missão, dizendo-lhe que reúna os companheiros necessários à empresa. Mercúrio, enquanto mediador entre o Céu e a Terra, vai em auxílio de Astyanax. O seu

⁴⁴⁰ Ronsard, *La Franciade*, I, 713-718 ; I, 1111-1112 ; III, 401-405.

⁴⁴¹ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la Pratique du Poème Héroïque*, p. 109.

⁴⁴² Ronsard, *La Franciade*, p. 11.

⁴⁴³ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 111.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p.111.

voo, que se estende por catorze estrofes⁴⁴⁵, lembra-nos o voo deste deus nas *Metamorfoses*, quando, sobrevoando a cidade de Acté, vislumbra Hersé:

«O deus do caduceu elevou-se daqui em suas asas e, enquanto voa, contempla lá em baixo os campos de Muníquia, a terra que Minerva ama e o arvoredado do esmerado Liceu. Ora, naquele dia, e segundo a tradição, as castas donzelas transportavam à cabeça, em açafates floridos, as sagradas oferendas para a cidadela de Palas, em festa. Ao retornarem, vendo-as, o deus alado prossegue o seu caminho, mas voa em volta no mesmo círculo e não se atreve a afastar-se para longe e, batendo as asas, voa avidamente sobre a ansiada presa, assim o ágil deus de Cilene flecte seu curso sobre a cidadela ateniense e forma círculos no mesmo espaço aéreo»⁴⁴⁶.

Ora, se pensarmos na simbologia do deus enquanto deus da palavra, constatamos as palavras de Ronsard:

«Les autres plus ruséz tiennent le milieu des deux, ny rampans trop bas ny s'eslevans trop haut au trevers des nues, mais qui d'artifice & d'un esprit naturel élaboré par longues études, & principalement par la lecture des bons vieux Poetes Grecs & Latins, descendent leurs conceptions d'un style nombreux, plein d'une venerable Majesté, comme a faict Virgile es sa divine Aeneide»⁴⁴⁷.

Daí que a característica de «astuto» possa também ser aplicada ao deus Mercúrio. A própria semelhança entre o deus e um animal, com os movimentos próprios de uma ave de rapina («Fendoit le ciel, ores planant des aesles/ Ores hachant coup sur coup des aisselles/ (...)/ Environnoit le Ciel tout à l'entour/ (...)/ L'oyseau de proye entre les airs se pendre»⁴⁴⁸) parece fazer a viagem da luz para a sombra, de forma a fazer Francus entrar no universo do esforço e do trabalho⁴⁴⁹, resgatá-lo ao tempo

⁴⁴⁵ «Dedans la Nue, à l'abandon du vent/ Fendoit le Ciel, ores planant des aesles,/ Ores hachant coup sur coup des aisselles,/ Ores à pointte, & ores d'un long tour/ Environnoit le Ciel tout à l'entour:/ Ainsi qu'on voit aux rives de Meandre/ L'oiseau de proye entre loes airs se pendre,/ Puis s'eslancer a pointes de roydeur/ Sur les canards herissez de froideur./ Tremblans de voir le gerfault qui ombre/ D'un corps plumeux tout le haut du rivage/...», Ronsard, *La Franciade*, I, 312 e sgs, pp. 44-45.

⁴⁴⁶ Ovídio, *Metamorfoses*, Veja, II,708-721, p. 113.

⁴⁴⁷ Ronsard, «Préface sur » *La Franciade*, p. 338.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, I, 313-318, p. 44.

⁴⁴⁹ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 115.

imortal. A presença da sombra de Heitor, antes da partida de Francus na sua frota, parece destinada a reforçar a origem troiana do herói, ao ser reconhecido por Heitor⁴⁵⁰.

Júpiter utiliza como mensageiros Mercúrio e Helenin. O sacerdote, enquanto representante do povo, representaria também o consenso que o mesmo manifesta face a Francus, em consonância com o pensamento de Júpiter: «Cette déesse à bouche bien ouverte/ D'oreilles, d'yeux & de plumes couverte/ Semoit par tout qu'Astyanax estoit/ Enfant d'Hector, & qu'on lui aprestoit/ Meinte navire en armes ordonnée/ Pour aller suivre ailleurs sa destinée,/ Prince invincible, & que seul il feroit/ Que le Troyen du Grec triompheroit»⁴⁵¹.

A alma de Heitor intervém, admoestando Helenin para a necessidade de deixar partir Francus, sendo esta intervenção imprescindível, porque, após o discurso de Heitor, aquele se apressa a construir os navios: «Pource soudain resolu, delibere/ Prenant l'avis d'Andromache la mere/ Et des bons Dieux, & des Peres grisons/ Luy aprestes des venteuses maisons,/ Pour naviguer à rames mesurées»⁴⁵². É Helenin que legitima o poder de Francus, dirigindo-se directamente ao povo. É ele também que enumera as qualidades do herói: «Il a connu meint peuple & meint danger,/ connu les moeurs des hommes pour se faire/ Guerrier pratique en toute grande affaire/ (...)/ Bien qu'il soit brave, heureusement bien né,/ Et pour hauts faits hautement destiné»⁴⁵³. E é neste seguimento que se opera a transformação de Francus, por meio de Marte: «De Francion enflama tout le cueur,/ Luy déchira le bandeau d'ignorance/ Et le remplit d'audace & de puissance./ Il lui souffla un honneur dans les yeux/ Le fit ardent, aux armes furieux»⁴⁵⁴. A cena do aparecimento de Heitor a Francus apresenta um carácter mais ambíguo do que a cena na *Eneida* em que Anquises se apresenta a Eneias num

⁴⁵⁰ Ronsard, *La Franciade*, I, 653-662, p. 62.

⁴⁵¹ *Ibidem*, I, 465-472, p. 53.

⁴⁵² *Ibidem*, I, 525-529, p. 56.

⁴⁵³ *Ibidem*, I, 720-728, p. 66.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, I, 832-836, p. 71.

sonho. Em *La Franciade*, a cena é nocturna, quando Heitor surge a Helenin, que vela pelos seus homens. Aproxima-se mais da visão do que do sonho: «Loing de ses bras, comme un songe frivolle/ Qui au reveil loing des hommes s’envole/ Dedans la nue, & la voulant alors/ Prendre, il ne prist que du vent pour le corps»⁴⁵⁵. Tal como na *Eneida*⁴⁵⁶, Heitor surge em toda a sua glória: «Bagnard, hautain, superbe, furieux./ Haut animant la Troyenne jeunesse/ Dardale le feu dans les vaisseaux de Grèce,/ Ayant brisé en mille & mille pars/ D’un grand caillou la porte des rampars»⁴⁵⁷. Entre a assembleia do povo⁴⁵⁸ e a partida dos homens⁴⁵⁹, intervém o deus Marte, que, adoptando a forma humana e dirigindo-se a Francus, lhe diz:

«En ce vieillard le Dieu guerrier se change,
 Autour du front des cheveux blancs arangue,
 Se laboura de rides tout le front,
 Marche au baston comme les vieillards font,
 Et d’une voix toute caduque & rance
 Francus aborde & en ce point le tance:
 Vraye Troyenne, & non Troyen, as-tu
 Desja Hector oublié la vertu
 Qui t’engendra pour estre l’exemplaire,
 Comme il estoit, du labeur militaire,
 Futur honneur des peuples & des Rois ? As-tu couard oublié ton harnois,
 Pour Caleche d’ocieuses plaisances
 User ta vie en festins & en danses,
 Faire l’amour, & tout le jour en vain
 Plaines tourner les coupes en la main ?»⁴⁶⁰.

O que parece faltar ao filho de Andrómaca é mais a coragem do que a sabedoria. Este desafio do deus é uma tentativa de arrancar o herói ao mundo feminino em que tem vivido: «Rien n’est si laid que la froide jeunesse/ D’un fils de Roy qui se rouille en paresse./ Tel n’estoit pas Hector le pere tien,/ Qui des Troyens fut jedis le soutien»⁴⁶¹.

⁴⁵⁵ Ronsard, *La Franciade*, I, 673-676, p. 63.

⁴⁵⁶ Virgílio, *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, II, 270-271, p. 108.

⁴⁵⁷ Ronsard, *La Franciade*, I, 636-639, p. 61.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, I, 677-768, p. 63.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, I, 913-924, p. 75.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, I, 789-804, p. 69.

⁴⁶¹ *Ibidem*, I, 817-820, p. 70.

Ronsard reforça, de resto, esta ideia no prefácio: «Et si tu me dis qu'il combat trop tost, et en trop bas aage le tyran Phovere, je te responds qu'Achille combatit en pareil aage, et renversa les forteresses des alliez de Troye, ayant à peine laissé le robbe de femme qu'il portoit»⁴⁶². Também aqui, mais uma vez, o rei Carlos IX parece ser chamado «à reveler qualités héroïques qu'ils portent en eux, mais qu'ils dissimulent encore sous l'apparence fluette de jeunes adolescents»⁴⁶³. A designação do herói é feita através de três nomes, Astyanax, Scamandre e Francion. A designação dos dois primeiros parece advir da tradição homérica e representa um título passado de pai para filho. Também na *Eneida* a designação do príncipe é feita através de três nomes (Ascanius, Iulus e Ilus). Contudo, a grande dificuldade de Ronsard parece ser adequar o nome do herói à origem não francesa: «Il présente le nom de Francus, riche de vrayes lettres Héroïques (...) ajoutant ainsi à l'éponymie traditionnelle une remotivation par («annonimatio»). Esta visava «une une manœuvre cratylique pour susciter un mythe poétique du personnage à partir de son nom»⁴⁶⁴.

La Franciade parece inscrever-se no seguimento da *Ilíada*, ao apresentar-se como epopeia de um herói «porte-lance»: «Et des soldats fut nommé Porte-lance»⁴⁶⁵. O herói apresenta-se sempre armado com uma lança⁴⁶⁶ e com um gládio⁴⁶⁷. Ora, esta espada é a que Marte utiliza: «D'un meschant Roy, que sa lance rencontre/ Pour le punir d'avoir contre equité/ Vendu son peuple, ou trahy sa Cité»⁴⁶⁸. Também Francus oferecerá ao rei Dicée «ce glaïve tranchant/Assez pointu pour punir un méchant»⁴⁶⁹. Denis Bjaï considera importante a associação entre o ceptro e a coroa do rei (Carlos IX) à lança e ao nimbo do herói. Júpiter também faz referência a estes objectos na noite do

⁴⁶² *Ibidem*, «Épître au Lecteur» de *La Franciade*, p. 11.

⁴⁶³ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 120.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, «Préface sur» *La Franciade*, p. 122.

⁴⁶⁵ Ronsard, *La Franciade*, I, 950, p. 76.

⁴⁶⁶ *Ibidem*, II, 799-800, p. 133.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, II, 188-189, p. 103. Não esqueçamos que «glaive « é também o poder da palavra.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, I, 846-848, p. 71.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, II, 1083-1084, p. 148.

saque de Tróia, como símbolos da eleição de Astyanax: «Et qu'il auroit pour merque manifeste/ L'ardent éclair d'une flamme coeleste/ Au haut du chef, en signe qu'il seroit/ Pasteur de peuple & qu'un jour il feroit/ Naistre des Rois, à qui la destinée/ Avoit la terre en partage donnée»⁴⁷⁰.

À volta de Francus congrega-se todo o povo. As cerimónias de despedida apresentam um carácter ritual que confirma a sacralidade da sua missão. Francus sacrifica um animal: «Il l'égorgea: le sang s'est répandu/ A longs filetz au fond d'une grand'tasse;/ Dedans le sang qu'à bouillons il amasse/ Mesla du vin (...)»⁴⁷¹ e, em seguida, dirige uma prece a Júpiter: «Pere Neptun, Saturnien lignage,/ À qui la mer est venue en partage/ (...)/ Entens ma voix : donne que la navire/ De ce Troyen sillone ton empire / sans nul danger, & cesse le courroux»⁴⁷².

Francus revela, ao longo de todo o livro I de *La Franciade*, uma dificuldade em dominar a palavra. Se a acção é também uma forma de oratória, Francus falha ao assumir «publiquement et explicitement sa mission»⁴⁷³, ao delegar em outros (Marte, Júpiter, Helenin) este acto. E são os seus companheiros que se arrogam o direito da palavra: «Adonq Francus qui seul prince commande,/ Pront & gaillard au milieu de la bande,/ Voulant sa main d'une lance changer/ Son premier nom, en signe de vaillance/ Et des soldats fut nommé Porte-lance»⁴⁷⁴.

O culto de Cibele, retratado no canto II, seria também uma forma de actualização do mito do rei-criança, através da representação de um acto que se repete e actualiza no presente. À semelhança das personagens bíblicas, Moisés ou Jonas, Francus escapou da morte e vive na sombra, aguardando o regresso messiânico e triunfal: «Oste noz cols de servitude amere/ Et de captifs donne nous liberté:/(...)/

⁴⁷⁰ *Ibidem*, I, 125-130, p. 36.

⁴⁷¹ *Ibidem*, I, 1056-1060, p. 82.

⁴⁷² *Ibidem*, I, 1061-1071, p. 82-83.

⁴⁷³ Claudine Jomphe, *Les Théories de la Dispositio et le Grand Ouvre de Ronsard*, p. 208.

⁴⁷⁴ Ronsard, *La Franciade*, I, 945-950, p. 76.

Donne qu'un jour quelcun de nostre race/ Refondre Troye, et qu'il repousse encor/
Jusques au ciel le noble sang d'Hector»⁴⁷⁵. Ao realizarem a dança de Cibele, os Troianos exilados procuram proteger o Rei-criança, pois a Francus cabe a função de estabelecer uma ligação entre Heitor e Carlos IX. Este é, com efeito, «le monarque des derniers temps, le prince eschatologique auquel les prophéties médiévales attribuaient le prénom de Charles»⁴⁷⁶.

A inércia experimentada por Francus, durante os primeiros tempos, parece ser inerente aos homens, cujos espíritos adormecem na matéria e na renúncia à razão. No próprio culto de Cibele, Francus não participa, ao contrário de outros jovens da sua idade; apenas aí vai «pour repaistre les yeux»⁴⁷⁷. A deusa Cibele, enquanto símbolo, simultaneamente de morte e de renovação, parece desempenhar um papel importante na epopeia de Ronsard. É, pois, no dia da celebração desta deusa que Júpiter desvenda o futuro de Francus. Mas Cibele surge também ligada à poesia e à dança: «Mere des Dieux, jeune, ancienne, et belle (...)/ Ayme-rochers, ayme-bois solitaires,/ Mere, Deesse, ayme-bal/(...)»⁴⁷⁸. É ainda contemplada na composição poética que se segue ao prefácio: «Tels du vieil Apollon les Ministres estoient (...)/ Et tels ceux d'aujourd'hui: car l'antique Cibele,/ (La Nature j'entens) n'a tary sa mammelle»⁴⁷⁹. A dança entrelaça-se com o canto (para o *aedo*), recriando a harmonia cósmica. Assim é a dança dos coribantes: «Des Corybans, bien armez de cuiraces,/ Targes, boucliers, se choquans d'un grand son/ Rendoient sans bruit la voix de l'enfançon,»⁴⁸⁰. A dança parece integrar os contrários e nisso opor-se-ia ao heroísmo que apenas reconhece a separação (das armas, do fogo).

⁴⁷⁵ *Ibidem*, I, 438-439, p. 51 ; 442-444, pp. 51-52.

⁴⁷⁶ Denis Bjaï, *La Franciade Sur le Metier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 103.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, I, 327, p. 45.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, I, 418-428, pp. 50-51.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 355.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, II, 922-924, p. 140.

A deusa é a força motriz da epopeia: «En exaltant les Valois et leur protectrice, l'épopée exalte leur poète, fils, lui aussi, à sa manière propre de l'antique Cibebe»⁴⁸¹. Mas o discurso de Andómaca e Helinin, pautado de verbos no infinitivo, remete-nos para a dimensão intemporal⁴⁸². A utilização do «passé-simple» no discurso do sacerdote e na descrição da própria cerimónia de Cibebe traduz também «un présent à la valeur plus floue»⁴⁸³. A utilização do pretérito- mais- que- perfeito enquadra a acção da deusa numa atemporalidade, bem como o discurso da deusa Fama, no imperfeito. Ambos prolongam as acções no tempo, arrastando a procrastinação de Francus. A frase de Helenin:, «comme il pensoit»⁴⁸⁴, parece reforçar a decisão de agir por parte de Francus : «Pource soudain resolu, delibere,/ Prenant l'advis d'Andromache la mere,/ Et des bons Dieux, & des Peres grisons/ Luy aprester des venteuses maisons»⁴⁸⁵. A partir deste momento, todos parecem concorrer para pôr em marcha a empresa de Francus; o povo, em seu apoio, lança-se ao trabalho: «incontinent partout Chaonie/ Se respandit une tourbe infinie/ De boucherons, pour renverses à bas/ Meit chesne vieil ombragé de ses bras»⁴⁸⁶. Aqui parece terminar o tempo mítico para se iniciar o tempo heróico de Francus. Os discursos das próprias personagens parecem harmonizar-se e surgem-nos como descrições minuciosas⁴⁸⁷.

O momento entre o discurso de Marte e o baptismo de Francion é-nos dado ainda através do imperfeito, o que remete para uma continuidade temporal e, de resto, parece reforçar a *ekphrasis*: «Fils, ne maisons ces hommes ne retardent:/ Tristes de loin les femmes les regardent»⁴⁸⁸. As metamorfoses dos troianos são ainda dadas através da

⁴⁸¹ Géalde Nakam, *Les Chemins de la Renaissance*, Honoré Champion, p. 88.

⁴⁸² «émouvoir», «concevoir», «veoir».

⁴⁸³ Claudine Jomphe, *Les Théories de la dispositio et le grand Œuvre de Ronsard*, p. 212.

⁴⁸⁴ Ronsard, *La Franciade*, I, 493, p. 54.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, I, 525-528, p. 56.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, I, 533-536, p. 56.

⁴⁸⁷ Porque o universo épico está mergulhado no passado, relaciona-se com a arte figurativa: a *ekphrasis*: termo grego que designa descrição.

⁴⁸⁸ Ronsard, *La Franciade*, I, 885-886, p. 73.

comparação: o povo é-nos mostrado «comme toisons de neges inombrables»⁴⁸⁹ ou comparada a «les bien-volantes grues/ la mer pour vivre en un país plus chaud»⁴⁹⁰. Ou então : «Autres font bruit à l’entour de leur ny/ D’un nombre espaix, incroyable, infiny,/ Les uns le ciel ombragent comme nues/, Autres plus bas sur les rives connues»⁴⁹¹. O povo surge, assim, em total comunhão com os ritmos da natureza.

Também a descrição física dos companheiros de Francus parece igualmente animada de um impulso vital que promove a união entre todos e que se traduz através do ritmo da dança:

«Qui a poinct veu la brigade en la danse
Fraper des pieds la terre à la cadance
D’un ordre egal, d’un pas juste & conté,
quand la jeunesse aux danses bien aprise
D’un puissant Dieu la feste solennize,
Il a peu veoir les avirons egaux
Fraper d’accord la campagne des eaux»⁴⁹².

A presença da luz: («une lumière, envoyent jusqu’aux Cieux,/ Qui ce qui là comme à pointes menues/ En tramblotant s’esclatoit dans les nuës»⁴⁹³) parece integrar-se naquilo que Durand considera os esquemas ou arquétipos da transcendência, símbolos duais⁴⁹⁴ que significam a ascensão, a verticalidade, o progresso espiritual do herói⁴⁹⁵. Mas esta luz não é suficiente para que Francus ascenda ao estatuto de herói solar⁴⁹⁶. Ele mantém-se como herói lunar ao resistir a assumir a sua empresa.

Também no momento da partida, as despedidas da mãe reatam o tópico do feminino como obstáculo à progressão do herói⁴⁹⁷. O feminino liga-se aos designados símbolos nictomorfos⁴⁹⁸, emblemas da obscuridade, da desordem e da impureza. Este

⁴⁸⁹ *Ibidem*, I, 878, p. 73.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, I, 890-892, p. 73.

⁴⁹¹ *Ibidem*, I, 899-902, p. 74.

⁴⁹² *Ibidem*, I, 1221-1228, p. 90.

⁴⁹³ *Ibidem*, I, 936-938, p. 76.

