

Poesia oceânica: Camões, da navegação ao naufrágio, ante o precedente de Corte-Real

Oceanic poetry: Camões, from seafaring to shipwreck, faced
with Corte-Real's precedent

Hélio J. S. Alves

Universidade de Lisboa

helioalves@letras.ulisboa.pt

Data de receção: 06-11-2018

Data de aceitação: 29-04-2019

Resumo

Desde Humboldt e Melville, a epopeia d'*Os Lusíadas* tem sido valorizada como fundadora e original quanto às navegações oceânicas, em prejuízo do seu paradigma imitativo, quer esquecido, quer desvalorizado. Na verdade, a epopeia oceânica de Camões deve muito à Antiguidade Clássica e, sobretudo, a tipos anteriores de linguagem, estilo, tema e figuração "marinhos" em prosa e verso portugueses. Argumenta-se aqui que o *Segundo Cerco de Diu* de Corte-Real é um acontecimento maior de poesia oceânica portuguesa que geralmente precede o discurso marítimo camoniano.

Palavras-chave: Camões – Corte-Real – oceano – navegação – deuses do mar – meteorologia – tempestade – naufrágio

Abstract

Ever since Humboldt and Melville, Camões's *Os Lusíadas* has been valued as a foundational and original epic of Ocean travel, with its imitative paradigm either forgotten or undervalued. Camões's Oceanic epic, however, owes much to Classical maritime precedente and especially to kinds of language, style, theme and figuration in previous Portuguese prose and poetry. I argue here that Corte-Real's *Segundo Cerco de Diu* is a major event of Portuguese Oceanic poetry that mostly antedates Camões's maritime discourse.

Keywords: Camões – Corte-Real – Ocean – navigation – sea gods – meteorology – sea storm – shipwreck

Nenhum texto encarna simbolicamente tanto o Oceano na literatura ocidental como *Os Lusíadas*. Da observação descritiva do mar até ao testemunho de naufrágio, passando por toda uma gama de situações de navegação, o poema oferece aquele que é um dos clássicos repositórios de poesia oceânica na literatura do mundo. *It's the man-of-war epic of the world*, «a epopeia mundial do navio de guerra», exclamou Jack Chase, oráculo da marinharia, mestre da gávea grande, em 1850.¹ Naus, caravelas e galeões cortam os mares ao longo da narração, a viagem que se conta e canta é inteiramente oceânica, os feitos militares celebrados dependem sobretudo duma talassocracia, parte maior das belezas mitológicas e naturalistas do poema participa da natureza aquática e salina do oceano, o Adamastor foi capitão de navio e vive agora frustrado das suas femininas águas, e o próprio poeta, devido a naufrágio, molha o seu canto no mar.

No entanto, a percepção desse fenómeno poético particular não parece ter existido, pelo menos de forma destacada, antes do romantismo e do cientismo europeus do século XIX. O regime até então predominante da imitação neoclássica permitia ver toda a acção compositiva como parte integrante das normas retórico-poéticas gerais. Com efeito, os comentadores antigos, assinalando os méritos de Camões, viam nos passos oceânicos d'*Os Lusíadas* sinais fortes de rigor imitativo. O trecho sobre o naufrágio do autor no Canto Décimo (estrofe 128), por exemplo, explicava-se com uma citação de Virgílio Marão, uma emulação de Júlio César e a inspiração de Dante Alighieri. Tudo, ou quase tudo, mudou na época de Jack Chase. Pouco tempo antes de sair o romance de Melville – terá havido influência directa? –, foi o *Kosmos* de Alexander von Humboldt que, aparentemente, iniciou a apreciação específica do naturalismo oceânico na arte de Camões. Muito citado pelos intelectuais portugueses, Humboldt tornou-se no padrão a partir do qual o poeta se alcandorou, em comentário, a pilar europeu na observação do mar e do que nele sucede com ou sem intervenção humana. Ondulações serenas, fenómenos atmosféricos e tempestades violentas são os objectos de destaque. Escreveu Humboldt:

Camões é inimitável quando pinta a relação perpétua que se opera entre a atmosfera e o mar, as harmonias que reinam entre a forma das nuvens, suas transformações sucessivas, os diversos estados pelos quais passa a superfície do oceano. Primeiramente, mostra esta

¹ Melville 1850. A citação encontra-se no capítulo 65 do romance.

superfície encrespada por um leve sopro de vento; as vagas apenas alevantadas coruscam com o raio de luz que se reflecte n'ellas; depois, os baixéis de Coelho e de Paulo da Gama, assaltados por uma medonha tempestade, lutam contra todos os elementos desencadeados. Camões é, no sentido próprio da palavra, um grande pintor marítimo.²

José Silvestre Ribeiro, em *Os Lusíadas e o Cosmos, ou, Camões considerado por Humboldt como admirável pintor da Natureza* (Ribeiro 1858), procurou determinar, com a máxima exactidão, as passagens do texto épico que mereceram os comentários do naturalista alemão. No que respeita ao mar, os passos citados por Silvestre Ribeiro foram os seguintes (pp. 3-15): Canto I, 19, 43 e 58; Canto II, 18; Canto V, 3, 16 («he porque n'essas mesmas peregrinações aprendêra Camões a difficil sciencia maritima, e como a experiencia recahisse em solidos estudos, ninguem melhor do que elle sabia depois empregar a phrase propria»), 18-22 (fogo de Santelmo e tromba marítima), 24-25 e 79; Canto VI, 37-39, 70-79, 84 («onde, sobre tudo, se mostra grande poeta, e dá vida, movimento, e imaginosa energia ás suas descripções, he na pintura da tempestade que de subito accomette os navegantes») e 92. A conclusão de Silvestre Ribeiro era expectável: «justificadas pois estão as entusiásticas expressões de Humboldt acerca do nosso Épico, e assentado fica ser ele um pintor admirável da Natureza, e com especialidade dos fenómenos marítimos» (p. 15).

A exaltação da originalidade e da experiência vivencial do autor, de que dependem estas afirmações, são bem filhas do seu tempo e, sem contar com regressos pontuais à filologia de base humanística, do nosso também.³ Importa, porém, reacertar os termos pelos quais se apreciam os versos d'*Os Lusíadas* a partir do século XIX. Impõe-se voltar aos critérios sensatos do século XVI: Camões poderá ser inimitável como poeta do mar, mas não pode haver dúvida de que imitou para o ser. A imitação dos modelos escriturais n'*Os Lusíadas* é constante, detalhada

² Alexander von Humboldt, *Kosmos* (1.º tomo, 1845; 2.º, 1847); na tradução de Teófilo Braga (Braga 1875: 476) baseada na tradução francesa de Galuski, 1855, tomo II, pp. 64-67.

³ Sirva por todos os exemplos recentes o seguinte, a propósito de *Os Lusíadas*, V, 26: «Camões atribui ao Gama uma experiência de que provavelmente terá sido ele próprio o sujeito [...] Esses versos permitem-nos estabelecer como hipótese que o irrequieto e curioso Camões tenha ele mesmo interagido e conversado com o piloto durante a sua longa viagem, inteirando-se dos novos fenómenos com que se deparava e colaborando com ele nas medições necessárias para identificarem a sua localização geográfica» (Almeida 2018: 216).

e absolutamente predominante. Como notou Georges Le Gentil, um dos melhores críticos camonianos do século transacto, «Camões condenava-se à imitação, que nos surge ao mesmo tempo na concepção geral do assunto, nos episódios e no estilo» (Le Gentil 1969: 41). Hoje já não usaríamos o verbo “condenar”, com o sentido pejorativo que envolve, mas teríamos de aceitar como indesmentível, do ponto de vista do estudo literário sério, a afirmação do estudioso francês. Com uma consequência imediata: muito pouco devem os versos marítimos d’*Os Lusíadas* à experiência de Camões como viajante.