⁴⁹⁴ Que pressupõem o seu contrário.

⁴⁹⁵ Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Editorial Presença, p. 111.

⁴⁹⁶ O herói solar é aquele que desobedece.

⁴⁹⁷ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 131.

⁴⁹⁸ Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, p. 75.

carácter negativo do feminino marca presença já desde Homero, como observou Durand: «Toda a *Odisseia* é uma epopeia da vitória sobre os perigos das ondas e da feminidade»⁴⁹⁹. Os monstros da *Odisseia*, Circe, Calipso, Nausicae, enquanto género feminino, representam a fatalidade⁵⁰⁰. A oferta, por Andrómaca, da veste ao filho é o surgir da primeira *ekphrasis* na epopeia: «Un riche habit que sa main façonna,/ Oû fut portraite au vif la grande Troye/ En filetz d’or jointcs aux filets de soye,/ Avec ses murs, ses rempars & ses forts»⁵⁰¹. Mas estas sucessões de quadros (que constituem a *ekphrasis*), objectam a que no texto épico, ao organizar-se num todo orgânico, «um só elemento possa isolar-se conservando o seu vigor, erguer-se com suficiente interioridade e transformar-se em personalidade»⁵⁰².

A partida da armada de Francus apresenta um carácter curioso ao ser indiciadora, também, do trabalho poético do autor. Tal como os guerreiros tiveram que reunir a matéria-prima⁵⁰³, assim o poeta teve que recolher a matéria poética. Verifica-se igualmente uma aproximação entre a matéria poética e a natureza⁵⁰⁴: «tu n’auras cheveu en teste qui ne se dresse d’admiration»⁵⁰⁵. Enquanto espelho da natureza, na sua diversidade, liga-se à produção poética do Poeta e à sua inspiração. Nesta linha de pensamento, surge o conceito da «árvore como metáfora do culto»⁵⁰⁶ e da vida:

«Toujours vert, il est symbole de vie»⁵⁰⁷, mas também de morte porque não renasce.

Francus é representado através dela:

«Ainsi qu’on voit deux Pins, qui vis-à-vis
D’un beau ruisseau sont plantez au rivage,
Ne remuer ny cyme ny feuillage,
Cois et sans bruit en attendant le vent:

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 75

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 75.

⁵⁰¹ Ronsard, *La Franciade*, I, 1016-1019, p. 80.

⁵⁰² Carlos Reis, *Dicionário de Narratologia*, Almedina, p. 129.

⁵⁰³ Ronsard, *La Franciade*, I, 534-552, pp. 56-57.

⁵⁰⁴ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 126.

⁵⁰⁵ Ronsard, *La Franciade*, p. 332.

⁵⁰⁶ Géralde Nakam, *Les Chemins de la Renaissance*, p. 91.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 93

Mais quand il souffle et les pousse en avant
 L'un pres de l'autre en murmurant se jettent
 Cyme sur cyme et ensemble caquettent:
 Ainsi devoient babiller à leur tour
 Les deux amants dessous le vent d'amour»⁵⁰⁸.

A derrota, a queda dos guerreiros é, com frequência, metaforizada através da árvore, do pinheiro cortado: «Comme un sapin par le feu abatu/ Hector tomba de ses armes vestu/ Faisant un bruit sur la poudre Troienne/ Oû de vainqueur la roüe Aemonienne»⁵⁰⁹. Phovère é ele também descrito como um guerreiro: «Le dos imprime, en tombant de son long,/ La poudre mole. Ainsi tombe le tronc/ D'un grand sapin bronché d'une montagne,/ Qui de son corps imprime la campagne.»⁵¹⁰.

A árvore, por vezes, também surge antropomorfizada: «Vit un vieil chesne espais, au large sein,/ Aux larges bras, qui ses branches fueillues/ D'un chef superbe envoyoit jusqu'aux nuës»⁵¹¹. O paralelismo entre a vida humana e a natureza estende-se ao reino animal; o levantar âncora da frota de Francus, os gritos dos marinheiros são comparados aos sons das aves que procuram novas paragens: «Sonnant bruyant pres des rives chenues,/ Ainsi qu'on voit les bien-volantes grues/ Faire un grand cri, quand passer il leur faut/ La mer pour vivre en un país plus chaud»⁵¹². As aves sabem que chegou a altura de migrar, tal como os marinheiros estão prestes a fazê-lo. A mesma analogia estará presente aquando da previsão de Carlos Martel relativa ao confronto com os sarracenos: «Avec grands cristels que les grues font/ Quand queuë en ordre s'en revont/ Hautes au vent, et dehachant les nuës/ Se vont asseoir en leurs terres connuës/ Fuyant l'hiver: un cry tranchant et haut/ Se fait en l'air: tout le ciel en tressaut!»⁵¹³.

⁵⁰⁸ Ronsard, *La Franciade*, IV, 304-312, p. 258.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, II, 519-522, p. 119.

⁵¹⁰ *Ibidem*, II, 1435-1438, p. 169.

⁵¹¹ *Ibidem*, III, 448-450, p. 193.

⁵¹² *Ibidem*, I, 889-892, p. 73.

⁵¹³ *Ibidem*, IV, 1767-1771, p. 325.

Se, no canto I, a árvore («bois») se confunde com a matéria-prima do «manouvrier» («ayant matiere preste/(...)/D'un art maistrier les vieux sapins transforme/Et de vaisseaux leur fat prendre la forme»⁵¹⁴), o mesmo acontece à matéria poética⁵¹⁵. No canto IV, seria a matéria do sacrifício (do fogo) quando Hyante dá a conhecer a realidade material da raça de Francus. Esta matéria (fogo) é vista por Francus nas duas irmãs: «Dessous le cueur de ces deux damoiselles/ Fumoit la plaie à mornes étinceles,/ Les consommant & fondant peu à peu/ Comme une cire à la chaleur du feu/ (...)/ Elles bruloient à petit feu couvert/ Comme une estoupe, ou comme un rameau verd»⁵¹⁶. Tal fogo não deixa de se ligar à paixão, ao enamoramento que Clymène experimenta por Francus. Aquela, ao aperceber-se da recusa de Francus, empreende um movimento de auto-destruição. Ao votar o herói a um desprezo e ódio infindos⁵¹⁷, acaba por virar contra si própria esse sentimento. Ao vaticinar desgraças ao herói⁵¹⁸, acaba por emparelhar ao lado de deuses como Juno e Neptuno. No seu ódio, enumera vários obstáculos⁵¹⁹. O tema do enamoramento é, de resto, um tema omnipresente em *La Franciade*, sendo-o, particularmente, mais perceptível no canto III. Ao chegar ao palácio de Dicée, Francus é atingido pelo Amor⁵²⁰, sendo o alvo visado⁵²¹. O próprio deus Somme, em sonhos, havia já preparado terreno às duas irmãs⁵²². O enamoramento das irmãs por Francus será exposto através de uma *ekphrasis*. O segundo enamoramento resulta da acção de Vénus sobre as duas irmãs. Hyante confia à irmã os seus sentimentos, mas Clymène, dissimulada, oculta-os à outra. Este

⁵¹⁴ *Ibidem*, I, 557-562, p. 57.

⁵¹⁵ Anne-Pascale Pouey-Mounoud, *Ronsard et l'Imaginaire Cosmologique*, Librairie Droz, p. 618.

⁵¹⁶ Ronsard, *La Franciade*, II, 853-868, pp. 136-137.

⁵¹⁷ *Ibidem*, III, 1405-1436, pp. 237-238.

⁵¹⁸ *Ibidem*, III, 1406-1452, pp. 237-239.

⁵¹⁹ *Ibidem*, III, 1510-1514, pp. 242-243.

⁵²⁰ *Ibidem*, II, 841-852, pp. 135-136.

⁵²¹ *Ibidem*, II, 848-850, p. 136.

⁵²² *Ibidem*, II, 443-450, pp. 115-116.

enamoramento produz transformações psicológicas nas duas irmãs⁵²³. A este fogo liga-se o entusiasmo⁵²⁴ mas, também, os tormentos provocados em ambas⁵²⁵.

Anne-Pascale Mounoud considera que estes jogos polissémicos, à volta da palavra *fogo*, parecem alcançar um âmbito mais vasto: «La polysémie des impressions illustre une réflexion sur les activités humaines, où les évocations physiques constituent, chaque fois, un jalon essentiel»⁵²⁶.

Contudo, a empresa épica exige a adopção da *virtus* e não um herói que se abandona à inacção. Daí, a reiteração dos vários discursos, de Júpiter a Juno e de Júpiter a Mercúrio, de Mercúrio a Helenim, deste a Andrómaca e, finalmente, de Helenim aos troianos.

A empresa de Francus seria a empresa de um adolescente em formação, para a qual a ajuda do Coribante Chiros é necessária⁵²⁷. E, à semelhança da *Iliada* e da *Odisseia*, são também os deuses que inflamam o fôlego guerreiro no herói⁵²⁸. A Mercúrio cabe, pois, enquanto laço de união entre o «Céu» e a «Terra», acordar os homens: «Pegou na vara com que enfeitiça os olhos dos homens/ a quem quer adormecer; ou então a outros acorda do sono»⁵²⁹. Ora, segundo uma interpretação antiga, o caduceu de Mercúrio, que detém aquele poder, simbolizaria o poder da Oratória, que também detém o poder de acordar ou de adormecer⁵³⁰.

A navegação inicia-se, finalmente, com homens «actifs et diligents»⁵³¹, mas a frota, ao invés de se dirigir à região do Danúbio, lugar fixado por Helenim⁵³², parece aportar em Creta. A intervenção de Neptuno e de Juno, ao manipularem os ventos,

⁵²³ *Ibidem*, III, 647-652, pp.203-204.

⁵²⁴ Ronsard, Claudine Jomphe, *Les Théories de la Dispositio et le Grand Œuvre de Ronsard*, p. 278.

⁵²⁵ Ronsard, *La Franciade*, III, 59-60, p. 175.

⁵²⁶ Anne-Pascale Pouey Mounoud, *L'Imaginaire cosmologique de Ronsard*, p. 625.

⁵²⁷ Ronsard, *La Franciade*, II, 407- 410, p. 114.

⁵²⁸ *Ibidem*, I, 769-848, pp. 68-72.

⁵²⁹ Homero, *A Iliada*, XXIV, 343-344, p. 485 e *Odisseia*, V, 47-48, p. 92.

⁵³⁰ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 113.

⁵³¹ Ronsard, *La Franciade*, I, 488, p. 54.

⁵³² *Ibidem*, I, 1095-1124, p. 84.

encarrega-se de iniciar o período de provação de Francus. A tempestade é, com efeito, a primeira das provações a que o herói deverá ser submetido. Tal como nas epopeias antigas, a tempestade não tem a função de valorizar o herói, mas sim de alertá-lo para os seus limites, tal como acontece na *História Trágico-Marítima* portuguesa. O naufrágio acontece e os sobreviventes alcançam terra, onde «se blessent et affolent/(...)/ se déchirans les longues peaux des doigts»⁵³³. A semelhança entre a tempestade de *La Franciade* «A grands monceaux, soubz la gorge du vent/ Branle sur branle, & onde dessus onde,/ Entre-ouvroit l'eau d'une abisme profonde,/ Coup dessus coup dans le ciel la pousoit,/ Coup dessus coup aux enfers l'abaissoit,/ Et forcenant d'une mutine rage/ De gros bouillons couvroit tout le rivage»⁵³⁴ e a da *Odisseia* :«(...) uma grande onda atirou-o contra a costa rochosa./ Teria ficado com a pele esfolada e os ossos partidos,/(...)/ ao ser violentamente arrastado, agarrou-se com as mãos/ a uma rocha e aí ficou, gemendo, enquanto recuou a onda»⁵³⁵ é flagrante no que diz respeito à dureza das condições de sobrevivência. Contudo, a despeito dessas condições, os marinheiros adormecem. Peletier afirma, a esse propósito : «Virgile ne fait pas Enée endormi au port de Carthage, comme Homère Ulysse au port des Phéaques : lequel ayant décrit si prudent, si avisé et si vigilant partout ailleurs, le fait endormir en pays étrange et inconnu, et encore en temps de naufrage»⁵³⁶. A imaturidade do herói parece convencê-lo da maldição que paira sobre ele : «Je suis (je croy) la maudisson des Cieux/ Qui sans demeure erre de lieux en lieux/ De flot en flot, de naufrage en naufrage/ Ayant le vent et la mer en partage/ Comme un plongeon, qui en toute saison/ A seulement les vagues

⁵³³ *Ibidem*, II, 345-347, p. 111.

⁵³⁴ *Ibidem*, II, 156-162, pp. 101-102.

⁵³⁵ *Odisseia*, V, 425-435, p. 103.

⁵³⁶ Citado in Michel Simonin, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, pp. 240-241.

pour maison»⁵³⁷. Francus queixa-se da sua condição de errante, ao que se alia a imagem do mergulhão. O voo do pássaro aquático parece ser anunciadora de mau tempo⁵³⁸.

No naufrágio de uma das naus de Francus é estabelecida uma comparação com o assalto a uma cidade:

«Trois fois la lune, & trois fois le soleil
S'estoient couchez, que l'hiver nonpareil
Armé d'eclairs & de vagues profondes
N'avoit cessé de tourmenter les ondes:
Sans plus la nef de Francus resistoit
Haulte sur l'eau, qui encores s'estoit
Seulle sauvée & des eaux & des flames,
Ayant perdu ses voiles & ses rames,
Quand un fort vent suivy de tourbillons,
Et de l'horreur des humides sillons
En la singlant d'une bien longue traitte
La chasse au bord du rivage de Crète»⁵³⁹.

A deusa Cibele intervém (no episódio da tempestade) para salvar Francus. Dirigindo-se ao deus Somme, pede-lhe sonhos favoráveis para os que acabam de naufragar, assim lhes dando a conhecer a existência do rei Dicée:

«Les filles sont ainsi que deux beaux lis
En la maison de leur pere croissantes,
En age, en grace, en beauté florissantes:
Le fils captif languit depuis un an
En la prison d'un barbare Gean
(...)
Tient sa maison ouverte de largesse
Aux estrangers, tant il a grand desir
Entre un millier d'en pouvoir un choisi
Qui le revanche & son fils luy redonne,
seul héritier de sa noble couronne»⁵⁴⁰.

Surge nesta frase como que um plano que permite ter uma visão de conjunto da história, à semelhança dos oradores que, a dado momento do seu discurso, expõem a matéria a tratar.

⁵³⁷ Ronsard, *La Franciade*, III, 211-216, p. 182.

⁵³⁸ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 157.

⁵³⁹ Ronsard, *La Franciade*, II, 299-310, p. 109.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, II, 416-430, pp. 114-115.

A sobrevivência à tempestade poderá, assim, confirmar o valor do herói. À semelhança dos heróis homéricos, também Francus surge retratado a chorar: «En tel danger Francus eut l'ame atteinte,/ De larges pleurs arroza ses beaux yeux et gemissant tendit les mains aux cieux»⁵⁴¹. Ou ainda: «Alors Francus baignant ses yeux de pleurs et soupirant aigrement ses douleurs»⁵⁴²; «se laissant en larmes consommer»⁵⁴³ e «le bon Troyen larmoyant sans confort»⁵⁴⁴.

Contudo, Francus acabará por escolher a acção: «Il s'avisa d'élire de sa troupe/ cent chevaliers, (...)/ Les choisissant tout le dernier s'élançe/ Dedans l'esquif»⁵⁴⁵. Porém, ao contrário daqueles, «ses larmes sont celles d'un chef, s'apitoyant moins sur lui-même que sur le sort des hommes qui lui sont confiés»⁵⁴⁶.

Será na ilha de Creta que se colocarão todos os desafios a Francus: a hospitalidade do rei Dicée deverá ser paga com o resgate do filho daquele, tal como o soberano o previra em sonho: «Presente luy des hommes inconnus/ Et longs habits à la rive venus,/ Soubs qui son fils les armes doit apprendre»⁵⁴⁷. Creta adquire para Ronsard a simbologia dos mitos antigos. Em Hesíodo, é em Creta que Reia submete Zeus aos apetites de Cronos⁵⁴⁸. Também em Homero, os cretenses são celebrados. Na *Odisseia*:

«Há uma terra, Creta, que fica no meio do mar cor de vinho.
É bela e fértil, rodeada pelo mar. Nela habitam muitos
homens, incontáveis; e existem nela noventa cidades
Numas mistura-se a língua das outras: pois nelas há
Aqueus, magnânimos Cretenses autênticos, Cidónios,
(...)
Destas cidades há uma, Cnossos: é grande e nela reinou
Minos, interlocutor do grande Zeus, desde os nove anos»⁵⁴⁹.

⁵⁴¹ *Ibidem*, II, 174-176, p. 102.

⁵⁴² *Ibidem*, II, 503-504, p. 118.

⁵⁴³ *Ibidem*, III, 191, p. 181.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, III, 671, p. 204.

⁵⁴⁵ *Ibidem*, II, 318-319 e 322-323, p. 110.

⁵⁴⁶ Denis Bjaï, *La Franciade sur le Métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 151-152.

⁵⁴⁷ Ronsard, *La Franciade*, II, 539- 441, p. 115

⁵⁴⁸ Hesíodo, *Teogonia*, 477

⁵⁴⁹ Homero, *Odisseia*, XIX, 172-179, p. 312.

É, pois, terra de evocações, onde convergem todos os tempos :

«(...) je le veux en ceste isle où souloient
Jadis sauter les hommes qui baloient
Au son du cistre, & de clinquantes armes
S'entre-choquant, aventureux gendarmes,
D'oeil vigilant en l'antre Dictaen
Gardoient le bers du grand Saturnien

Terre fertile, anciennes retraites,
Des Corybans, Dactyles, & Curétes»⁵⁵⁰.

Espaço e tempo parecem ser indissociáveis, de maneira a criar um passado absoluto, como se estes guerreiros assumissem o papel de ressuscitados⁵⁵¹. Dicée, enquanto herdeiro do rei Minos⁵⁵², reúne características deste: bom rei⁵⁵³, justo⁵⁵⁴, honrado⁵⁵⁵ e virtuoso⁵⁵⁶.

A proximidade física entre Francus⁵⁵⁷ e Orée, filho do rei Dicée⁵⁵⁸, parece indicar, talvez, o resgate de si próprio através daquele, visto haver uma identificação entre os dois através do «menton cotonneux»: «Ce jouvenceau, à qui le blond coton/ En se frisant sort encore du menton»⁵⁵⁹, «Ce Francion avait un beau menton/ Crespu de soye, et pareil au coton»⁵⁶⁰.

Francus deverá declinar a oferta feita pelo rei Dicée, que lhe quer dar a sua filha Hyante em casamento, em nome da *dignitas* heróica : «Ce fier destin la Gaule me promet,/ Qui seulement marier me permet/ En Allemagne et non en autre place:/ Du

⁵⁵⁰ Ronsard, *La Franciade*, II, 399-406, p. 113-114.

⁵⁵¹ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 164.

⁵⁵² Minos, rei de Creta, era filho de Zeus e Europa, irmão de Sarpédon e Radamanto.

⁵⁵³ Ronsard, *La Franciade*, II, 1002, p. 144 ; 1128, p. 151 ; 1221, p. 157..

⁵⁵⁴ *Ibidem*, II, 472, p. 117.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, II, 408-409, 424

⁵⁵⁶ *Ibidem*, II, 581, p. 121.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, II, 1173-1183, p. 154.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, II, 1052, p. 147.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, II, 1055-1056, p. 147.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, III, 555-556, p. 199.

sang Troyen meslé parmy la race/ Du sang Germain, des rois doivent sortir»⁵⁶¹. Acresce ainda a necessidade de um casamento exogâmico, visto ser imperiosa a regeneração de sangue de uma raça já antiga. Isto mesmo é apresentado por Júpiter: «Doit espouser l’heritiere d’un roy/ de Germanie: ainsi la Parque et moy/ Donnons arrest que les grands rois de France/ D’un sang meslé prendront un jour naissance/ conjoint ensemble au Troyen et Germain»⁵⁶². Todavia, a princesa alemã deverá ficar no anonimato, ao longo de toda a epopeia.