No entanto, mesmo a consciência classicista de que Camões foi sobretudo um imitador – no sentido em que as normas da escrituralidade, sobretudo retórico-poética, assim o determinavam no seu século – nunca chegou a atingir, pelo menos com alguma permanência, a questão, também ela romântica, da nacionalidade cultural. A visão nativista ou a “estrangeirada”, ao referirem modelos em grego, latim, italiano e espanhol como fontes da imitação camoniana, abstinham-se em relação a antecedentes portugueses. Para toda a história literária pós-romântica nacionalista (com raízes no modelo interpretativo originado por Manuel de Faria e Sousa nos seus comentários a *Os Lusíadas* de 1639-40), Camões praticamente criou a literatura portuguesa e encheu-a quase solitário – lembremos, por exemplo, a conhecida afirmação de Friedrich Schlegel segundo a qual Camões «vale por muitos outros poetas e por uma literatura inteira» (*apud* Martins 2012: 410). Camões identificava-se com Portugal, e nada mais havia a conhecer que não brotasse já do país e do “seu” poeta conjuntamente. A epopeia de que falava a personagem de Melville na época de Humboldt só podia ser, portanto, *fons et origo* da viagem oceânica em canto poético.

Hoje não é mais possível conservar tais ideias. Da calma à tormenta, do embarque ao naufrágio, da meteorologia à marinharia, *Os Lusíadas* assentam num paradigma imitativo geral que, às vezes, é interno à literatura portuguesa. Sabemos, por exemplo, que o interesse de Camões pelo astrolábio como instrumento de navegação oceânica (Canto V, 25-26) depende dum passo de João de Barros na *Primeira Década da Ásia* (1552) que o poema chega a citar literalmente. Longe de configurar uma experiência náutica e científica directa, aqueles versos camonianos aludem aos cálculos geográficos dos navegantes porque – como se sabe pelo menos desde o século XVII – uma das fontes principais do poeta, ao descrever aquele momento da viagem de Vasco

da Gama, dedicou um excursão ao astrolábio.⁴ Outro exemplo, desvendado muito mais recentemente, diz respeito às vinhetas do fogo de Santelmo e da tromba marítima (Canto V, 17-22). Com efeito, sabemos que essas estâncias derivam, sobretudo, dum texto em prosa e dum desenho do *Roteiro de Lisboa a Goa* de D. João de Castro (manuscritos CXV/1-24 e CXV/1-25 da Biblioteca Pública de Évora) desde que, no seguimento de publicações do professor Luís de Albuquerque, Vasco Graça Moura ao caso dedicou preciosas páginas.⁵



Figura 1 Manuscrito CXV/1-24, fl. 65a, da Biblioteca Pública de Évora.
Desenho e texto de D. João de Castro.

⁴ O trecho de Barros encontra-se no capítulo 2.^º do Livro IV dessa primeira das suas *Décadas*. Recorde-se que João de Barros nunca navegou.

⁵ Cf. Albuquerque 1987, sobretudo as pp. 102-104, e Moura 1987.

Do ponto de vista da *tekhné* poética, Camões imitou verbalmente o texto de Castro até na sua disposição original – primeiro o fenómeno eléctrico, depois o aéreo-aquático (Moura 1987: 141) – e compôs um símile de tipo homérico em torno do desenho e da descrição verbal que Castro fez da tromba-d'água. Com base no que se encontra naqueles versos, nada se pode dizer acerca da experiência tida pelo poeta nas suas viagens pelos oceanos, a não ser que ela não foi suficiente para substituir o aproveitamento de prosa e imagem dum predecessor conterrâneo.

Resta saber se houve, da parte de Camões, a mesma atitude geral em relação a versos, antecessores e contemporâneos, redigidos na mesma língua. Não se vislumbram motivos para distinguir prosa de verso nesse processo de imitação: se Camões imitou prosa, estaria igualmente disposto a imitar verso. No entanto, esta é matéria muito pouco tratada. Encontram-se algumas sugestões de influência da poesia de António Ferreira na obra camonística de José Maria Rodrigues (Rodrigues 1979: 139-210). Há passos da Dedicatória, do episódio de Inês de Castro, do retrato de Vénus e do Canto Nono da epopeia que permitem sugerir uma leitura atenta de Ferreira por parte de Camões, embora tais sugestões abertas pelo antigo professor da Universidade de Lisboa nunca tenham sido retomadas ou desenvolvidas. De qualquer forma, nenhuma das poucas sugestões de intertextualidade concreta envolveu até hoje a poesia oceânica de Camões, a qual, assim, se mantém virgem de predecessores e, portanto, incólume na sua função de fonte original da poetologia marítima portuguesa.

Neste ensaio, pretende-se evidenciar que *Os Lusíadas* não são excepcionais na poesia portuguesa quanto à descrição do ambiente natural oceânico e das intervenções que os seres humanos nele realizaram. A epopeia camoniana integra-se num conjunto mais alargado de projectos poéticos coevos em vernáculo que não ignoram a descrição do ambiente marítimo sulcado pelas naus portuguesas. Por outro lado, a investigação da poesia contemporânea, naquilo que, quanto ao tema oceânico, possui de mais semelhante a *Os Lusíadas*, sugere que Camões não inaugurou, na Língua, a generalidade dos recursos estilísticos e temáticos relativos ao oceano e às navegações, mas acompanhou, em vez disso, tendências então presentes, podendo, inclusive, ter seguido ou imitado concretamente algumas.

No caso vertente, o estudo d' *Os Lusíadas* será feito em paralelo à obra de Corte-Real intitulada *Sucesso do Segundo Cerco de Diu*,

redigida na década de 1560 e já conhecida, em manuscrito, em 1570 ou mais provavelmente antes.⁶ Lembrarei que Corte-Real não podia conhecer *Os Lusíadas* à data da conclusão manuscrita do *Segundo Cerco de Diu*, mas que, pelos anos de 1570-71, Camões ainda escrevia no poema para a *princeps* de 1572.⁷ Procurar-se-á demonstrar que a poesia oceânica, envolvendo ar e água, tempestade e bonança, navegação e naufrágio – aquela que, a partir de Humboldt, tanto tem marcado a percepção geral de *Os Lusíadas* – sucede por efeito duma estilística poética que se encontrava já estabelecida em Portugal quando Camões arribou ao porto de Lisboa depois de dezassete anos no Oriente.

O oceano e a navegação, da perspectiva da poesia em geral

Considerem-se os três fragmentos seguintes, todos de um só Canto, o Décimo, do *Segundo Cerco de Diu*:

Aguardam que um bom tempo lhes conceda
Viagem, amansando o mar inchado
Das grandes travessias e altas ondas

⁶ Para a questão da datação do manuscrito oferecido a D. Sebastião, veja-se Moura 2000: 133-137 e Alves 2005: 172-177. Sabe-se também que, além do rei, Corte-Real enviou um manuscrito do poema a Francisco Sá de Meneses (a epístola em verso com que o fez foi copiada em livros de mão), e que várias outras personalidades contribuíram com elogios antepostos à epopeia, donde se conclui que o texto teve alguma circulação dentro e fora da corte. Para uma síntese das diferenças entre manuscrito e impresso do *Segundo Cerco de Diu*, vide Plagnard 2019: 19-20. Todas as citações serão feitas a partir do manuscrito conhecido (Corte-Real *s. d.*), assinalando-se à margem apenas os casos em que o impresso (Corte-Real 1574) difere substancialmente daquele.

⁷ «Os manuscritos, os testemunhos, a *collatio* do texto camoniano com poemas seus imediatos predecessores e a leitura dos trechos do poema em que se alude à cronologia, sugerem que a “reforma” a que Camões procedia nos últimos anos anteriores à publicação d’*Os Lusíadas*, digamos entre 1566 e 1571, foi bastante profunda, incluindo a composição de novos trechos, acréscimos, cortes e alterações. Se já estava em larga medida escrita em anos anteriores, o que parece ser dito intratextualmente pelo menos em dois momentos, a epopeia tomou a forma final apenas após substanciais mudanças já próximas da publicação» (Alves 2001: 193). É de notar especialmente, para o assunto presente, que a redacção do episódio da tempestade marítima, no Canto VI, só pode ter sido concluída depois de Camões ler o *Carlo Famoso*, epopeia de Luis Zapata (*ibidem*: 189-190). Ora, uma vez que este último livro foi impresso, em Espanha, somente em 1566, o mais provável é que Camões não lhe tenha tido acesso no Oriente, consultando-o depois de voltar a Portugal em Abril de 1570. O primeiro comentador português d’*Os Lusíadas*, coevo de Camões, o padre Manoel Correia, afirmou que o Canto X foi escrito em 1570 (*ibid.*: 182), e há diversos indicadores para concluir «com certeza» que Camões redigiu grande parte das oitavas iniciais do Canto I e vários segmentos dos últimos quatro Cantos entre o desembarque em Lisboa e o mês de Setembro de 1571 (Aguiar e Silva 2011: 130).