Apesar de ter declinado a oferta de casamento com Hyante, isso não impede Francus de se aproximar dela com o fim de conhecer revelações indispensáveis à concretização da sua empresa. Por outro lado, a revelação que Hyante faz a Francus sobre os reis que lhe hão-de suceder leva-o a transformar-se de jovem adolescente que se lamenta («Mais le Destin, & les Dieux m’ont deceu») ⁵⁶³ em guerreiro decidido a fundar uma cidade («Je veux sans plus que ta bonté me face/ Voir ces grans Rois qui naistront de ma race») ⁵⁶⁴.

É o rei Dicée quem permite a Francus afirmar-se como herói, ao proporcionar-lhe uma recepção com as honras de um chefe e também o combate com o gigante Phovère. O episódio do combate com Phovère mantém uma ligação estruturante com o episódio da tempestade, pois ambas se assumem como provas iniciáticas. Dicée sublinha ao herói as qualidades do terrível inimigo: «Le grand Phovère (helas! On nomme ainsi/ Ce fier tyran aux plaies endurcy)»⁵⁶⁵. Phovère é a antítese de Dicée no percurso de Francus. É referido como sendo um gigante⁵⁶⁶. Dicée chama-lhe tirano⁵⁶⁷ e,

⁵⁶¹ *Ibidem*, III, 411-415, p. 192.

⁵⁶² *Ibidem*, I, 179-183, p. 38.

⁵⁶³ *Ibidem*, II, 544, p. 120.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, IV, 349-350, p. 260.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, I, 1059-1060, p. 147.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, II, 420, p. 114 ; 1045, p. 146 ; 1062, p. 147 ; 1171, p. 154.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, II, 1022, p. 145 ; 1060, p. 147 ; 1103, p. 149 ; 1105, p. 149 ; 1312, p. 162 e 1467, p. 170.

no canto III, designa-o como monstro⁵⁶⁸. Como observa Denis Bjaï, «Phovère est un être sans foi ni loi, qui ne professe que mépris pour les lois sacrées de l’hospitalité»⁵⁶⁹.

O combate entre Francus e Phovère inicia-se, então, subordinado à verosimilhança ; defrontam-se primeiro a cavalo, com golpes de lança, para prosseguir o combate por terra. Tudo parece concorrer para conferir a esta cena um cariz heróico, acentuando-se a dimensão cósmica do mesmo: «Du coup donné le rivage trembla/ Le mont fremit, le fleuve se troubla/ En mille esclas les pointes asserées/ Furent toucher les estoilles dorées»⁵⁷⁰. Em seguida, estabelece-se uma comparação que dá o tom geral do confronto:

«Dessous le fer sifflant comme tempeste,
Ores leur joue, ores sonnoit leur teste,
Ores la temple, un coup qui l’autre suit,
Greslé menu, faisoit un pareil bruit
Que les beliers qui sur les fleuves congnet
Des pax aigns, quand les ouvriers besongnent
Pour faire un pont ou pour le racouter,
Coup dessus coup le belier fait entrer
Le bois piqué : dessous le choq qui tonne,
Le creux rivage & le fleuve en resonance,
Eux, tournoians & se suivans de pres
Versoient des coups plus que la nege espais,
Qui ne tomboient, soit de pointe ou de taille
Sans donner ample ouverture à la maille,
La dénouant, rompant & décrochant»⁵⁷¹.

O combate com o gigante é um momento que põe em risco a sobrevivência de Francus: «D’ouvertes mains fit signe par trois fois/ D’aller à terre, si l’aspre tempeste/
De ce mendrier eust suivy sa conqueste,/ Jamais Francus aux Gaules n’eust pris bord»⁵⁷², sendo que é pela vulnerabilidade que o herói sai valorizado no confronto com o gigante. Este mostra-se invulnerável⁵⁷³, mas, ainda assim, Francus revela-se corajoso. Há como que um despojamento que o faz adquirir o estatuto heróico. Há já indícios

⁵⁶⁸ *Ibidem*, III, 348-349, p. 189.

⁵⁶⁹ Denis Bjaï, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, p. 169.

⁵⁷⁰ Ronsard, *La Franciade*, II, 1239-1242, p. 158.

⁵⁷¹ *Ibidem*, II, 1257-1271, pp. 159- 160.

⁵⁷² *Ibidem*, II, 1324-1327, pp. 162-163.

⁵⁷³ *Ibidem*, II, 1031, p. 146 e II, 1152, p. 153.

metafóricos deste despojamento aquando da chegada de Francion à ilha: «se déchirans les longues peaux des doigts»⁵⁷⁴. O combate com Phovère é paradigmático do combate entre Clovis e Alaric⁵⁷⁵. Através destas imagens, vemos que as fragilidades heróicas parecem derrotar sempre os gigantes: «Le choix du temps humain se traduirait par l'exposition à la souffrance»⁵⁷⁶. Também Ulisses e Eneias são atingidos pelo medo da morte⁵⁷⁷. Poderíamos dizer que há, da parte de Francion (e de outros heróis), uma potencialidade de heroísmo que poderá ou não confirmar-se, consoante a sua atitude. No caso do herói de Ronsard, essa *dignitas* é-lhe atribuída a partir do momento em que Marte o investe desse valor⁵⁷⁸. O sangue rola com abundância, mais da parte de Phovère que de Francus⁵⁷⁹. Ora, a crer na força física do gigante, para vencê-lo, Francus teria de dar provas de grande astúcia e inteligência⁵⁸⁰. Findo o combate, o herói mudará de pele («Dans la grand'peau d'un Ours il s'habilla»)⁵⁸¹, tal como Ronsard sublinha no prefácio póstumo: «Quant aux habilleurs, tu les vestiras tantost de la peau d'un lion, tantost d'un ours, *Demissa ab laeva Panthaerae terga retorquens*»⁵⁸². O disfarce é, igualmente, um auxiliar na composição da figura do herói. A pele de urso está omnipresente na epopeia⁵⁸³. Tal despojamento implica, mais uma vez, uma aproximação à natureza, mas

⁵⁷⁴ *Ibidem*, II, 347, p. 111.

⁵⁷⁵ Ronsard, *La Franciade*, IV, 1201-1220, p. 300.

⁵⁷⁶ Anne-Pascale Povey-Mounou, *L'Imaginaire Cosmologique de Ronsard*, p. 510.

⁵⁷⁷ «Então se enfraqueceram os joelhos e o coração de Ulisses;/ e desesperado assim disse ao seu magnânimo coração:/ Ai, pobre de mim! O que estará para me acontecer?» in *Odisseia*, V, 297-299, p. 99; «Mas Eneias,/com súbito terror, puxa da espada,/ lhes apresenta a ponta sem bainha,/ e se não fora a sábia companheira,/logo avisar que todos são um nada/ e que sem corpo voam, sombra apenas,/decerto os atacara, em vão fendendo/fantasmas com seu ferro» in *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, VI, 428-435, p. 292.

⁵⁷⁸ Este novo estatuto é, de resto, acompanhado pela descrição física de Francus: «Quand au palais Francion arriva,/ Loing de leurs corps l'air espais se creva,/ Et leur figure est propre revenue/ Comme astres clers dévestus d'une nue/ Ce jour Francus à merveille estoit beau,/ Son jeune corps sembloit un renouveau./ Lequel estend sa robe bien pourprée/ Dessus les fleurs d'une gemmeuse préee,/ La grace estoit à l'entour de ses yeux,/ De front, de taille, égal aux demi-dieux », Ronsard, *La Franciade*, II, 807-816, pp. 133-134.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, II, 1405-1410, p. 167.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, II, 1412-1452, pp. 169-170.

⁵⁸¹ *Ibidem*, II, 187, p. 181.

⁵⁸² *Ibidem*, «Préface sur la Franciade», p. 341.

⁵⁸³ Na *Eneida*, Evandro, VIII, 460, Aceste, V, 37 e Eneias, II, 722, usá-la-ão. Também Agamémnon, na *Iliada*, X, 23-24.

também um triunfo sobre o adversário. A deusa Cibele utiliza o disfarce para revelar profecias («Tandis Cybele avoit changé de peau/ Et transformé son vieil corps en un beau»⁵⁸⁴) e este também está presente no momento do delírio de Hyante : «C'estoit le jour que les folles Evantes,/ Criant Bacchus ; seules alloient errantes/ Ayant les corps environnez de peaux»⁵⁸⁵.

O gigante revela-se, naturalmente, mais forte que Francus: «D'un grand heurt son ennemi choqua,/ Bandé de nerfs, de muscles & de veines:/ Puis, en serrant fortement à mains pleines/ Son coutelas (...)/ coup sur coup luy donna/ contre la gorge (...) »⁵⁸⁶. Contudo, Francus triunfará sobre o possante adversário: «Trois quatre fois, de toute sa puissance/ L'avoit frappé, quand il eut souvenance/ Que le trespas de ce cruel felon/ Estoit enclos aux veines du talon/ Pource il se tourne (...)/ Et veine & vie ensemble luy trancha »⁵⁸⁷ e assimilará o poder do seu inimigo: «Avec le chaud son ame s'envola/ Palle d'horreur & d'esprit suivie,/ De perdre ainsi la jeunesse & la vie»⁵⁸⁸. Digamos, pois, que este episódio vem completar a metamorfose de Francus. Também o rei Dicée, ao saudar a vitória de Francus, celebra o aparecimento do herói, igualando-o a Hércules: «Et comme Hercule adoré des humains,/ Tant a d'honneur la force de tes mains»⁵⁸⁹. Do mesmo modo, a litania da deusa Terpin sublinha os sucessos futuros de Francus: «Escoute moy, vieille race des Dieux:/ Du bon Francus les faits labourieux/ Atache au ciel en lettres immortelles:/ En sa faveur romp le vol de tes ésles,/ Et sans partir, sois en toute saison,/ De ce Troyen hostesse en la maison»⁵⁹⁰. A própria deusa faz alusão ao passado e ao futuro de Francus: «Royne du monde, invincible Victoire/ Dont les habits sont pourfillez de gloire,/ (...) / Tu es douteuse, incertaine et sans foy,/ Tu fais,

⁵⁸⁴ Ronsard, *La Franciade*, III, 1267-1269, p. 231

⁵⁸⁵ *Ibidem*, 1465-1467, pp. 240-242

⁵⁸⁶ *Ibidem*, I, 1348-1351, p. 164.

⁵⁸⁷ *Ibidem*, I, 1445-1452, p.169-170.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, II, 1460-1462, p. 170.

⁵⁸⁹ *Ibidem*, II, 1479-1480, p. 171.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, II, 528-532, p. 197.

defais, comme il te plaist, un roy,/ Puis le refais et les citez, tenuës/ Sous Tyrannie, esleves dans les nuës»⁵⁹¹.

Esta litania divide-se em dois momentos : o primeiro, em que se dá relevo à Vitória, irmã da Fortuna, e o segundo, em que é feita uma oração para auxiliar Francus na sua missão⁵⁹², deixando já em algumas passagens antever o seu futuro. O *topoi* do enterro do companheiro é emblemático do texto épico, permitindo ao herói revelar a sua bondade, e é, ao mesmo tempo, o preço a pagar por este herói no compromisso com a sua empresa épica⁵⁹³. Ainda que os seus companheiros mortos se revelem desprovidos de identidade, a cerimónia de enterro parece servir para acentuar a solidão do filho de Heitor. O tempo da narrativa esbate-se e são os elementos da natureza que traduzem a duração temporal pela utilização do imperfeito e do «passé-simple», bem como da repetição de «l'un» e «l'autre»:

«L'une est quarée, & l'autre a le corps rond
L'autre l'a long: ainsi Junon la grande
En cens façons forma l'humide bande
Filles de l'air: en l'une elle souffloit
(...)
L'une en bruïant sur l'autre se rouloit,
L'autre blafarde & noiratre couloit
Aiant d'azur la robe entre-semée
Et l'autre estoit de feu toute allumée»⁵⁹⁴.

No momento em que enterra o companheiro, Francus endereça um voto ao povo da Gália:

«Francus qui veut soubs les ombres descendre
Tend ses cheveux et les mist sur la cendre:
Cher compagnon prend de moi ce present
Tesmoin du deuil que mon courage sent
Pour le regret d'une si chere perte:
Disant ainsi, la cruche il a couverte
De ses cheveux, qu'il avoit autrefois
Promis en voeux au grand fleur gaulois»⁵⁹⁵.

⁵⁹¹ *Ibidem*, III, 481-482;491-494, p. 195.

⁵⁹² *Ibidem*, I, 527-532, p. 56.

⁵⁹³ Claudine Jomphe, *Les Théories de la dispositio et le grand œuvre de Ronsard*, p. 220.

⁵⁹⁴ Ronsard, *La Franciade*, II, 140-150, p. 101.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, III, 749-756, p. 208.

O companheiro do herói é o representante do compromisso que a sociedade estabelece com ele⁵⁹⁶. O carácter colectivo da acção do texto épico é emblematizado pela figura do companheiro do herói que funciona como a metonímia da solidariedade social.

Mas, se tal desaparecimento produz um novo laço entre Francus e a Gália, nas suas próprias palavras : «Si le ciel qui predict mon bonheur/ Me fait un jour de ce peuple seigneur/ Que Seine embrasse en son giron fertile,/ Je batyrai de ton nom une ville,/ Et couvriray d'un tombeau solennel/ Tes os couchez en repos eternal»⁵⁹⁷, a ausência de referência aos outros companheiros não deixa de revelar uma falha na ligação que Francus deveria estabelecer com o seu povo: «Or, ce peuple n'est guère présent dans *la Franciade* et les liens qui l'unissent à Francion paraissent si ténus qu'on se demande parfois si leurs histoires convergent»⁵⁹⁸. Dos seus companheiros, nenhuma figura é individualizada, todos se diluem numa massa anónima sem que se conheça os seus nomes. A partir do momento em que Francus naufraga, nunca mais haverá referência aos seus companheiros. Esta ausência de individualização dificultará, por outro lado, saber se será Francus ou um dos seus descendentes os fundadores da Gália: «ce manque de relations entre Francus et les siens se double, sur les plans logique et chronologique, d'une imprécision générale qui concerne les rôles respectifs du héros et de ses descendants, ainsi que les liens qui les unissent. Il est difficile de déterminer (...) se c'est Francus ou bien l'un de ses lointains descendants qui conduira les Troyens en France»⁵⁹⁹.

⁵⁹⁶ «Heróis» in *Enciclopédia Einaudi*, INCM p. 135.

⁵⁹⁷ Ronsard, *La Franciade*, III, 771-776, p. 209.

⁵⁹⁸ Denis Bjaï, *Les Théories de la Dispositio et le Grand Oeuvre de Ronsard*, p. 350.

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p. 352.

O próprio inacabamento da obra aponta para esta dificuldade em fundamentar a origem francesa em Tróia. O facto de o herói não apresentar descendência referida, sublinha ainda mais esta dificuldade em se ligar à pátria⁶⁰⁰.

O amor de Clymène por Francus é outro dos obstáculos que se opõem à missão do herói, retomando o carácter lunar que se manifestara já com a presença da mãe do herói, podendo comprometer a linhagem de reis Germano-Troianos a que Francus deverá dar origem. Pode dizer-se que este amor nasce sob o signo do fogo. No livro III de *La Franciade*, Clymène revela as características que lhe são próprias: a astúcia, o sagrado:

«La belle Hyante avoit en sa main blanche
Un vase plein de vin, qu'elle respanche
Au beau milieu des cornes et du front
De la victime: Et Clyméne qui tond
Le poil sacré de la beste, le jette
Dedans le feu : comme ce poil craquette,
Ce disoit elle, et brusque tout en soy,
Ainsi Francus puisse brusler de moy»⁶⁰¹.

O elemento feminino parece surgir sempre associado ao bloqueio da acção masculina. O amor pelas filhas de Dicée seria um retrocesso no seu percurso, se Francus o aceitasse: «The two forms of self-abnegation are as this formal pattern suggests them to be: the lost past persists into the present as memory, and present desire is an attempt to recover past losses»⁶⁰².

Hyante irá, no canto IV, introduzir Francus no novo universo. Na gruta de Hécate, Hyante aguarda Francus e profere um discurso ambíguo: «Sois doux en tout. Le disdain genereux/ D'une fille aime un courtois amoureux»⁶⁰³. O herói procura «seduzir» Hyante com o objectivo de conhecer o seu destino. Será ela quem irá

⁶⁰⁰ *Ibidem*, p. 354.

⁶⁰¹ Ronsard, *La Franciade*, III, 169-176, p. 180.

⁶⁰² David Quint, *Epic and Empire*, Princeton University Press, p. 83.

⁶⁰³ Ronsard, *La Franciade*, IV, 279-280, p. 185.

desvendar o futuro a Francus, bem como fazer uma evocação dos mortos. Ela mantê-lo-á afastado do estado de nirvana que representa a sua permanência em Creta. Francus coloca a Hyante a mesma questão que Eneias a seu pai relativamente aos antepassados que, tendo bebido do Letes, pretendem regressar à vida: «Quelle fureur, quelle maudit envie/ Les tient ainsi de retourner en vie?/ Et d'où leur vient ce furieux amour/ Que de revoir encore un coup le jour,/ se revestant de muscles et de veines/ Pour resouffrir tant de nouvelles peines?»⁶⁰⁴. O herói revela toda a sua humildade e fraqueza humanas na sua oração ao vento, às ondas e a Apolo, contrastando com as vitórias já conquistadas:

«Heureux trois fois ceux que la bonne Terre
 Loing de la vie en long repos enserre
 Si comme nous ne voyent le soleil,
 Ne hument l'air, ils n'ont aussi pareil
 A nous le soing, qui pressant nous martyre,
 Dautant facheux que toujours il desire
 Ce mechant soing qui compagnon me suit
 Me fait chercher la Gaule qui me fuit,
 Terre estrangere, et qui ne veut m'attendre,
 Que du seul nom j'ay prise, sans la prendre,
 Je suis (je croy) la maudisson des Cieux
 Qui sans demeure ertre de lieux en lieux,
 De flot en flot, de naufrage en naufrage
 (...)
 Bonté de Dieux, et toy, Destin qui meisnes
 A ton plaisir toutes choses humaines,
 Auray-je poinct en repos, le moyen
 De rebastir un mur Dardanien ?
 Voirray-je point une Troyenne plaine,
 Voirray-je point ceste gauloise Sein
 Qui m'est promise en lieu de larges tours
 (...)
 Donne Apollon, maistrésse Deité
 De ceux qui vont bastir une cité,
 Un bon augure, afin que tu m'ottroyes
 Des murs certains apres si longues voyes»⁶⁰⁵.

Será necessário que a ninfa Leucothé reforçe junto de Francus as suas certezas acerca do futuro, incitando-o a aproximar-se de Hyante: «Elle qui est de ton amour

⁶⁰⁴ *Ibidem*, IV, 845-850, pp. 283-284.

⁶⁰⁵ *Ibidem*, III, 201-240, p. 182.

gagnée,/ Te fera voir ta future lignée/ Et tous les rois qui sortiront de toy,/ (...)/
Tiendront un jour le beau sceptre de France»⁶⁰⁶. Todavia, parece manter-se para o herói um conflito entre os seus próprios impulsos (pulsão de morte) e o espírito heróico de que, por vezes, se encontra imbuído:

«Or si j'avois puissance sur ma vie,
si du destin elle n'estoit ravie,
Et si j'estoi porté de mon plaisir
Je ne voudrois ton royaume choisir
Pour demeurer, ains alaigre de joye
J'irois chercher encor ma vieille Troye
Et me plairoit entre les vieux tombeaux
De mes ayeux, bastir des murs nouveaux
Et d'habiter la cendre de mes peres :
Mais les destins, soient mauvais ou prosperes,
Contre mon gré me traisnent, et me font
Enfoncer l'œil et abaisser le front :
Je souffre tout, ne pouvant autre chose
Contre le ciel qui des hommes dispose»⁶⁰⁷,

ou da energia que parece ganhar, subitamente : «Donne sans plus à ce prince troyen/
Des charpentiers, du bois et le moyen/ De rebastir une flote nouvelle/ Pour retanter la
fortune cruelle,/ Et le malheur par qui tout est donté/ Qui maugrè moy force ma
volonté»⁶⁰⁸. Assim, Francus assemelhar-se-ia a Eneias : «The result is the lackluster,
despersonalized hero for which readers have praised and (mostly) blamed Virgil, a hero
stolid to the point of passivity-especially when Aeneas is compared to this Homeric
prototypes»⁶⁰⁹. O conhecimento que Hyante lhe dá das almas dos antepassados é o
passo decisivo para que Francus se decida a retomar a viagem. Daí que o encontro entre
os dois adquira um tão grande destaque: «Au jour promis, Francus ne faillit pas»⁶¹⁰.
Antes de chegar a Marcomire, Hyante dá-lhe conta dos seus sucessores. Estes reis
diferem física e moralmente, num equilíbrio entre vício e virtude. Enfrentarão «Huns,

⁶⁰⁶ *Ibidem*, III, 301-306, p. 186.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, III, 397-410, p. 191.

⁶⁰⁸ *Ibidem*, III, 419-424, p. 192.

⁶⁰⁹ David Quint, *Epic and Empire*, p. 83.

⁶¹⁰ Ronsard, *La Franciade*, IV, 611, p. 271.

Gots, Alains»⁶¹¹. As suas explorações levá-los-ão à Ásia, a África. Estas revelações parecem ser um incentivo à acção de Francus, cuja aspiração ao repouso «Et quand doibt l’homme esperer un repos»⁶¹², contradizem a desenvoltura necessária à empresa épica. As últimas palavras de Hyante a Francus são esclarecedoras do poder destruidor do tempo, mas também nos revelam a possibilidade de renascer das cinzas: «Princes et rois et leurs races s’en vont,/ De leurs trespas les autres se refont»⁶¹³. Esta óptica implica o despojamento do ser humano, a aceitação de uma energia superior a si próprio que regula o universo. Contudo, tal filosofia não parecia ser possível numa época que cultivava a glória e o triunfo do humano sobre a morte⁶¹⁴.

As feridas rituais, aspecto estudado por Joël Thomas, indicam que o herói corre um risco do ponto de vista físico e remetem-no para um fim trágico. A ferida de Eneias, no livro XII da *Eneida*, é retomada, em *La Franciade*, com a luta de Francus contra o gigante Phovère: «Ce fier Géant, qui passoit d’une brasse/ Tant il fut grand, de Francion la face,/ D’un pesent choq contre luy s’aprocha,/ Et le pressant l’espaule luy toucha,/ L’esgratignant de legere blessure,/ Et n’eust esté la trempe de l’armure,/ Qui de l’acier la force rebouchoit,/ Bien loin du col l’espaule luy trenchoit»⁶¹⁵.

A gesta heróica surge associada à luz, à claridade, como já vimos : «Incontinent que l’aube ensaffrané/ Eut du beau la clarté ramenée/ Pront hors du lit ce bon Prince sortit»⁶¹⁶. O heroísmo, ao ligar-se à luz, às armas (dourado da espada) é comandado pelo princípio da unificação e não da separação. Todos estes símbolos são meios de atingir o céu, a verticalidade. A ascensão (ou verticalidade) representa bem a viagem em

⁶¹¹ *Ibidem*, IV, 760, p. 279.

⁶¹² *Ibidem*, IV, 851, p. 284.

⁶¹³ *Ibidem*, IV, 1895-1896, p. 330.

⁶¹⁴ Daniel Ménager, *Ronsard, le Roi, le Poète et les Hommes*, p. 314.

⁶¹⁵ Ronsard, *La Franciade*, II, 1293-1300, p. 161.

⁶¹⁶ *Ibidem*, I, 677-679, p. 63.

si⁶¹⁷. Conquistada a luz, o herói não mais temerá as trevas. É neste enquadramento que se justificam as provas de confronto com o gigante ou com a tempestade.

O presente é o momento da transmutação onde passado e futuro se complementam:

«Depuis un an ce prince est de retour
Acazané, qui mange en vain le jour,
Lent, nonchalant, sans imiter la trace
De sa tresnoble & vertueuse race,
Bien qu'il soit brave, heurement bien né,
Et pour hauts faits hautement destiné:
Toujours pour lui ce grand Prince me tanse,
Prince de l'air qui les foudre esclance,
De quoy si tard je le retiens icy
Sans de son bien avoir autre soucy
Encore hier (sa puissance j'atteste)
Que par le ciel en clarté manifeste»⁶¹⁸.

A passagem do tempo adquire um peso fundamental. Representa a tomada de consciência, por parte do herói, do sentimento trágico da vida. Essa é a causa que o leva a afastar-se do seio materno: «Toy, sang trop froid pour un jeune guerrier/ Acazané, demeure le dernier/ Serf de ta mere, & te fraudes toymesmes/ Du haut espoir de tant de diadêmes/ Et du destin qui t'apele aux honneurs,/ Pour commander aux plus braves seigneurs»⁶¹⁹.

O herói sairia enobrecido da comparação com um deus, pois Júpiter

«De Francion enflama tout le cueur,
Luy déchira le bandeau d'ignorance
Et le remplit d'audace & de puissance.
Il lui souffle un honneur dans les yeux,
Le fit ardent, aux armes furieux,
Et tellement sa proesse ralume
Qu'il aparut plus grand que de coustume.
Si que, marchant au milieu des plus forts
Haut relevé, de la teste & du corps
Les surpassait comme ce Dieu surpasse
Sur le bord d'Hebre ou sur les monts de Thrace»⁶²⁰.

⁶¹⁷ Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, p. 90.

⁶¹⁸ Ronsard, *La Franciade*, I, 723-734, p. 66.

⁶¹⁹ *Ibidem*, I, 811-816, p. 70.

⁶²⁰ *Ibidem*, I, 832-842, p. 71

As profecias de Hyante inserem-se num conjunto de outras profecias (as de Júpiter, de Helenim, de Leucothée). Ela é a primeira a expor em pormenor a linhagem futura de Francus: «(...) je veux/ de ce grand Duc (Marcomire) te montrer les neveux/ Et les enfants yssus de ta lignée, / Par qui la Gaule un jour sera gagnée/ Et qui tiendront, (sang troyen et germain)/ Le sceptre entier laissé de main en main»⁶²¹.

Após esta revelação, o herói visa apenas sublimar o desejo que parece, todavia, já ter posto de lado: «Or si j'estoit de nature inconstant/ Pront au plasir où Venus nous appelle/ j'aimerais mieux sa soeur Hyante qu'elle»⁶²², procurando a morte que é, quanto a ele, a única forma de alcançar a verdadeira tranquilidade: «Donques la mort n'est la fin de noz maux,/ Puisqu'en mourant de travaux en travaux/ Nous revivons pour mourir à toute heure/ Errans, sans fin, sans repos ny demeure»⁶²³. Podemos, talvez, estabelecer um paralelo entre o percurso de Francus e o de Eneias no que diz respeito à questão da reencarnação. Eneias questiona Anquises de uma forma concreta: «Ó meu pai, mas será que vamos crer/ que algumas destas almas ao céu voltam/ e vão de novo regressar à Terra,/ a ficar como presas pelo corpo?/ Será funesto o gosto que elas têm/ de tornar para a luz?»⁶²⁴. Pelo contrário, o questionamento de Francus é interior. Ele constata que não há descanso eterno para a alma humana, embora não compreenda o porquê de tal facto. Hyante explica-lhe que a reencarnação se deve ao desejo que a alma sente por objectos já conhecidos, como seja, o corpo físico.

Eneias não revela nenhuma necessidade de conhecer os seus antepassados mortos, ao contrário de Francus: «Adonc Francus ayant l'âme frapée/ De froide peur, au poing saqua l'espée/ (...)/ Pour mieux pouvoir leurs habits, et leur estre,/ Les

⁶²¹ *Ibidem*, IV, 831-836, p. 283.

⁶²² *Ibidem*, III, 1388-1389, p. 237.

⁶²³ *Ibidem*, IV, 855-858, p. 284.

⁶²⁴ Virgílio, *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, VI, 2110-2115, p. 308.

contemploit, et de frayer transsy/ Apelle Hyante (...)»⁶²⁵. O dinamismo de Francus, ao conhecer os seus sucessores, estende-se a Hyante na descrição de Pharamond⁶²⁶:

«Quel est ce Prince appuyé d'une hache,
Qui tout son front ombrage d'un panache,
Au front severe, aux yeux gros et ardents
A longue barbe, aux longs cheveux pendans,
Qui rien qu'horreur ne montre en son visage?
C'est Claudion qui l'otieux courage
Des vieux Gaulois aux armes refera»⁶²⁷.

Ronsard estabelece um paralelismo entre Francus e Carlos Martel, surgindo este inserido na linhagem do deus Marte: «Luy tout ardent du feu de guerroyer,/ Enfant de Mars, doit un jour foudroyer/ L'orgueil romain (...)»⁶²⁸. Não esqueçamos que, no início da epopeia, Francus sofre uma transformação pelo deus Marte⁶²⁹. Também o rei Carlos Martel sofre essa transformação⁶³⁰. Tal como Francus, o rei (Carlos Martel) surge submetido aos caprichos de Fama⁶³¹. Alguns dos reis citados destacaram-se também pelos seus feitos e virtudes heróicas. É o caso de Pepino, o Breve: «L'autre est Pepin (...)/ Tant en vertu qu'en Fortune prospere»⁶³², «Renversera le peuple des saxons/ Peuple guerrier des Francois adversaire, / (...) / La loy pendra sus son glaive pointu»⁶³³. A palavra gládio é, de resto, paradigmática do heroísmo em *La Franciade*: «(Clovis) durant sa vie/ Ne veintra pas seulement l'envie/ des rois vassaux à son glaive pointu/ Mais si au large estandra sa vertu/ Qu'ensevely dessous la terre sombre/ Fera trembler les princes de son ombre/ Tant vault l'honneur d'un Prince après la mort / Qui en vivant fust magnanime & fort»⁶³⁴. Francus revelara estas mesmas qualidades no

⁶²⁵ Ronsard, *La Franciade*, IV, 981-988, p. 290.

⁶²⁶ Pharamond é considerado o primeiro monarca merovíngio (primeiro rei dos Francos) e descendente da linhagem de Príamo.

⁶²⁷ Ronsard, *La Franciade*, IV, 1001-1007, p. 291.

⁶²⁸ *Ibidem*, IV, 1011-1013, p. 292.

⁶²⁹ *Ibidem*, I, 831-844, p. 71.

⁶³⁰ *Ibidem*, IV, 1797-1800, p. 326.

⁶³¹ *Ibidem*, III, 481-488, p. 195.

⁶³² *Ibidem*, IV, 1865-1866, p. 329.

⁶³³ *Ibidem*, V, 1883-1885, p. 329.

⁶³⁴ *Ibidem*, IV, 1237-1244, p. 302.

combate com Phovère: «Mais pour cela [sa blessure] [Francus] ne perdit la vertu/ armé de coeur & de glaive pointu/ Le suit [Phovère], le tient, l'importune & l'aproche [c'est l'assaut final]»⁶³⁵. Também Hyante lhas aponta no seu trajecto futuro: «Pren coeur au reste, avecque la vertu/ Tu vaincras tout par la glaive pointu»⁶³⁶.

Os companheiros de Francus são sempre uma massa anónima e, a partir da tempestade, eclipsam-se, não havendo mais referências a eles. Ora, se considerarmos que a acção de Francus, para além de heróica, é também de natureza política (fundação de uma cidade), a personagem parece confrontar-se com uma dificuldade: «il ne peut chercher le regard des autres, ni s'appuyer sur leur foi en lui, pour saisir sa propre identité et décider de son cheminement»⁶³⁷.

A ligação de Francus com os seus companheiros traduz-se na importância do epitáfio. É algo determinante, segundo Ronsard, para traduzir, na sua brevidade, a missão heróica e para confirmar a ligação entre vivos e mortos. Desempenha, juntamente com a emoção, a função de comover os leitores: «Tu seras industrieux à esmouvoir les passions & les affections de l'ame, car c'est la meilleure partie de ton mestier, par des carmes qui t'esmouvent le premier, soit à rire ou à pleurer, afin que les lecteurs en facent autant apres toy»⁶³⁸.

Para que o epitáfio produza o devido efeito, será indispensável evocar o nome. Só a evocação do nome impede que a personagem caia no esquecimento: «N'estant plus rien de Phovère sinon/ Qu'un tronc bronché, sans face ny sans nom»⁶³⁹.

A morte de Príamo, considerada infâme, é representada da seguinte forma: «Le corps sans nom, sans chaleur & sans face/ Comme un grand tronc broncha dessus

⁶³⁵ *Ibidem*, III, 1411-1413, p. 167.

⁶³⁶ *Ibidem*, IV, 743-744, p. 278.

⁶³⁷ Claudine Jomphe, *Les théories de la dispositio et le grand œuvre de Ronsard*, p. 352.

⁶³⁸ Ronsard, «Préface sur *La Franciade*, pp. 344-345.

⁶³⁹ *Ibidem*, II, 1467-1468, p. 170.

place»⁶⁴⁰. Os companheiros de Francus também nunca chegam a inscrever os seus nomes na memória colectiva: «Lors que voicy les fantaumes de ceux/ Dont la grand mer en vagues departie/ Avoit les corps & la vie engloutie,/ Enflez, bouffis, écumeux, & ondeux,/ Au nez mangez, au visage hideux»⁶⁴¹. Por esse motivo, tornam-se estranhos aos olhos dos outros: «Esprits malins, ne nous suivez jamais/ Ou soit en guerre, ou soit en temps de paix,/ Et en dormant n'épouventez noz songes/ D'effroy, de peur, ni d'horribles mensonges/ Qui au reveil rendent l'homme transi/ Et sans nous suivre arrestez-vous icy»⁶⁴². Bem assim, a morte do amigo de Francus, cuja existência é ignorada pelos leitores, é referida por Leucothé também em forma de epitáfio, sem direito a nome ou a substância: «Dessous ta main le monde il eust soubmis/ Si le Destin envieux eust permis/ Qu'il eust en Gaule ordonné ton armée:/ L'homme n'est rien qu'une vaine fumée»⁶⁴³. Contudo, através de «une lamentable plainte», este amigo parece adquirir alguma substância. Francus oferece-lhe uma mecha dos seus cabelos: «Francus qui veut sous les ombres descendre/ Tond ses cheveux et les mist sur la cendre:/ Cher compagnon prend de moy ce present/ Tescmoin du deuil que mon courage sent/ Pour le regret d'une si chere perte»⁶⁴⁴, sendo que, outrora, o herói já teria feito este voto ao grande rio gaulês: «Promis en vouex au grand fleuve gaulois»⁶⁴⁵.

O reconhecimento ao amigo vem também da evocação de um túmulo por parte de Francus:

«Cher compagnon, ainçois second moyenne,
 Je te suply ne te fache de quoy
 Plus grands presens tu n'a receu de moy,
 Qui suis bany sans foyer et sans terre,
 Qui pour partage ay la mer et la guerre.
 Mais si le ciel qui predit mon bonheur
 Me fait un jour de ce peuple seigneur

⁶⁴⁰ *Ibidem*, I, 93-94, p. 34.

⁶⁴¹ *Ibidem*, II, 644-648, p. 125.

⁶⁴² *Ibidem*, II, 699-704, p. 128.

⁶⁴³ *Ibidem*, III, 327-330, p. 188.

⁶⁴⁴ *Ibidem*, III, 749-753, p. 208.

⁶⁴⁵ *Ibidem*, III, 756, p. 208.

Que Seine embrasse en son giron fertile,
Je batiray de ton nom une ville,
Et couvriray d'un tombeau solennel
Tes os couchez en repos eternel »⁶⁴⁶.

Será, pois, a toponímia a conferir algum estatuto a esta personagem. Este é o verdadeiro reconhecimento para um herói. Ronsard deverá ter-se inspirado na morte de Misène para elaborar a sua concepção teórica do epitáfio.

As relações que se estabelecem entre a gesta dos heróis e os seus nomes é, de resto, objecto de reflexão por parte de Ronsard:

«Et davantage je ne sçaurois croire que Priam, Hector, Polydame, Alexandre, & mille autres tels ayent jamais esté, qui ont tous les noms Grecs inventez par Homere: car si cela estoit vray, les chevaliers Troyens eussent porté le nom de leur país phrygien, & est bien aisé à cognoistre par les mesmes noms que la guerre Troyenne a esté feinte par Homere»⁶⁴⁷.

Os factos surgem, pois, a Ronsard desprovidos do seu contexto histórico e geográfico:

«(...) les fables qui en sont sorties depuis sont toutes puisées de la source de cest Homere, lequel comme fils d'un Daemon, ayant l'esprit surnatural, voulant s'insinuer en la faveur et bonne grace des Aeacides (...) entreprit une si divine & parfaite Poésie pour se rendre, & ensemble les Aeacides par son labeur à jamais treshonorez»⁶⁴⁸.

De resto, a epopeia ronsardiana é toda inteiramente construída no sentido de dar a conhecer os nomes ilustres gregos:

«voyant que le peuple François tient pour chose tres assurée selon les Annales, que Francion, fils d'Hector aborda aux palus Maeotides et de là plus avant en Hongrie, j'ay allongé la toille, & l'ay fait venir en Franconie, à laquelle il donna le nom, puis en Gaule, fonder Pâris, en l'honneur de son oncle Pâris. (...) & sur ce fondement de vraysemblance j'ay basti ma Franciade de son nom. Les esprits conçoivent aussi bien que les corps. Ayant donc une extresme envie d'honorer la maison de France, & par sur tout le Roy Charles neufiesme, mon Prince et ensemble desirant perpetuer mon renom à l'immortalité (...) je n'ay sceu trouver un plus excellent sujet que cestui-cy»⁶⁴⁹.

⁶⁴⁶ *Ibidem*, III, 766-776, p. 209.

⁶⁴⁷ *Ibidem*, «Épître au Lecteur», p. 6.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, «Épître au Lecteur», p. 6- 7.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, «Épître au Lecteur», pp. 7-9.

Ora, este objectivo atinge-se estabelecendo a ligação entre o nome mítico e os nomes franceses : «reinscrire le nom de Francus dans le lexique des noms antiques pour fonder cet écho de Pàris à Pâris, cette rencontre des temps, des lieux et des noms du passé mythique et du présent français»⁶⁵⁰. Este recurso à explicação dos nomes vai Ronsard busca-la à *Eneida*, onde, no discurso de Júpiter a Vénus, se estabelece um paralelo entre os nomes troianos e romanos:

«Teu filho, o dele falarei ainda,
(...)
para te revelar o seu destino,
grandes guerras fará por essa Itália,
altivos povos ficarão vencidos
e para os seus elevará muralhas,
leis afirmará até que ao terceiro ano
no Lácio reinará depois que os Rútulos
sob o jugo passaram três invernos.
Então Ascânio, se menino ainda,
a quem se dá também por nome Iúlo
pois Ilo era enquanto se manteve
o poder de Ílio, rei será de tudo
enquanto o céu em si voltas dará
(...)
Três centos de anos reinarão aqui
os que de Heitor descendem até quando
Ília sacerdotisa pertencente
à família real terá gémeos
de que Marte irá tomar conta do povo,
márcia cidade dotará de muros
e de seu nome próprio o que é romano»⁶⁵¹.

Júpiter inaugura o canto I de *La Franciade* com uma explanação que vai do passado, desde a guerra de Tróia, até à chegada de Francus, gestas essas que traduzem, precisamente, a fundação dos nomes: « De là Francus, magnanime à la main,/ (...)/ doit surmonter les champs de Françonnie/ Qu'il nommera de son nom redouté»⁶⁵², «Puis en l'honneur de son oncle Pâris/ Aux bords de Seine ira fonder Pâris»⁶⁵³. A História de França parece, assim, oscilar entre o esquecimento («En peu de jours le brave nom

⁶⁵⁰ Nathalie Dauvois, *Mnémosyne, Ronsard, une Poétique de la mémoire*, Honoré Champion, p. 147.

⁶⁵¹ Virgílio, *Obras de Virgílio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, I, 386-412, pp. 146-147.

⁶⁵² Ronsard, *La Franciade*, 184-187, pp. 38-39.

⁶⁵³ *Ibidem*, I, 203-204, p. 39.

Troyen/ Perdra son lustre, & la ville deserte/ Sera de poudre & de buissons
couverte»⁶⁵⁴) e a redescoberta do nome:

«De luy naistra le grand Roy Merovée
Par qui sera la ville relevée
Et les honneurs de son ayeul Francus
Ayant la Gaule & les Gaulois vaincuz
Ores par ruse, & ores par bataille,
Rebastira de Paris la muraille,
Et de rempars son mur enfermera:
La Gaule, apres, de Francus nommera
chef des François, qui pour la souvenance
D'un si grand prince aura le nom de France»⁶⁵⁵.

Ora, para atingir a pessoa do Rei (Carlos IX), resta a Ronsard recorrer ao nome
de Merovée:

«De Merovée, des peuples conquereur,
Viendra meint prince, & meint grand empereur
Haut eslevez en dignité supresme:
Entre lesquels un Roy Charles neufiesme»⁶⁵⁶.

Acresce ainda ao nome de Francus o epíteto de Hectoride: («Sur les destins de
francus Hectoride»⁶⁵⁷) para assim reavivar nele a lembrança de Heitor, seu pai, e o levar
a fazer juz à herança: «Vraye Troyenne, & nom Troyen, as tu/ Desja d'Hector oublié la
vertu,/ (...)/ Ayant ta ville & ton pere oublié,/ Que la vertu compagne de la gloire/ A mis
au ciel, en terre la mémoire»⁶⁵⁸.

Também o discurso do sacerdote de Cibele reafirma o valor deste nome: «Donne
qu'un jour quelcun de nostre race/ Refonde Troye, & qu'il repousse encor/ Jusques au
ciel le noble sang d'Hector»⁶⁵⁹, bem como o da Fama, que assinala a troca de nomes
como princípio de renovação:

«Cette Déesse à bouche bien ouverte,
D'oreilles, d'ayeux & de plumes couverte,

⁶⁵⁴ *Ibidem*, I, 220-222, p. 40.

⁶⁵⁵ *Ibidem*, I, 237-246, pp. 40-41.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, I, 247-250, p. 41.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, I, 350, p. 46.

⁶⁵⁸ *Ibidem*, I, 795-796; 824-826, pp. 69-70.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, I, 442-444, pp. 51-52.

Semoit partout qu' Astyanax estoit Enfant d' Hector
(...)
Et qu' il failloit que la jeunesse active
Qui par la Grece est maintenant, captive,
Suivist Francus futur pere des Rois,
qui s' en alloit dedans le champ Gaulois
Replanter Troye & la race Hectorée
Pour y regner d' eternelle durée»⁶⁶⁰.

O discurso de Helenin reitera este desidério de projecção do passado no futuro:

«Adonq Francus qui seul prince commande
(...)/ Voulant sa main d' une lance charger,
D' Astyanax en Fancus fit changer
Son premier nom, en signe de vaillance
Et des soldats fut nommé Porte-Lance
Phère-enclos, nom des peuples vaincus
Mal prononcé, et dit depuis Francus»⁶⁶¹.

O próprio canto II é mais do que o momento de provação do herói, é também, e sobretudo, o retorno a esta inquietação dos nomes míticos. Só Francus apela a Júpiter em memória do pai: «Grand Jupiter, n' obly les sacrifices/ Du pere mien (...)»⁶⁶², mas a própria ira de Neptuno tem por base a sua lembrança do primeiro rei de Tróia, Laomédon: «Laomedon, prince de nulle foy/ (...) / Pource Neptun' en rage se tournoit/ D' ire bouffi, quand il s' en souvenoit:»⁶⁶³. E ainda a sua ameaça, que visa a raça troiana inteira: «Perdant Francus & tout le nom Troien»⁶⁶⁴. Também Dicée faz reviver o nome troiano: «C' est, ô Troyens, vostre ancienne mere,/ Crete, dont Teucre autrefois est issu,/ De qui le nom pour tître avez receu»⁶⁶⁵. Esta transposição da terra grega parece sê-lo, inclusivé, no sentido literal, segundo Mercúrio: «Et par la mer emportez Ilión»⁶⁶⁶. Parece surgir uma terra primordial, local de memória e de mitos.

⁶⁶⁰ *Ibidem*, I, 465-468; 473-477, p. 53.

⁶⁶¹ *Ibidem*, I, 945-952, pp. 76-77.

⁶⁶² *Ibidem*, II, 178-179, p. 102.

⁶⁶³ *Ibidem*, II, 19; 27-28, pp. 94-95.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, II, 116, p. 99.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, II, 618-620, p.124.

⁶⁶⁶ *Ibidem*, I, 868, p. 72.

Phovère, ele próprio, refere a Francus essa transposição: «En moy ne soit la mort renouvelée/ De mon ayeul le superbe Talée,/ Qu'une Medée, en sauvant des dangers/ Je ne scay quels pirates estrangers/ Ensorcela d'un magique murmure»⁶⁶⁷. Francus é o herói que constantemente projecta o passado no futuro: «Voyray-je point une Troyenne plaine,/ Voyray-je point ceste gauloise Seine/ Qui m'est promise en lieu des larges tours/ De Simois et Xanthe, dont les cours/ Arouzoient Troye (...)»⁶⁶⁸. Apropria-se de um espaço através da evocação dos nomes e lugares do passado.

Assim, tal como Tróia, também a Gália é mítica, na medida em que, para Francus, esta última é o objecto de uma recordação nostálgica: «(...) la Gaule qui me fuit,/ Terre estrangere, et qui ne veut m'attendre,/ Que du seul nom j'ay prise sans la prendre»⁶⁶⁹. Ora, recordemos que, inicialmente, Francus não tem nome. A sua identidade é-lhe conferida pela recordação do nome troiano. É Francus quem refere ao rei Dicée ser «Nourry sans nom, bien que hautement né»⁶⁷⁰, desempenhando o papel de anti-herói, mais do que de herói, apanhado que foi na armadilha da sua própria memória. De resto, não será o mítico argumento, contemplado por Ronsard no seu «Épître au Lecteur»?:

«Donc Lecteur, celuy qui pourra faire un tel ouvrage, & qui aura une bouche sonnante plus hautement que les autres, & toutefois sans se perdre dans les nues, qui aura (...) les conceptions plus divines, & les paroles plus hehaussées et recherchées bien assises en leur lieu par art & non à la volée, donne luy le nom de Poete»⁶⁷¹.

A referência ao rei Carlos IX parece, todavia, excluir-se deste tempo e espaço míticos, sendo que essa referência é ela própria feita por Francus. Ronsard, mais do que revelar os feitos heróicos, mostra as potencialidades que a História de França apresenta.

⁶⁶⁷ *Ibidem*, II, 1145-1150, pp. 152-153.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, III, 225-228, p. 183.

⁶⁶⁹ *Ibidem*, III, 208-210, p. 182.

⁶⁷⁰ *Ibidem*, II, 528, p. 119.

⁶⁷¹ *Ibidem*, «Préface sur »*La Franciade*, p. 345.

Ele acredita haver uma incompatibilidade entre os feitos de Francus, que ele trata enquanto poeta e os feitos dos reis de França:

«(...) il ne s'excuse pas seulement en invoquant la responsabilité du roi, mais en supposant qu'une possibilité de vertu jaillit de leur nombre. Plus encore qu'à une exigence didactique cette innombrable copie renvoie aux virtualités de la nature du langage, de l'intertexte et de l'histoire, et est légitimée à ce titre»⁶⁷².

Retomando as ideias iniciais deste capítulo, convirá recordar, então, que o Renascimento francês se inspira, uma vez mais, no modelo homérico. A partir deste, os teóricos reflectem sobre o poema épico, encarando-o como um universo que põe em cena personagens que actuam de acordo com a sua condição social. Uma das exigências do texto épico é a exaltação da fundação de um reino e do próprio soberano desse reino. Assim, e porque as condições histórico-políticas de França se encontravam instáveis, o poema épico *La Franciade* surge como uma forma de glorificar o rei Carlos IX. Exactamente porque se trata de um pedido do rei, o poema apresenta algumas falhas na sua génese ao escolher o argumento da origem troiana e na composição da figura de Francus. Podemos, pois, concluir que não estavam reunidas, à data, as condições para o aparecimento da epopeia *La Franciade*, porque povo e poeta se encontravam em processo de construção de identidade. Ronsard, porque procurava «recommander son oeuvre par le jeu d'une signature: la sienne et celle du Roi»⁶⁷³, e o povo, porque saía de um período conturbado da sua história.

⁶⁷² Anne Pascale Povey-Mounou, *L'Imaginaire Cosmologique de Ronsard*, p. 749.

⁶⁷³ Daniel Ménager, *Ronsard, le Roi, le Poète et les Hommes*, p. 314.

Capítulo V- Síntese Comparativa do tratamento da figura do Herói n'Os Lusíadas e em *La Franciade*

A viagem d'Os Lusíadas, porque verdadeira, opõe-se à faceta mítica de *La Franciade* e surge num contexto histórico-social que a torna imprescindível: «Ó tu, a cujos reinos e coroa/ Grande parte do mundo está guardada (...)/ Te avisamos que é tempo que já mandes/ A receber de nós tributos grandes»⁶⁷⁴. Aqui reside a sua grande riqueza; os feitos são actos reais, não são míticos. Assim, o «bicho-da-terra tão pequeno», em consequência da «queda», virá a empreender este feito, que o levará ao limite das possibilidades humanas. Operar-se-ia uma metamorfose, no sentido em que o «bicho-da-Terra» (a imagem do fraco humano) se transforma⁶⁷⁵, pois, «Por meio destes hórridos perigos,/ destes trabalhos graves e temores/ Alcançam os que são da fama amigos/ As honras imortais e graus maiores»⁶⁷⁶. O objecto desta metamorfose seria o conhecimento, a «imortalidade astral». Mas, se a vida humana é resultado da opção entre a razão e o esforço⁶⁷⁷, só se consegue vencer se a Providência não desamparar o homem: «Porque mui pouco val esforço e arte/ contra infernais vontades enganosas;/ Pouco val coração, astúcia e siso,/ Se lá dos Céus não vem celeste aviso»⁶⁷⁸.

Os heróis das duas epopeias parecem depender sempre da intervenção dos deuses. Senão vejamos: com Vasco da Gama assistimos à seguinte caracterização: «Vasco da Gama, o forte capitão,/ Que a tamanhas empresas se oferece,/ De soberbo e

⁶⁷⁴ Camões, *Os Lusíadas*, IV, 73, p. 226.

⁶⁷⁵ Maria Leonor Buescu, *Ensaio de Literatura Portuguesa*, Editorial Presença, p. 32.

⁶⁷⁶ Camões, *Os Lusíadas*, VI, 95, p. 319.

⁶⁷⁷ Borges de Macedo, *Os Lusíadas e a História*, p. 90.

⁶⁷⁸ Camões, *Os Lusíadas*, II, 59, p. 116.

de altivo coração,/ A quem Fortuna sempre favorece»⁶⁷⁹; mas também Francus depende do auxílio dos deuses:

«Disant ainsi ce grand dieu belliqueur
De Francion enflama tout le cueur
Luy déchira le bandeau d'ignorance
Et le remplit d'audace & de puissance
Il lui souffla un honneur dans les yeux,
Le fit ardant, aux armes furieux,
Et tellement sa prêsse ralume
Qu'il aparut plus grand que de coutume.
Si que, marchant au milieu des plus forts
Haut relevè, de la teste & du corps/ Les surpassoit (...)»⁶⁸⁰.

Aqui reside sobretudo a diferença de Camões face às epopeias em que se inspira: «Jamais o épico luso viu em Gama um herói plasmado nos moldes da antiga poesia épica (...) Seria ridículo um herói à maneira homérica ferir-se ao enfrentar um bando de selvagens»⁶⁸¹. Gama surge sempre como o perfeito Fidalgo, aquele que, se «preciso for, perderá a vida para servir a Deus e a seu rei»⁶⁸². Para Camões, o herói é aquele que «arrisca a própria existência em nome de Deus e da Pátria (...)»⁶⁸³.

Nem quando é ultrapassado por factores externos, o herói Gama surge diminuído: «Para aqui se deter não vê razão/ Que inabitada a terra lhe parece./ Por diante passar determinava,/ Mas não lhe sucedeu como cuidava»⁶⁸⁴, «Louvam do Rei os Mouros, a bondade/ Condição liberal, sincero peito,/ Magnificência grande e humanidade/ Com partes de grandíssimo respeito»⁶⁸⁵. Os portugueses são uma «gente forte e de altos pensamentos» de quem os elementos têm medo. Tudo será transformado pelo seu fogo⁶⁸⁶. Mas este fogo é aquoso, marítimo: «o mar se via em fogos acendido/ E

⁶⁷⁹ *Ibidem*, I, 44, p. 66.

⁶⁸⁰ Ronsard, *La Franciade*, I, 831-841, p. 71.

⁶⁸¹ M^a Helena Cunha, *Lirismo e Epopeia em Luís de Camões*, p. 53.

⁶⁸² *Ibidem*, p. 54.

⁶⁸³ *Ibidem*, p. 54.

⁶⁸⁴ Camões, *Os Lusíadas*, I, 44, p. 66.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, II, 71, p. 120.

⁶⁸⁶ Y. K. Centeno, *Literatura e Alquimia*, p. 24.

não menos a terra (...)»⁶⁸⁷. A descrição de Vasco da Gama é a de alguém vitorioso: «De botões de ouro as mangas vêm tomadas/ (...) / As calças soldadescas, recamadas/ Do metal que a Fortuna a tantos nega; E com pontas do mesmo, delicadas/ Os golpes do gibão ajunta e achega; Ao Itálico modo a áurea espada»⁶⁸⁸. Ouro e vermelho remetem-nos para o poder e a iluminação. No entanto, Francus surge como um jovem ocioso que «de ses poumons va respirant la vie/ Dedans Buthrote, en ces champs, où la voix/(...)/, Pres d’Helenin son oncle & d’Andromache/ Qui sans honneur par les tourbes le cache/ Desja la fleur de son age croissant/ Va d’un poil d’or son menton jaunissant/ Et tout son cuer bouillone de jeunesse/: Je ne veux plus qu’il languisse en paresse»⁶⁸⁹.

O sentido do português herói é o de unificador. Nas guerras com Castela, com os Mouros, tudo está sob o signo da espada e do fogo. Estes elementos estão sempre presentes como símbolo do que Durand considera a verticalidade, a ascensão⁶⁹⁰. A transgressão liga-se aos feitos do herói: é transgressão nas «ondas pôr vela em lenho seco»⁶⁹¹, «o fogo que ajuntou ao peito humano/ Fogo que o mundo em armas acendeu»⁶⁹² e «Nenhum consentimento alto e nefando/ Por fogo, ferro, água, calma e frio/ Deixa intentado a humana geração»⁶⁹³. Não há atrevimento a que a humanidade escape. Também Francus ousa finalmente e «s’embarque en son navire,/ Les avirons à double rang on tire:/ Le vent poupier, qui fortement, souffla/ Dedans la voile, à plein ventre l’enfla,/ Faisant siffler antennes & cordage:/ La nef bien loing s’escarte du rivage,/ L’eau sous la poupe aboyant faict un bruit,/ Un train d’escume en tournoyant la suit »⁶⁹⁴. Mas sem estas transgressões não haveria progresso.

⁶⁸⁷ Camões, *Os Lusíadas*, II, 91, p. 128.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, II, 98, p. 130.

⁶⁸⁹ Ronsard, *La Franciade*, I, 142-150, p. 37.

⁶⁹⁰ Gilbert Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, p. 88-90.

⁶⁹¹ Camões, *Os Lusíadas*, IV, 102, p. 236.

⁶⁹² *Ibidem*, IV, 103, p. 236.

⁶⁹³ *Ibidem*, IV, 104, p. 238.

⁶⁹⁴ Ronsard, *La Franciade*, I, 1208-1216, p. 90.

Camões sintetiza, no canto VI, os requisitos do herói: «Por meio destes tórridos perigos,/ Destes trabalhos graves e temores,/ Alcançam os que são de fama amigos/ As honras que ele chame próprias suas;/ Vigiando e vestindo o forjado aço,/ Sofrendo tempestades e ondas cruas/ Vencendo os torpes frios no regaço»⁶⁹⁵. O carácter heróico adquire-se com esforço físico e moral: fazendo vigílias, suportando as armaduras, as tempestades⁶⁹⁶. A utilização dos adjectivos «subido», «soberano», «forte» é determinantes na epopeia camoniana⁶⁹⁷: «A altura, o brilho e a força são os valores heróicos supremos no poema de Camões»⁶⁹⁸.

Pela ascese física, situar-se-á no «alto assento». Esta ascese estaria ao alcance de todos e não só de alguns eleitos: «Que quem quis sempre pôde; e numerados/ Sereis entre os heróis esclarecidos»⁶⁹⁹. Mas Camões também denuncia aqueles que nada fazem, mesmo sendo nobres, para alcançar o estatuto de heróis: «Não encostados sempre nos antigos/ Troncos nobres de seus antecessores;/ Não nos leitos dourados, entre os finos/ Animais de Moscóvia zebelinos;»⁷⁰⁰. Mas há também o excesso de ganância, como aponta o Velho do Restelo, e que pode constituir um monstro a dominar: «Veja agora o juízo curioso/ Quanto no rico assi como no pobre,/ Pode o vil interesse e sede imiga/ Do dinheiro, que a tudo nos obriga»⁷⁰¹. Há, todavia, um monstro, Fama, que, n' *Os Lusíadas*⁷⁰² e em *La Franciade*⁷⁰³, surge associado à ideia de bem. É ela que impede Baco de continuar a mover perseguição aos Portugueses⁷⁰⁴ e, em Ronsard, enquanto voz pública⁷⁰⁵, divulga os feitos de Francus:

⁶⁹⁵ Camões, *Os Lusíadas*, VI, 95-97, pp. 319-320.

⁶⁹⁶ Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 38.

⁶⁹⁷ Ant. J. Saraiva, prefácio d' *Os Lusíadas*, edição Figueirinas, p. 30.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 30.

⁶⁹⁹ Camões, *Os Lusíadas*, IX, 95, p. 438.

⁷⁰⁰ *Os Lusíadas*, VI, 95, p. 319.

⁷⁰¹ *Ibidem*, 96, p. 396.

⁷⁰² *Ibidem*, IX, 44-46, p. 420-421.

⁷⁰³ Ronsard, *La Franciade*, I, 453-480, pp. 52-53.

⁷⁰⁴ *Os Lusíadas*, IX, 46, p. 420.

⁷⁰⁵ Zacarias Nascimento, *Os Mitos Gregos*, Plátano Editora, p. 71.

«En-cependant la pronte Renommée
Au front de vierge, à l'échine emplumée,
A la grand'bouche, avoit já respandu
Que Mercure est du haut Ciel descendu,
Et qu'il avoit d'une voix corroucée
Par Jupiter Andromache tansée,
Et par sus tous Helenin, qui sçavoit
L'arrest de fer que le destin avoit
escrit au ciel pour cet enfant qu'on nomme
Astyanax (...)»⁷⁰⁶.

A definição de poesia dada por Ronsard, no prefácio póstumo da sua epopeia, é a de uma linguagem assente em metáforas e perífrases, bebidas em Virgílio: «Figures, Schemes, Tropes, Metaphores, Phrases & periphrases eslongnees presque du tout, ou pour le moins separees de la prose triviale & vulgaire (...) & les illustrant de comparaisons bien adaptees de descriptions florides»⁷⁰⁷. A comparação é um dos recursos mais utilizados por Ronsard. Disso mesmo o Poeta dá conta :

«Car toute ainsi qu'on ne peut véritablement dire un corps humain beau, plaisant et accompli s'il n'est composé de sang, veines, artères et tendons, et surtout d'une plaisante couleur: ainsi la poésie ne peut-être plaisante ni parfaite sans belles inventions, descriptions, comparaisons, qui sont les ners & la vie du livre qui veult forcer les siecles pour demourer de tout memoire victorieux & maistre du temps»⁷⁰⁸.

Contudo, realça que o estilo épico «doist être orné, & tantost non, car c'est un extreme vice à un orfèvre de plomber de l'or»⁷⁰⁹.

Também Camões recorre a comparações e imagens: a discussão dos deuses no Olimpo assemelha-se ao vento, o próprio movimento de Júpiter faz tremer o Olimpo: «Co'o conto do bastão no sólio puro,/ o céu tremeu, e Apolo, de turvado,/ Um pouco a luz perdeu, como enfiado...»⁷¹⁰. Ou, ainda, na violência com que Vénus descreve aquilo que serão as guerras originadas pelos Portugueses no Oriente:

⁷⁰⁶ Ronsard, *La Franciade*, I, 453-462, pp. 52-53.

⁷⁰⁷ *Ibidem*, «Préface sur *La Franciade*», p. 332.

⁷⁰⁸ Citado por Michel Simonin in *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, p. 434.

⁷⁰⁹ Ronsard, prefácio de *La Franciade*, p. 346.

⁷¹⁰ Camões, *Os Lusíadas*, I, 37, p. 64.

«Nunca com Marte instructo e furioso
Se viu ferver Leucate, quando Augusto,
Nas civis Áctias guerras animoso
O capitão venceu Romano injusto,
Que dos povos da Aurora e do famoso
Nilo, e do Bactra Cítico e robusto
A vitória trazia e presa rica,
Preso da Egípcia linda e não pudica»⁷¹¹.

O épico português recorre também aos latinismos: «ariete», «orbe», «vésper», «indígete», «arúspice». Consegue ainda descrições luminosas: «ebúrnea luz», «nítidas estrelas», «lúcidos planetas», «argêntas ondas» que contrastam com sons ásperos: «trovão horrendo de Vulcano, fúria horrenda de Neptuno», «súbitas trovoadas temerosas», «ventos hórridos», «serra aspérrima», etc.⁷¹². A adjectivação é abundante e expressiva: «ebúrneo», «atónito», «indómito», «invicto», «crepitante», «ignaro», «inulto», «infando», «facundo», «vetusto», «lacteo», «crástino», permitindo avivar o lado pelo qual as pessoas, coisas e acontecimentos ganham novo relevo e força, ganham, sobretudo, a sublimidade adequada à emoção épica»⁷¹³. Hernâni Cidade considera que Camões,

«seguindo a norma, recebeu sugestões, colheu a tradução literal de um ou outro verso, adaptou mais de um passo; mas como se os áureos hexâmetros virgilianos em suas mãos de artista logo adquirissem dúctil brandura (...) quase todos recebiam (...) além de feição que os adaptava ao novo contexto, nova comoção e espírito»⁷¹⁴.

A função primordial do poema épico parece ser a de garantir a imortalidade do herói⁷¹⁵. Porém, alguns autores consideram que a sua importância vai além disso e que se procura «rendre intelligible l'existence humaine»⁷¹⁶. Calíope, deusa da epopeia, também é a deusa da filosofia e representaria o mundo sublimado, o mundo idealizado.

⁷¹¹ *Ibidem*, II, 53-54, p. 114.

⁷¹² Hernâni Cidade, *Luís de Camões, o Épico*, p. 63.

⁷¹³ *Ibidem*, p. 64.

⁷¹⁴ *Ibidem*, pp. 46-47

⁷¹⁵ Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée : la Poésie Épique en France de 1572 à 1627*, p. 95.

⁷¹⁶ *Ibidem*, p. 95.

Dá a necessidade de os heróis se mostrarem virtuosos, como forma de propor, de apresentar modelos. Atente-se em Aristóteles que considera que a poesia é mais racional do que a História por estabelecer uma relação de causa: «Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular.»⁷¹⁷. Contudo, a poesia: «(...) n'est rien d'autre qu'une philosophie première, laquelle, pour ainsi dire maîtresse oculte de la vie civilisée et louable, tirée du fond de cette vie (...) nous devons rectifier nos actions»⁷¹⁸. Procura-se, pois, a virtude e a perfeição humanas através da poesia.

A ideia de epopeia surge ligada ao especular; ela reflecte a criação universal, mas traduzindo uma visão aristocrática da sociedade, com vista a realçar os feitos do herói. Aristóteles concebe que os acontecimentos se encadeiam de forma verosímil até ao desenlace, sendo que as personagens estão subordinadas à acção, e esta não tem limite de tempo⁷¹⁹. Através das visões, presságios, profecias, o herói tem a possibilidade de conhecer o seu destino, bem como o leitor⁷²⁰. O destino do herói está ligado à natureza que sustenta a empresa épica, orientando-o. Mas é oponente, na medida em que o submete a provações. O herói sente-se despojado face à natureza incontável: «J'eusse eu ma part aux tombeaux de mes peres,/ OÙ je n'atten que ces vagues ameres/ Pour mon sepulchre (...)»⁷²¹.

O papel do *Fatum* parece determinante na epopeia, ligando-se ao decorrer do tempo, à sua inexorabilidade:

«O Fado, afinal, é na epopeia camoniana aquilo que, do interior mesmo do texto, os discursos do Velho do Restelo e do gigante Adamastor nos fazem entrever com clareza: uma fronteira nitidamente assinalada, à margem duma situação humana (eu diria quase

⁷¹⁷ Aristóteles, *Poética*, 1451b, p. 115.

⁷¹⁸ Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée : la Poésie Épique en France de 1527 à 1627*, p. 95.

⁷¹⁹ Aristóteles, *Poética*, 1449b, p. 109.

⁷²⁰ Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée : la Poésie Épique en France de 1527 à 1627*, p. 118.

⁷²¹ Ronsard, *La Franciade*, II, 185-187, p. 103.

existencial) que só o orgulho cego, o sobejo atrevimento, incitam a ultrapassar, violando os vedados términos em busca de uma glória prometida cujo preço inevitável é, aliás, a dor e o luto»⁷²².

O *fatum*, que tudo subordina n' *Os Lusíadas*, «é uma força cega e inatingível que tudo comanda, a que todas as coisas e pessoas estão sujeitas. Ele é anterior a tudo, é superior aos deuses (...) e tem de cumprir-se»⁷²³. Podemos então dizer que, à medida que o herói ascende ao prémio eterno, acompanha-o a condição trágica do *fatum*: «Agora com pobreza avorrecida,/ por hospícios alheios degradado; agora, de esperança já adquirida de novo, mais que nunca, derribado»⁷²⁴.

É exactamente a figura da Musa que parece estabelecer o limite entre aquilo que é a subjectividade do autor e a tradição épica, «entre a desordem duma palavra poética que se deve inventar e a ordem das palavras conhecidas, impostas pelos modelos do passado»⁷²⁵. Por outras palavras, a Musa transfigura os factos do quotidiano em experiências míticas, o passado em presente.

Homero é, no conceito ronsardiano, o pintor de imagens : «Car en telle peinture, ou plustost imitation de la nature consiste toute l'ame de la Poesie Heroïque, laquelle n'est qu'un enthousiasme & fureur d'un jeune cerveau»⁷²⁶. Mas é Virgílio que surge como o modelo supremo da poesia de Ronsard :

«Il ne faut s'esmerveiller, si j'estime Virgile plus excellent & plus rond, plus serré, & plus parfait que tous les autres, soit que dès ma jeunesse mon Regent me le lisoit à l'escole, soit que depuis je me sois fait une idée de ses conceptions en mon esprit (portant toujours son livre en la main) ou soit que l'ayant appris par cœur dès mon enfance, je ne le puisse oublier»⁷²⁷.

⁷²² Ettore Finazzi-Agró, «Os Lusíadas e as Musas» in *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, Universidade de São Paulo, p. 99.

⁷²³ Gladstone Chaves de Melo, «O *Fatum* e a Divina Providência em Camões» in *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, p. 87.

⁷²⁴ *Os Lusíadas*, VII, 80, p. 354.

⁷²⁵ Ettore Finazzi-Agró, «Os Lusíadas e as Musas» in *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, Universidade de São Paulo, p. 102.

⁷²⁶ Ronsard, «Préface sur» *La Franciade*, p. 345.

⁷²⁷ *Ibidem*, p. 339.

La Franciade expõe, portanto, os mitos, socorrendo-se da arte de «peindre» de Homero e utilizando a retórica virgiliana. É uma epopeia que parece erigir-se como uma fuga, quiçá mesmo uma renúncia ao género épico e procurando uma linguagem que traduza uma apropriação de um tempo e de um espaço através da linguagem do mito e da memória. Ronsard, de resto, considera a sua epopeia um romance: «Bref ce livre est un roman comme l’*Iliade*, l’*Aeneide*»⁷²⁸, pretendendo glorificar a dinastia dos Valois através da perenidade dos mitos.

Por questões de economia temporal, na epopeia altera-se a ordem cronológica da história, daí o início *in media res* em que se privilegia a *ordo artificialis*. É na narração que se expõe a temática heróica: confronto com o inimigo, com as forças sobrenaturais, o carácter bélico, sendo que «ambíguo, mergulhado ainda no fulgor dos deuses, o herói conserva as faculdades mágicas de comunicação com eles. Ele sabe amansar ou dominar as forças sobrenaturais e, por metonímia, participa no seu inquietante horror»⁷²⁹. Mas Ronsard, ao contrário de Camões, não inicia a epopeia *in media res*. Logo no canto I assistimos à metamorfose de um herói: Francus. Este afirma-se já como tal a partir do momento em que Mercúrio lhe revela o seu destino: «A peine eut dit qu’il vient/ Hors du foureau tirer sa large espée:/ Du coup la corde en deux pars fut coupée/ Qui la navire au rivage arestoit (...)»⁷³⁰. Contudo, através da utilização da palavra não conseguimos tomar conhecimento da maturação do sujeito heróico. Ao imperativo das ordens de Júpiter, Helenin e Marte, Francus opõe a oração. Durante todo o canto I, assistimos, por um lado, ao ressoar da palavra de Júpiter e à sua passagem a acto. O estatuto heróico de Francus deverá consolidar-se pela palavra, na interacção com os seus companheiros mas será Mercúrio que assumirá essa missão de Francus.

⁷²⁸ *Ibidem*, «Épître au Lecteur», p. 5.

⁷²⁹ Carlos Reis, *Dicionário de Narratologia*, p. 131.

⁷³⁰ Ronsard, *La Franciade*, I, 1168-1171, p. 88.

O encontro com a figura do monstro (revelada em Phovère e Adamastor) não deixa de ser uma procura de si próprio, de novos valores. Poderá surgir associado à voragem do tempo e da vida. Associado a ele está o medo e, conseqüentemente, a ira que, muitas vezes, é produto do primeiro. Tal ira está também presente na tempestade desencadeada por Juno contra Eneias. N' *Os Lusíadas* e em *La Franciade*, a ira adquire a forma de monstro com os deuses marinhos: «Os ventos eram tais que não puderam/ Mostrar mais força de ímpeto cruel»⁷³¹, ou «Quantos montes, então, que derribaram/ As ondas que batiam denodadas!/ Quantas árvores velhas arrancaram/ Do vento bravo as fúrias indignadas»⁷³² e, em *La Franciade*: «Tandis les vents avoient gagné la mer,/ Flot dessus flot la foisoient écumer,/ La renverant du fond jusques au feste,/ Une importune outageuse tempeste/ Siflant, bruiant, grondant & s' élevant»⁷³³.

De notar que, n' *Os Lusíadas*, o monstro surge representado na máquina do mundo: «Bem vês como se veste e faz ornado/ Co largo cinto d'ouro, que estelantes/ Animais doze traz afigurados,/ Apousentos de Febo limitados»⁷³⁴ e, ainda, «Andrómeda e seu pai, e o Drago horrendo»⁷³⁵. Poderão talvez indicar «a ambigüidade da vida e da morte que subjaz à energia cósmica e à própria ideia de monstro»⁷³⁶. Representada como um monstro surge também a própria tromba marítima n' *Os Lusíadas*:

«Qual roxa sanguessuga se veria
Nos beiços da alimária (que, imprudente,
Bebendo a recolheu na fonte fria)
Fartar co sangue alheio a sede ardente;
Chupando, mais e mais se engrossa e cria,
Ali se enche e se alarga grandemente:
tal a grande coluna, enchendo, aumenta
A si e a nuvem negra que sustenta»⁷³⁷.

⁷³¹ Camões, *Os Lusíadas*, VI, 74, p. 311.

⁷³² *Ibidem*, VI, 79, p. 313.

⁷³³ Ronsard, *La Franciade*, II, 151-155, p. 101.

⁷³⁴ Camões, *Os Lusíadas*, X, 87, p.479.

⁷³⁵ *Ibidem*, X, 88, p. 480.

⁷³⁶ Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, p. 33.

⁷³⁷ Camões, *Os Lusíadas*, V, 21, p. 251.

Na *Odisseia*, o herói fica submerso, mas consegue salvar-se. Na *Eneida* é também a tripulação que é atingida. N' *Os Lusíadas*, à fala do herói, a tempestade encapela-se: «Assi dizendo, os ventos que lutavam/ Como touros indómitos, bramando,/ Mais e mais a tormenta acrescentavam,/ Pela miúda enxárcia assobiando./ Relâmpados medonhos não cessavam,/ Feros trovões, que vêm representando/ Cair o Céu dos eixos sobre a Terra,/ Consigo os Elementos terem guerra»⁷³⁸.

Viajar é levar as suas convicções, ideias ao Outro e, ao mesmo tempo, recriar-se nesse contacto: «Depois de procelosa tempestade/ Nocturna sombra e sibilante vento,/ Traz a manhã serena claridade,/ esperança de porto e salvamento;/ Aparta o Sol a negra escuridade,/ Removendo o temor ao pensamento:/ Assi no Reino forte aconteceu/ Depois que o Rei Fernando faleceu.»⁷³⁹. Ao cenário marítimo d' *Os Lusíadas* adaptam-se os adjectivos: «largo», «longo», «remoto», «aceso», «insano», «bravo», «rouco»⁷⁴⁰. As naus, os barcos, os lenhos são um suporte que permite manter a esperança de salvação face ao perigo⁷⁴¹.

Ora, as figuras do Adamastor e de Phovère prendem-se intimamente com o conceito de rito de passagem⁷⁴², sendo que, na epopeia camoniana, a passagem é, efectivamente, de uma civilização à outra: da europeia para a asiática. Ainda que o caminho para o Oriente não fosse de todo desconhecido, o Adamastor, enquanto ilusão (própria ao rito de passagem), é um sinal de advertência, da vertigem do desconhecido. A noção de Eu/ Outro é uma noção recorrente que se prende com a noção de limite e que, por sua vez, vem do conceito grego de *hybris*, de desmedida, a *hybris* dos antigos

⁷³⁸ *Ibidem*, VI, 84, p. 315.

⁷³⁹ *Ibidem*, IV, 1, p. 200.

⁷⁴⁰ *Ibidem*, I, 19; I, 45; I, 52; II, 54; II, 104.

⁷⁴¹ Sílvio Castro, «Metáfora do Naufrágio e Viagem em Camões» in *Actas da V Reunião Internacional Camonistas*, Universidade de São Paulo, p. 716.

⁷⁴² Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, p. 35.

heróis trágicos. O Adamastor, Phovère (e, também, o velho do Restelo) erguem-se como vozes denunciadoras da importância de respeitar estes limites.

Mercúrio é uma figura determinante, seja n' *Os Lusíadas*, seja em *La Franciade*. Nas suas viagens parece tender para a luz, para a razão, portanto, para o esclarecimento.⁷⁴³ O deus é «guia das almas, o deus da eloquência, que tem capacidade de contribuir para que a mente humana se dirija para o céu, através da razão; é o mediador entre os mortais e os deuses, harmonizando catábase e anábase»⁷⁴⁴. Juntamente com a Fama intervém no sentido de convencer o povo de Melinde: «Consigo a Fama leva, por que diga/ Do Lusitano o preço grande e raro,/ Que o nome illustre a um certo amor obriga»⁷⁴⁵. Este deus tem também uma intervenção determinante no sonho de Vasco da Gama⁷⁴⁶, cuja presença visa o esclarecimento da inteligência e o descobrir de um novo caminho⁷⁴⁷, através do «trabalho subterrâneo da razão, através dos sonhos»⁷⁴⁸. Através do seu caduceu, símbolo da natureza dualista, incorpora os princípios contrários que constituem «a condição essencial do desenvolvimento da inteligência: separar as coisas para não se confundir mais com elas e distanciar-se de si mesmo (...)»⁷⁴⁹.

No século XVI, o culto da *ekphrasis*, juntamente com a *inventio*, é retomada a partir da Retórica antiga⁷⁵⁰. Pintura e poesia aliam-se, de forma a valorizar o discurso. Paisagens, rostos, figuras adquirem um realce particular. Ora, a *ekphrasis* está presente também n' *Os Lusíadas*. Camões, ele próprio, define a poesia como «a pintura que fala»⁷⁵¹, enraizada que está na tradição aristotélica de que a arte é imitação da natureza.

⁷⁴³ *Ibidem*, p. 210.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p. 210.

⁷⁴⁵ Camões, *Os Lusíadas*, II, 58, p. 116.

⁷⁴⁶ *Ibidem*, II, 64, p. 118.

⁷⁴⁷ *Ibidem*, II, 65, p. 118.

⁷⁴⁸ Langrouva, *A Viagem na Poesia de Camões*, p. 213.

⁷⁴⁹ Chevalier, *Dicionário dos Símbolos*, p. 449.

⁷⁵⁰ Patrizia Castelli, *As Estéticas do Renascimento*, Editorial Estampa, p. 100.

⁷⁵¹ Camões, *Os Lusíadas*, VIII, 41, p. 377.

O poeta continua, afirmando: «Feitos dos homens que, em retrato breve,/ A munda poesia ali descreve»⁷⁵², ou ainda: «E, como a seu contrário natural/ à pintura que fala querem mal»⁷⁵³. A descrição do palácio de Neptuno⁷⁵⁴ seria outra das *ekphrasis*. Esta retrata os quatro elementos, a guerra dos Gigantes contra os deuses, Neptuno e Minerva doando aos homens o cavalo e a oliveira. Esta descrição é feita a partir da óptica de Baco. Estas imagens parecem contar a criação do mundo, a evolução do caos para o cosmos, da ordem para a desordem. Ora estas imagens apontam para «uma visão da história como sucessão e transformação, como tempo de mudança, lugar de glória passageira»⁷⁵⁵. A representação plástica marca presença também nos portões do palácio do Samorim⁷⁵⁶, cujas cenas remetem para a ocupação da Índia por forças estrangeiras sendo a explicação das mesmas dada pelo poeta⁷⁵⁷. A pintura n' *Os Lusíadas* representa sempre os feitos vitoriosos, enquanto a escultura representa as derrotas. Esta adequação das artes parece estar em conformidade com a própria hierarquia das mesmas durante o Renascimento. Leonardo da Vinci considera que a pintura é superior à escultura, visto esta não poder reproduzir a cor da natureza, ser, portanto, mais limitada⁷⁵⁸. Paulo da Gama apresenta a «narrativa de exaltação de heróis portugueses, da sua acção ao serviço dum ideal de afirmação do valor humano marcado pela dimensão transcendente que o Cristianismo lhe confere»⁷⁵⁹.

Repare-se como a própria História de Portugal é contada seja através das bandeira, seja através da «máquina do mundo». Mas existe também uma preocupação em traduzir o movimento, o sensorial. Este é dado através dos fenómenos físicos (a

⁷⁵² *Ibidem*, 76, p. 352.

⁷⁵³ *Ibidem*, 41, p. 377.

⁷⁵⁴ *Ibidem*, VI, 10-13, p. 288-290.

⁷⁵⁵ M^a Lucília G. Pires, «Descrição Retórica e Narração Épica n' *Os Lusíadas*» in *IV Reunião Internacional de Camonistas*, Oficinas Gráficas Barbosa e Xavier, p. 478.

⁷⁵⁶ Camões, *Os Lusíadas*, VII, 51-54, p. 344.

⁷⁵⁷ *Ibidem*, VII, 51, p. 344.

⁷⁵⁸ M^o Lucília Pires, «Descrição Retórica e Narração Épica n' *Os Lusíadas*» in *IV Reunião de Camonistas*, p. 480.

⁷⁵⁹ *Ibidem*, p. 481.

tromba marítima) e do som de uma batalha⁷⁶⁰. É também este um processo de «pintura»⁷⁶¹. Camões pretende cantar a nobreza (a ideologia vigente)⁷⁶², articulando-a com o discurso épico. Chega mesmo a propor aos guerreiros o ideal heróico⁷⁶³. Os heróis que mancharam a História de Portugal estão ausentes das bandeiras que Paulo da Gama descreve⁷⁶⁴. Isto porque o herói é «defensor dos fracos e oprimidos»⁷⁶⁵. O autor acredita que heróis como Afonso Henriques, Nuno Álvares, D. João I não têm uma verdadeira caracterização «são medalhões convencionais de guerreiros»⁷⁶⁶.

Em Ronsard, a *ekphrasis* também está presente, aquando da tempestade («Armé d'éclairs & de vagues profondes/ N'avoit cessé de tourmenter les ondes/ Sans plus la nef de Francus resistoit»⁷⁶⁷) e na luta com o gigante:

«Francus le prend, le presse & le tourmente,
Et tellement le courage luy vient
Que d'une main & de l'autre le tient,
Pousse & repousse & d'un tel neud le serre
Que des arçons tous deux tombent à terre
Comme grands pins. Le harnois fait un bruit
Dessus leur dos. La colere les suit !
Mais aussi tost que la terre presserent
Plus que jamais au combat s'élancerent
Comme lions de puissance indontez:
Le fer tranchant sacquent le leurs costez,
Qui se cachoit d'une alumelle fine
Du long la cuisse en leur gaine ivoirine
Entre l'ardeur, la haine & les efforts,
Une fureur leur rechauffa le corps»⁷⁶⁸.

Em Camões, a representação pictórica eterniza os feitos, fá-los entrar na intemporalidade. Estabelece uma linha evolutiva, da ignorância ao conhecimento, do

⁷⁶⁰ Camões, *Os Lusíadas*, I, 88, p. 82.

⁷⁶¹ Ant. J. Saraiva, prefácio d'*Os Lusíadas*, edição Figuerinhas, p. 34.

⁷⁶² Ant. J. Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II, p. 134.

⁷⁶³ Camões, *Os Lusíadas*, X, 146-149, pp. 504-505.

⁷⁶⁴ *Ibidem*, VIII, 41, p. 377.

⁷⁶⁵ Ant. J. Saraiva, *Luis de Camões*, p. 147.

⁷⁶⁶ *Ibidem*, p. 160.

⁷⁶⁷ Ronsard, *La Franciade*, II, 301-303, p. 109.

⁷⁶⁸ *Ibidem*, II, 1358-1372, pp. 165-166.

mito à história⁷⁶⁹. Esta transformação dar-se-á com o esclarecimento da máquina do mundo que inaugurará uma nova cosmogonia⁷⁷⁰. *Os Lusíadas* parecem ser a realização da «utopia renascentista», em que tudo está em perfeita harmonia, os elementos e o homem com esse mesmo universo. Como observa José Pina Martins: «L'unité cosmique est seulement une image de la pensée humaine, qui, en recueillant la lumière divine, fait tout remonter à celle-ci»⁷⁷¹.

À semelhança da *Eneida*, em que é o povo romano que é verdadeiramente glorificado, exaltando-se a fundação de Roma⁷⁷², também n'*Os Lusíadas* o é o povo português. O herói, numa e noutra epopeia, é um mero instrumento do destino. A importância conferida à História de Portugal é determinante e unificadora da acção portuguesa na sua luta contra o inimigo («o torpe Ismaelita»⁷⁷³) e prenunciadora, inclusive, do movimento de luta que há-de espalhar-se por todo o mundo contra a religião islâmica. O autor d'*Os Lusíadas*, ao colocar os Portugueses ao serviço de uma guerra Santa, insere-os num movimento mais abrangente, «ao serviço de uma vontade colectiva maior, que tem por objectivo a transformação do mundo em um Império português e cristão»⁷⁷⁴.

Face à definição dada por Francus no canto VI, a sua estada na ilha de Creta pode ser vista como estando nos antípodas do heroísmo. A vivência que o herói experimenta aqui é uma vivência ligada à morte. Creta significa o começo, a origem do herói. Apresenta, contudo, características de refúgio, de ventre materno. Liga-se à pulsão de morte, à procura de realização dos objectivos do Eu. Opõe-se, pois, à ideia de

⁷⁶⁹ M^a Lucília Pires, «Descrição Retórica e Narrativa Épica n'*Os Lusíadas*» in IV Reunião de Camonistas, p. 483.

⁷⁷⁰ *Ibidem*, p. 483.

⁷⁷¹ José Pina Martins, *Visages de Luis de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 70.

⁷⁷² Reis Brasil, *Actas da 1^a Reunião Internacional de Camonistas*, Comissão Executiva do IV Centenário da publicação d'*Os Lusíadas*, p. 217.

⁷⁷³ Paulo Fernando Oliveira, «Literatura e História em *Os Lusíadas*» in *1^o Congresso Internacional de estudos Camonianos*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 412.

⁷⁷⁴ *Ibidem*, p. 414.

heroísmo ligado à luz, às armas, comandado segundo o princípio da separação e não da unificação. Todos estes símbolos são meios para atingir o céu, a verticalidade. A ascensão (ou verticalidade) é o que permite ao herói conquistar a luz e não mais temer as trevas: «(...) talvez a noção de verticalidade como eixo estável das coisas esteja em relação com a postura levantada do homem, cuja aprendizagem lhe custa tanto»⁷⁷⁵.

É este mundo virado para as origens que o herói deverá deixar. A permanência em Creta representa um retrocesso no seu percurso heróico: «Surgis au lieu qui fut votre naissance»⁷⁷⁶. Ora, o trajecto do herói deverá reconciliar «les antagonismes dans une complémentarité, et dans un dynamisme organisateur entre verticalité de la transcendance et horizontalité de l'action humaine inscrite dans la durée»⁷⁷⁷.

Aquilo que, aparentemente, une os heróis da *Eneida* e d'*Os Lusíadas* parece ser o compromisso que têm face à comunidade. Eneias é o herói que manifesta a *pietas*, o sentimento religioso pelo Estado, os deuses e o destino. *Os Lusíadas* revelam ideais (também individuais) que estão em sintonia com a autoridade do rei. O tratamento que lhes é dispensado parece ser decalcado dos valores medievais, visto que, tal como os heróis medievais, os heróis lusos lutam individualmente. Mas a epopeia lusitana acrescenta, ainda, como vimos, valores renascentistas.

⁷⁷⁵ Gilbert Durand, *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, p. 89.

⁷⁷⁶ Ronsard, *La Franciade*, II, 626, p. 124.

⁷⁷⁷ Joel Thomas, *L'Énéide et le rêve éveillé de R. Dessoille : épopée initiatique et psychothérapie*, Centro de Estudos Clássicos, p. 247.

Conclusão

Chegados a este momento devemos fazer um balanço do trabalho apresentado. O conceito de heroísmo na sociedade grega começa por prender-se à cultura veiculada pelos *aedos*, reactualizando um universo, ao mesmo tempo real e imaginário. Aqui o herói é, sobretudo, jovem e perfeito, física e psicologicamente, utilizando a guerra como forma de desenvolver as suas virtudes. A coerência do grupo é mantida através de sentimentos como a vergonha, a solidariedade, a amizade. Apesar das características psicológicas demonstradas, o herói homérico revela-se um ser dominado pelo instinto. É-lhe permitido expressar tristeza e chorar, sem que isso seja considerado sinal de fraqueza ou de falta de virilidade. Este herói procura, essencialmente, a glória pessoal, e esta assenta no poder da palavra. O universo heróico é masculino, estando o feminino presente apenas para providenciar afecto, revelando-se, por vezes, um obstáculo às tarefas do herói.

A *Eneida* apresenta-nos um herói consciente do seu destino, mas que revela alguma inércia. Ele é caracterizado como *pius* e *religiosus*, sendo obediente aos deuses. Ainda que, por vezes, manifeste alguma incerteza e indecisão, a noção da missão que lhe assiste, parece sempre prevalecer. Apesar de não apreciar, nem defender a guerra, não deixa de a empreender, devido, talvez, à manifestação estóica do seu carácter. No entanto, da sua acção está ausente o desejo de glória pessoal, presente no herói homérico. O ultrapassar das barreiras interiores parece ser a grande diferença de Eneias face ao herói homérico. A *Eneida* assume-se, pois, como a obra glorificadora da civilização romana, sendo este o traço mais visível de união com *Os Lusíadas*: ambas exaltam a fundação de cidades e/ou Impérios. Tal como Eneias, também Vasco da Gama revela uma evolução ao longo do poema. Partindo da descrição histórica da figura de Vasco da Gama, Camões não deixa de a ficcionalizar.

Os Lusíadas assumem-se como uma epopeia de expansão. O conceito de heroísmo presente na obra revela estar ao serviço de um ideal comunitário, mais do que individual (diferença basilar em relação às epopeias homéricas).

Vasco da Gama surge como um herói mais estático do que todos os outros, um herói de convenção que revela, ainda assim, uma evolução paralela à progressão da humanidade de que dá conta a epopeia. O povo português adquire, esse sim, um relevo importante. Os feitos deste povo, cantados por Camões, são de tal modo notáveis que relegam todos os outros para segundo plano. Os feitos dos lusos são historicamente verdadeiros e surgem num contexto histórico-social determinante: a época das descobertas marítimas, com um conjunto de transformações sociais, científicas susceptíveis de serem exaltadas. Aos feitos se juntam aqueles que os levaram a cabo e que tão bem lembrados são pelo Poeta, nas estrofes iniciais.

Contrariamente ao cantado nas epopeias antigas, parece ser através do amor que o homem «atinge a divindade»⁷⁷⁸, ao receber o prémio na Ilha dos Amores: ser equiparado aos deuses. O próprio mito de Actéon, enquanto crítica a D. Sebastião, sublinha este aspecto.

O conceito de heroísmo defendido por Camões n' *Os Lusíadas* liga-se às letras, à cultura, mais do que à linhagem. Depende mais do esforço individual do que da genealogia, embora esta não esteja ausente do poema.

N' *Os Lusíadas*, a autoridade do Rei personifica os feitos dos heróis, ao contrário do Rei de *La Franciade*. O transgredir dos limites da força humana é também o transgredir dos limites do conhecimento e é conferido, tal como nas epopeias antigas, pela descida aos Infernos. N' *Os Lusíadas* e em *La Franciade*, pode dizer-se que as provas iniciáticas são determinantes no auxílio do herói, na sua demanda.

⁷⁷⁸ Amélia Pinto Pais, *Para Compreender Os Lusíadas*, Areal Editores, p. 97.

De todos os heróis, Francus é aquele que mais se compraz na inércia, talvez porque a sua demanda nasce do objectivo que Júpiter lhe traça. O herói oscilará, ao longo de todo o poema, entre uma figura maleável e orgulhosa. Sozinho terá que levar a cabo a sua tarefa, visto os seus companheiros perecerem após o naufrágio. Os companheiros são, de qualquer forma, sempre uma massa anónima, não se individualizando nenhuma figura. Será este talvez o motivo (a falta de ligação ao povo) pelo qual há uma dificuldade em reconhecer em Francus o carácter político da sua empresa. No entanto, outras personagens são determinantes para o êxito de Francus: Helenin, Mercúrio, Marte são os adjuvantes permanentes do herói. Este assemelha-se, em alguns momentos, a uma personagem bíblica: parece viver na sombra, aguardando um regresso triunfal. Francus só manifestará alguma evolução no seu carácter heróico após o combate com Phovère. Será através das fragilidades que conseguirá a vitória sobre o adversário, com o auxílio da astúcia e da inteligência, dado o carácter robusto do gigante.

A relação que Francus estabelece com o feminino é outro aspecto negativo a apontar no poema. Começa por sê-lo na relação que estabelece com a mãe, que parece impedi-lo de partir, e continua a ser negativo na relação com Hyante e Clymène. O herói chega a demonstrar um certo oportunismo, ao aproximar-se de Hyante com o objectivo de conhecer o seu futuro. O enamoramento das duas jovens pelo herói é representado através da *ekphrasis*, conceito importante nas epopeias francesa e lusa, que se liga ao conceito aristotélico de que a arte é imitação da natureza. A sua presença manifesta-se através da descrição de pessoas, de objectos, dos feitos heróicos e inscreve-os numa intemporalidade, eternizando-os.

É também através do relato dos reis de França que o tema da guerra é abordado, sendo que a epopeia pode ser lida como uma alegoria da própria escrita ronsardiana.

La Franciade parece falhar, exactamente, pela dificuldade de Ronsard em estabelecer uma relação entre a génese troiana e os sucessores futuros de Francus: os Valois. A ausência de referência a qualquer sucessor por parte de Francus, e mesmo de casamento, parece deitar por terra a tese proposta inicialmente por Ronsard.

No confronto das duas epopeias, podemos destacar o carácter verdadeiro d'*Os Lusíadas* e o fictício de *La Franciade*, no que diz respeito ao objecto, como traços fundamentais, sendo que *Os Lusíadas* surgem num contexto histórico mais oportuno do que o caso francês. *La Franciade* prende-se com uma tentativa, por parte de França, de alcançar um certo protagonismo face a outras nações, no contexto da guerra com a Itália e a Alemanha.

Camões revela-se mais inovador na sua epopeia, ao tomar matéria verídica para o seu canto do que Ronsard, que vai beber à fonte latina.

O *Fatum* surge como uma entidade determinante nas duas epopeias, ligando-se à inexorável passagem do tempo. Esta parece ir contra a acção de Francus, cuja acção heróica resulta da vontade de um deus. Este destino revela-se absoluto e definitivo, pois, ninguém, nem os obstáculos, nem os inimigos, parecem poder impedi-lo de se concretizar.

Como vemos, apesar de algumas pistas aqui deixadas, com este trabalho, muitas outras haverá ainda a explorar, visto o tema, na sua riqueza e complexidade, apresentar uma grande inesgotabilidade, difícil de delimitar apenas numa tese de mestrado. Uma palavra, ainda, para justificar a escolha do *corpus* em análise. Esta prendeu-se com o facto de, durante alguns anos, termos leccionado a epopeia *Os Lusíadas* a alunos do ensino secundário, o que suscitou o interesse pelo aprofundamento de alguns aspectos ligados à epopeia. Quanto à opção por Ronsard, justifica-se pelo facto de considerarmos

um desafio, dados os escassos estudos encontrados sobre a epopeia, nomeadamente em Portugal, o que nos despertou o interesse e a motivação.

Estamos conscientes de que poderíamos ter feito um estudo e mais aprofundado, mas este foi o que nos foi possível realizar devido às contingências inerentes à profissão. Realçamos também que o trabalho encetado foi apenas um mero ponto de partida e manifestamos, desde já, a total disponibilidade e o entusiasmo de poder, brevemente, prosseguir este trabalho numa eventual tese de doutoramento.

BIBLIOGRAFIA

Activa

CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, Plátano Editora, Lisboa, 1998.

HOMERO, *Ilíada* (trad. Frederico Lourenço), Cotovia, Lisboa, Maio de 2005.

HOMERO, *Odisseia* (trad. Frederico Lourenço), Cotovia, Maio de 2005.

RONCARD, Pierre de, *Oeuvres Complètes : La Franciade*, vol. XVI, Librairie Nizet, Paris, 1983.

VIRGÍLIO, *Obras de Virgílio. Bucólicas, Geórgicas, Eneida* (trad. Prof. Agostinho da Silva), Temas e Debates, Lisboa, Agosto de 1999.

Passiva

AA.VV., *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, Lisboa, 1973.

AA.VV., *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1987.

AA .VV., *Cité des Hommes, Cité de Dieu : Travaux en l'Honneur de Daniel Menager*, Librairie Droz , Genève, 2003.

AA.VV., *Épica, Épicas, Épica Camoniana*, Edições Cosmos, 1997.

AA.VV, *Primeiro Congresso Internacional de Estudos Camonianos*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1999.

AA.VV., *Quarta Reunião Internacional da Camonistas*, Oficinas Gráficas Barbosa e Xavier, Ponta Delgada, 1984.

AAVV, *Ronsard, Figure de la Variété*, Librairie Droz, Genève, 2002.

- ALVES, Hélio, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Centro Interuniversitário de Estudos Portugueses, Coimbra, 2001.
- ANTUNES, Manuel, *Indicadores de Civilização: o Pensamento e o Reino*, Editorial Verbo, Lisboa, 1972.
- ARISTÓTELES, *Poética* (tradução de Eudoro de Sousa), Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2003.
- ARISTÓTELES, *Retórica*(tradução de Eudoro de Sousa), Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2005.
- ARMSTRONG, Elizabeth, *Ronsard and the Age of Gold*, Cambridge University Press, 1968.
- ATCHITY, Kenneth John, *Homer's Iliad: The Shield of Memory*, Souther Illinois University Press, Chicago, 1978.
- BAKHTINE, Michail, *Esthétique de la Création Verbale*, Éditions Gallimard, Paris, 1984.
- BAKHTINE, Michail, *Esthétique et Théorie du Roman*, Éditions Gallimard, Paris, s/d.
- BALMAS, Enea, *De Villon à Ronsard : XV-XVI ème siècle*, Arthaud, Paris, 1991.
- BARROS, João de (anotada por Hernâni Cidade), *Ásia*, 6ª edição, Divisão de Publicações, Agência Geral das Colónias, Lisboa, 1956.
- BAYER, Raymond, *História da Estética*, Editorial Estampa, 1995.
- BAYET, Jean, *Littérature Latine*, Editions Armand Colin, Paris., s./d.
- BEAUMARCHAIS, Jean Pierre de, et al, *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, Éditions Bordas, Paris, s./d.
- BÉDIER, Joseph (dir.), *Littérature Française*, Vol. I, Librairie Française, Paris, s/d.
- BERA, Eduardo Gil, *Hoplôn Krisis ou o Herói Infame*, Teorema, Lisboa, 2006.

- BÉRARD, Victor, *La Réssurrection d'Homère au Temps des Héros*, Bernard Grasset, Paris, 1930.
- BERARDINELLI, Cleonice, *Estudos Camonianos*, Editora Nova Fronteira, São Paulo, 2000.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, «O Adamastor, Tétis e o Peito Ilustre Lusitano» in *Biblos*, Revista da Faculdade de Letras de Coimbra, 1988, pp. 119-134.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Verbo, Lisboa, 1999.
- BEYE, Charles Rowan, *Ancient Epic Poetry – Homer, Apollonius, Virgil*, Cornell University Press, Nova Iorque, 1993.
- BISMUT, Roger, *Les Lusiades de Camões, Confessions d'un Poète*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, Paris, 1974.
- BISMUT, Roger, «Place, Rôle et Représentation de la Femme dans *Os Lusíadas*» in *Revista da Faculdade de Letras*, n^{os} 13/14, 5^a Série, Lisboa, 1990.
- BJAÏ, Denis, *La Franciade sur le métier. Ronsard et la Pratique du Poème Héroïque*, Librairie Droz, Genève, 2001.
- BOILEAU, *Arte Poética* (tradução do Conde da Ericeira), Livraria Fernandes, Lisboa, s/d.
- BOUVIER, David, *Le Sceptre et la Lyre : L'Iliade ou les Héros de la Mémoire*, Éditions Jérôme Million, Grenoble, 2002.
- BOWRA, C. M., *From Virgil to Milton*, Macmillan & Co Ltd, London, 1965.
- BOWRA, C. M., *Heroic Poetry*, Macmilan & Co. Ltd, London, 1952.
- BOWRA, C. M., *Homer*, Duckworth, London, 1972.
- BOWRA, C. M., *Tradition and Design in the Iliad*, Claredon Press, Oxford, 1930.

- BRAGA, Teófilo, *Histórias da Literatura Portuguesa (Recapitulação)*, Volume II - Renascença, 3ª Edição, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2005.
- BRASIL, Reis, Os Lusíadas. *Sublimação do Género Épico*, Hugin Editores, Lisboa, 2001.
- BRAUDEL, Fernand, *L'Identité de la France: les Hommes et les Choses*, Arthaud-Flammarion, Paris, 1986.
- BRAY, René, *La Formation de la Doctrine Classique en France*, Librairie Nizet, Paris, s/d.
- BRISSON, Jean Paul, *Virgile, son Temps et le Nôtre*, François Maspero, Paris, 1980.
- BRUNEL, Pierre e Yves Chevrel, *Précis de Littérature Comparée*, Presses Universitaires de France, Paris, 1989.
- BRUNEL, Pierre, *L'Évocation des Morts et la Descente aux Enfers, Homère – Virgile – Dante – Claudel*, Société d'Édition de l'Enseignement Supérieure, Paris, 1974.
- BRUNEL, Pierre e Yves Chevrel (Org.), *Compêndio de Literatura Comparada*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2004
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, *Études Critiques sur l'Histoire de la Littérature Française*, Librairie Hachette, Paris, 1912.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, *Évolution des Genres dans l'Histoire de la Littérature*, Éditions Pocket, Paris, 2000.
- BUESCU, Helena et alii, *Floresta Encantada – Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2001.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, *Ensaio de Literatura Portuguesa*, Editorial Presença, Lisboa, s/d.
- BURKERT, Walter, *Mito e Mitologia*, Edições 70, Lisboa, 2001.
- CAILLOIS, Roger, *O Homem e o Sagrado*, Edições 70, Lisboa, 1979.

- CAMPBELL, Joseph, *O Herói de Mil Faces*, Cultrix, São Paulo, s/d.
- CANTARELLA, Eva, *Ithaque: de la Vengeance d'Ulysse à la Naissance du Droit*, Bibliothèque Albin Michel, Paris, 2003.
- CARVALHO, Ana Alexandra, *Viagens Sentimentais pelo País da Literatura*, Edições Colibri, Lisboa, 2005.
- CARVALHO, João Carlos, *O Fio da Memória*, Edições Colibri, Lisboa, 2005.
- CARVALHO, João Carlos e Ana Alexandra (org.), *Retóricas*, Edições Colibri, Lisboa, 2005.
- CARVALHO, João Carlos e Ana Alexandra (org.), *Outras Retóricas*, Edições Colibri, Lisboa, 2006.
- CASSIRER, Ernst, *Individu et Cosmos dans la Philosophie de la Renaissance*, Éditions de Minuit, Paris, 1983.
- CASTELLI, Patrizia, *A Estética do Renascimento*, Editorial Estampa, Lisboa, 2006.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, *Retórica e Teorização Literária em Portugal: do Humanismo ao Classicismo*, Coimbra, 1973.
- CASTRO, Aníbal Pinto et al., *Quatro Orações Camonianas*, Editora Gráfica Portuguesa Lda, Lisboa, 1980.
- CENTENO, Y.K. et al., *A Viagem d'Os Lusíadas: Símbolo e Mito*, Arcádia, Lisboa, 1981.
- CENTENO, Y. K., *Literatura e Alquimia*, Editorial Presença, Lisboa, 1987.
- CHAMARD, Henri, *Histoire de la Pléiade*, vol. III, Didier, Paris, 1961.
- CHAMPION, Pierre, *Ronsard et son Temps*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1925.
- CHAUVIN, Danièle e Yves Chevrel, *Introduction à la Littérature Comparée*, Imprimerie Gauthier-Villars, Paris, 1996.

- CHEVALIER, Jean e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Teorema, Lisboa, 1994.
- CIDADE, Hernâni, *Luís de Camões, O Épico*, Editorial Presença, Lisboa, 2001.
- CIDRAES, Maria Helena, «Realidade e Mito n'Os Lusíadas de Camões» in *1498-1998. Gama, Camões, Vieira, Pessoa: A Gesta e os Poemas, A Profecia*, Livraria Nova Galáxia, Caldas da Rainha, 1999.
- CITATI, Pietro, *Ulisses e a Odisseia*, Cotovia, Lisboa, 2005.
- CIRURGIÃO, António, *Leituras Alegóricas de Camões e Outros Estudos de Literatura Portuguesa*, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1999.
- COELHO, Jacinto do Prado (org), *Dicionário de Literatura*, 4º vol., Figueirinhas, Porto, 1992.
- COLLETET, Guillaume, *Pierre de Ronsard, Ses Juges et ses Imitateurs*, A . G. Nizet, Paris, 1983.
- COSTA, Dalila Pereira da, *Raízes Arcaicas da Epopeia Portuguesa e Camoniana*, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1990.
- CRISTÓVÃO, Fernando (org), *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*, Edições Cosmos, Lisboa, 1999.
- CSÚRÖS, Klára, *Variétés et Vicissitudes du Genre Épique de Ronsard à Voltaire*, Honoré Champion, Paris, 1999.
- CUNHA, Maria Helena Ribeiro da e Luís Piva, *Lirismo e Epopeia em Luís de Camões*, Editora Cultrix, São Paulo, 1980.
- DAUVOIS, Nathalie, *Mnémosyne: Ronsard, une Poétique de la Mémoire*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1992.
- DERIVE, Jean, *L'Épopée. Unité et Diversité d'un Genre*, Éditions Karthala, Paris, 2002.

- Dictionnaire des Oeuvres Littéraires de Langue Française*, Bordas, Paris, s/d.
- DESWARTE, Sylvie, *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1987.
- DIAS, J. S. da Silva, *Camões no Portugal de Quinhentos*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1981.
- DORCHAIN, Auguste, *Anthologie de Ronsard et de son École*, Librairie Delagrave, Paris, 1929.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *La Poésie du XVIème Siècle*, Bordas, Paris, 1989.
- DUBOIS, Claude Gilbert, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Presses Universitaires de France, Paris, 1985.
- DUCHESNES, Julien, *Histoire des Poèmes Épiques Français du XVIIème Siècle*, Slatkine Reprints, Genève, 1971.
- DUMÉZIL, *Heur et Malheur du Guerrier*, Flammarion, Paris, 1985.
- DURAND, Gilbert, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Editorial Presença, Lisboa, 1989.
- ELIADE, Mircea, *Aspectos do Mito*, Edições 70, Lisboa, 1989.
- ELIADE, Mircea, *Imagens e Símbolos – Ensaio sobre o Simbolismo Mágico-Religioso*, Livraria Martins Fontes Lda., São Paulo, 2002.
- ELIADE, Mircea, *Mitos, Sonhos e Mistérios*, Edições 70, Lisboa, 2000.
- ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, Edições 70, Lisboa, 1992.
- Enciclopédia Einaudi*, Volume 11, «Oral/Escreto/Argumentação», Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1987.
- Enciclopédia Einaudi*, Volume 30, «Religião-Rito», Imprensa Nacional -Casa da Moeda, Lisboa, 1994.

ESTEVES, Eunice Maria Lopes, *Nuno Álvares e a Casa de Bragança: O Poder e o Herói*, Tese de Mestrado em Literatura Portuguesa Medieval, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004.

ÉTIEMBLE, René, *Essais de Littérature (vraiment) Générale*, Gallimard, Paris, 2000.

Euphrosyne – Revista de Filologia Clássica, Volume XII, Instituto Nacional de Investigação Científica – Centro de Estudos Clássicos, Lisboa, 1983-1984.

Euphrosyne – Revista de Filologia Clássica, Volume XVII, Instituto Nacional de Investigação Científica – Centro de Estudos Clássicos, Lisboa, 1989.

FALCÃO, Ana Margarida (org) *et alii*, *Literatura de Viagem. Narrativa, História, Mito*, Edições Cosmos, Lisboa, 1997.

FIGUEIREDO, Fidelino de, *A Épica Portuguesa no Século XVI*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, s/d.

FIGUEIREDO, Fidelino de, *Variações Sobre o Espírito Épico*, Boletim nº 166, Literatura Portuguesa nº11, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 1954.

FINLEY, M. I., *O Mundo de Ulisses*, Editorial Presença, Lisboa, 1972.

FONSECA, Luís Adão da, *Vasco da Gama: O Homem, a Viagem, a Época*, Comissão da Exposição Mundial de Lisboa, Lisboa, 1997.

GADOFFRE, Gilbert (dir.), *Renaissances Européennes et Renaissance Française*, Éditions Espaces 34, Montpellier, 1995.

GENETTE, Gérard, *Mimologiques : Voyage en Cratylie*, Éditions du Seuil, Paris, 1976.

GIL, José, *Monstros*, Relógio d'Água, Lisboa, 2006.

GOMES, A. Sousa, *Notas Camonianas: Ilha dos Amores*, Tipografia Proença, Lisboa, 1967.

GREINER, Frank (org.), *L'Épopée et ses Modèles de la Renaissance aux Lumières*, Honoré Champion, Paris, 2002.

GRENTE, Georges (Dir.), *Dictionnaire des Lettres Françaises: Le Seizième Siècle*, Fayard, Paris, 1951.

HAGIWARA, Michio Peter, *French Epic Poetry in the Sixteenth Century*, Mouton, Paris, 1972.

HAMILTON, Edith, *A Mitologia, Dom Quixote*, Lisboa, 2005.

Histoire Illustré de la Littérature Française, Didier, Paris, 1947.

História Ilustrada das Grandes Literaturas, 1º vol., Editora Estúdios Cor, Lisboa, s/d.

HOLANDA, Francisco de, *Da Pintura Antiga (1548)*, Livros Horizonte, Lisboa, s/d.

HORÁCIO, *Arte Poética* (Introdução, tradução e comentário de Rosado Fernandes), Livraria Clássica Editora, Lisboa, s/d.

INGALLS, Jeremy, *The Epic Tradition and Related Essays*, Capstone Editions, EUA, 1989.

JIMÉNEZ, Alfonso Martín, «La Retórica y *Os Lusíadas*» in *Euphrosine*, Revista de Filologia Clássica, Faculdade de Letras de Lisboa, 2002.

JOMPHE, Claudine, *Les Théories de la Dispositio et le Grand Oeuvre de Ronsard*, Honoré Champion, Paris, 2000.

JUNG, Carl Gustav, *El Hombre y sus Símbolos*, Caralt Editor, Barcelona, 2002.

KRAGELUND, Patrick, *Dream and Prediction in the Aeneid*, Museum Tusulanum, Copenhaga, 1976.

KRAUSS, Werner, *Problemas Fundamentais da Teoria da Literatura*, Caminho, Lisboa, 1989.

LAFAY, Henri, *La Poésie Française du Premier XVIIème Siècle (1598-1630) - Esquisse pour un Tableau*, A.G. Nizet, Paris, s./d.

LAMAS, Maria Paula, *D. Maria e D. Inês N'Os Lusíadas*, Estudo Histórico-Literário, Prefácio – Edição de Livros e Revistas, Lisboa, 2005.

LANGROUPA, Helena da Conceição, *Actualidade de Os Lusíadas*, Monografia de Estudos Camonianos, Prova Complementar, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2002.

LANGROUPA, Helena Conceição, *De Homero a Sophia : Viagens e Poéticas*, Angelus Novus, Coimbra, 2004.

LANGROUPA, Helena Conceição, *A Viagem na Poesia de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2006.

LANSON, Gustave, *Histoire de la Littérature Française*, Librairie Hachette, Paris, s/d.

LAUMONIER, Paul, *Ronsard, Poète Lyrique. Étude Historique et Littéraire*, Slatkine Reprints, Genève, 1997.

LE GENTIL, Georges, *Camões. L'Oeuvre Épique & Lyrique*, Éditions Chandeigne, Paris, 1995.

Littérature Française : des Origines à la Fin du XVIIIème siècle, Vol. I, Larousse, Paris, s/d.

Littératures: Fictions du Savoir à la Renaissance, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2003.

LOURENÇO, Eduardo, *Poesia e Metafísica: Camões, Antero e Pessoa*, Sá da Costa Editora, Lisboa, 1983.

LOURENÇO, Eduardo e Vasco Graça Moura, *Camões*, Instituto Camões, L'Escampette Editions Bordeaux, 1994.

LUKÁCS, Georg, *A Teoria do Romance*, Editorial Presença, Lisboa, s/d.

MACEDO, Hélder, *Camões e a Viagem Iniciática*, Moraes Editores, Lisboa, 1980.

MACEDO, Jorge Borges de, *Os Lusíadas e a História*, Editorial Verbo, Lisboa, s/d.

- MACHADO, Álvaro Manuel, *et al*, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Editorial Presença, Lisboa, 2001.
- MADELÉNAT, Daniel, *L'Épopée*, PUF, Paris, 1986.
- MARGOLIN, Jean-Claude, *Voyager à la Renaissance*, Éditions Maisonneuve et Larose, Paris, 1987.
- MARIAS, Julián, *História da Filosofia*, Edições Sousa e Almeida, Porto, s/d.
- MARTINS, José V. Pina, «Camões et la Pensée Platonicienne de la Renaissance» in *Visages de Luís de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, Paris, 1972.
- MARTINS, Oliveira, *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*, Guimarães Editores, Lisboa, 1986.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *O Canto na Poesia Épica e Lírica de Camões*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1981.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Introdução à Poesia de Camões*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1983.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Ler e Escrever: Ensaios*, INCM, Lisboa, 1987.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de, *Tópicos para a Leitura d'Os Lusíadas*, Verbo, Lisboa, 2003.
- MENAGER, Daniel, *Ronsard, Le Roi, le Poète et les Hommes*, Librairie Droz, Genève, 1979.
- MÉNIEL, *Renaissance de l'Épopée : la Poésie Épique en France de 1527 à 1627*, Librairie Droz, Genève, 2004.
- MESNARD, Pierre (dir.), *Lumières de la Pléiade*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1966.

- MIRANDA, José da Costa Miranda, *Os Descobrimentos Portugueses em Algumas Estâncias dos Poemas de Ariosto e de Tasso*, Separata do *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 1985.
- MIRANDA, José da Costa, *Uma Outra Vez, Camões versus Ariosto?*, Separata da *Revista Lusitana*, Lisboa, 1986.
- MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária: Introdução à Problemática da Literatura*, Edições Melhoramentos, São Paulo, 1973.
- MOISÉS, Massaud, *As Estéticas Literárias em Portugal, Séculos XIV a XVIII*, Estudos de Literatura Portuguesa, Caminho, Lisboa, 1997
- MONSACRÉ, Hélène, *Les Larmes d'Achille : le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Éditions Albin Michel, Paris, 1984.
- MOREL, Jacques, *Littérature Française : de Montaigne a Corneille (1572-1660)*, Arthaud, Paris, 1973.
- MOURA, Vasco Graça, *Camões e a Divina Proporção*, INCM, Lisboa, 1994.
- MOURA, Vasco Graça, *Luís de Camões: Alguns Desafios*, Vega, Lisboa, s/d.
- MOURA, Vasco Graça, *Sobre Camões, Gândavo e Outras Personagens*, Campo das Letras, Porto, 2000.
- MURRAY, Gilbert, *The Classical Tradition in Poetry*, Oxford University Press, 1927.
- NAGY, Gregory, *Le Meilleur des Achéens : la Fabrique du Héros dans la Poésie Grecque Archaique*, Éditions du Seuil, Paris, 1994.
- NAKAM, Géralde, *Chemins de la Renaissance*, Honoré Champion, Paris, 2005.
- NASCIMENTO, Zacarias, *Os Mitos Gregos: Vozes do nosso Inconsciente*, Plátano Editora, Lisboa, 2004.
- OVÍDIO, *Metamorfoses*, Vega, Lisboa, 2006.

- PAGEAUX, Daniel-Henri, *Imagens de Portugal na Cultura Francesa*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1983.
- PAIS, Amélia Pinto, *Para Compreender Os Lusíadas*, Areal Editores, Porto, 1996.
- PARATORE, Ettore, *Storia della Letteratura Latina*, Sansoni Editore, Florença, 1983.
- PARDUCCI, Amos, *Le Imitazioni Ariostee nella Franciade del Ronsard*, Leo S. Olschki, S. A. Éditeur, Genebra, 1930.
- PERCEAU, Sylvie, *La Parole Vive: Communiquer en Catalogue*, Éditions Peeters, Paris, 2002.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Romana: Antologia da Cultura Latina*, 2ª edição, Instituto de Estudos Clássicos, Universidade de Coimbra, 1986.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Hélade: Antologia da Cultura Grega*, Edições Asa, Porto, 2003.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica*, Volume I, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2003.
- PIMENTEL, Maria Cristina de Castro-Maia Sousa, «Eneias ou o homem em busca de si mesmo» in *Clássica*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990.
- PLATÃO, *A República*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001.
- PLATÃO, *Crátilo*, Instituto Piaget, Lisboa, 2002.
- POUEY-MOUNOU, Anne-Pascale, *L'Imaginaire Cosmologique de Ronsard*, Librairie Droz, Genève, 2002.
- PUZIN, Claude, *Littérature, Textes et Documents – XVII^{ème} siècle*, Nathan, Paris, s./d.
- QUINT, David, *Epic and Empire, Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, New Jersey, 1993.
- RAMALHO, Américo da Costa, *Estudos Camonianos*, Instituto de Investigação Científica, Lisboa, 1980.

RAMALHO, Américo da Costa, *Camões no seu Tempo e no Nosso*, Livraria Almedina, Coimbra, 1992.

RAYMOND, Marcel, *L'Influence de Ronsard sur la Poésie Française (1550-1585)*, Librairie Droz, Genève, 1965.

REBELO, Luís de Sousa (Introdução), *Camões e o Pensamento Filosófico do seu Tempo*, Lisboa, 1979.

REIS, Carlos, *Construção da Leitura*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1982.

REIS, Carlos, *Dicionário de Narratologia*, Almedina, Coimbra, 2002.

Revista Camoniana, 2ª série, Vol. VI, Centro de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo, 1984-1985.

Revista Clássica, Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa, Dezembro de 1990.

Revista Portuguesa de Humanidades, Faculdade de Filosofia de Braga, Universidade Católica Portuguesa, 2002.

RICOEUR, Paul, *Teoria da Interpretação*, Edições 70, Lisboa, 1976.

Românica—Revista de Literatura, Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995.

ROGER, Jacques (org.) *Histoire de la Littérature Française : Du Moyen Âge à la Fin du XVII^e Siècle*, Librairie Armand Colin, Paris, 1969.

SABATIER, Robert, *La Poésie du XVI^e Siècle*, Albin Michel, Paris, s/d.

SARAIVA, António José, *Estudos Sobre a Arte d'Os Lusíadas*, Editora Gradiva, Lisboa, 1992.

SARAIVA, António José, *Iniciação na Literatura Portuguesa*, Gradiva, Lisboa, 2000.

SARAIVA, António José, *História da Literatura Portuguesa: das Origens ao Romantismo*, Editora Estúdios Cor, Lisboa, s/d.

SARAIVA, António José, *Para a História da Cultura em Portugal*, 1º vol., Gradiva, Lisboa, 1995.

SAUZEAU, Pierre, *L'Héroïsme*, Éditions Bélin, Paris, 2000.

SCHMIDT, Albert-Marie, *La Poésie Scientifique en France au XVI^{ème} Siècle*, Albin Michel, Paris, 1938.

SEIXO, Maria Alzira, *Poéticas da Viagem na Literatura*, Edições Cosmos, Lisboa, 1998.

SENA, Jorge de, *Trinta Anos de Camões*, Edições 70, Lisboa, 1980.

SILVA, Luís de Oliveira e, «A Épica do Século XVI : História e/ou Poesia?» in *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, N°3/4, Edições Cosmos, Lisboa, 1993-1994.

SILVA, Luís de Oliveira e, *Ideologia, Retórica e Ironia n'Os Lusíadas*, Edições Salamandra, Lisboa, 1999.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e, *Teoria e Metodologia Literárias*, Universidade Aberta, Lisboa, 1990.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Editora Cotovia, Lisboa, 1994.

SIMONIN, Michel, *Traité de Poétique et de Rhétorique de la Renaissance*, Librairie Générale Française, Paris, 1990.

SMOES, Étienne, *Le Courage chez les Grecs, d'Homère à Aristote*, Éditions Ousia,, s/l, 1995.

STAIGER, Emil, *Les Concepts Fondamentaux de la Poétique*, Éditions Lebeer-Hossman, s/l, 1990.

- SUBRAHMANYAM, Sanjay, *A Carreira e a Lenda de Vasco da Gama*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1998.
- THOMAS, Joel, «L'Énéïde et le Rêve Eveillé de R. Desoille: Épopée Initiatique et Psychothérapie» in *Revista Euphrosine*, *Revista de Filologia Clássica*, vol. XVII, Centro de Estudos Clássicos, Lisboa, 1989.
- THOMAS, Joël, *Structures de l'Imaginaire dans l'Énéïde*, Belles Lettres, Paris, 1981.
- TOUR, Grégoire de, *L'Histoire des Rois Francs*, Gallimard, Paris, 2006.
- WEBER, Henri, *La Création Poétique au XVI^{ème} siècle en France*, de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné, Librairie Nizet, Paris, s/d.
- WINN, Colette H., *Ronsard, Figure de la Variété*, Librairie Droz, Genève, 2002.
- VIER, Jacques, *Histoire de la Littérature Française : XVI^{ème}-XVII^{ème} Siècles*, Armand Colin, Paris, s/d.
- VRIES, Jan de, *Heroic Song and Heroic Legend*, Oxford University Press, London, 1963.