Que o mui furioso Austro ali levanta
Com força de espantosas tempestades.⁸

O louro e claro Apolo, desejoso
De banhar os cavalos lá nas grossas
Ondas daquele velho horrendo e bravo,
Já declinava um pouco ao Ocidente...

Caminham polas fraldas do salgado
E transparente reino de Neptuno.

Encontramos nestes versos de Corte-Real quatro das maneiras geralmente consideradas mais características da poética marítima de Camões.

Em primeiro lugar, a vista do mar suscita o aproveitamento reiterado e enérgico das nasais: repare-se, por exemplo, no número de *mm* e *nn* dos dois primeiros versos citados, dez no total: «*aguardam que o bom tempo lhes conceda / viagem, amansando o mar inchado*». Comparáveis, na medida em que possuem também dez *mm* e *nn*, são os famosos versos que iniciam a descrição do fundo marinho n' *Os Lusíadas*: «*No mais interno fundo das profundas / caver nas altas onde o mar se esconde*» (VI, 8).⁹

Depois, a atenção concreta prestada a um elemento atmosférico particular na região oriental visitada pelos barcos portugueses; neste caso, a violência de certas deslocações de ar (as “travessias”¹⁰ e o vento Sul). Uma preocupação com a exactidão das referências climatéricas, tal como se encontra em Camões:

Ali passando aquelas regiões
Por onde duas vezes passa Apolo,
Dous invernos fazendo e dous verões,

⁸ Para se ficar com uma ideia do interesse que a descrição marítima e climatérica tinha para Corte-Real, bastará, talvez, comparar este passo com o trecho da sua fonte exacta: «porque a costa ainda a este tempo não se podia navegar de Baçaim pera Goa pelos muitos travessões e vento sul que então faziam» (Nunes 1925: 53).

⁹ A comparação apenas diz respeito ao código estilístico. Com efeito, como Faria e Sousa já demonstrou, as alusões do trecho de Camões do Canto VI são feitas aos Infernos da épica clássica e renascentista. A comparação temática mais directa, portanto, seria a dos seus versos com os do *Segundo Cerco de Diu* sobre o Inferno, tal como apontei anteriormente (Alves 2011: 299).

¹⁰ Trata-se dos ventos que Leonardo Nunes, a fonte de Corte-Real, chama “travessões” (ver nota 6), ventos muito fortes que incidem perpendicularmente sobre as embarcações à vela, tornando-se causadores de naufrágios.

Enquanto corre dum ao outro pólo... (*Os Lusíadas*, V, 18).

Observe-se ainda como o elemento natural (um vento ou o sol) é designado em cada passagem pelo seu correspondente mitológico (Austro e Apolo), evidenciando um traço estilístico comum aos dois poemas.

Em terceiro lugar, e continuando a propósito de mitologia greco-latina, notamos nos trechos do Canto X do *Segundo Cerco de Diu* o recurso à perífrase («salgado e transparente reino de Neptuno») e à pura metáfora *in absentia* («velho horrendo e bravo»), dois procedimentos muito referidos a respeito de *Os Lusíadas*. Bastará a citação breve dum passo famoso da epopeia camoniana para fazer a aproximação:

Eis mil nadantes aves pelo argento
Da furiosa Tethys inquieta. (*Os Lusíadas*, IV, 49)

A perífrase e a metáfora oceânicas são diferentes, mas pertencentes ao mesmo código estilístico. «Salgado e transparente reino de Neptuno» e «argento da furiosa Tethys inquieta» são perífrases com o mesmo significado primordial: o mar. Entretanto, o «velho horrendo e bravo» de Corte-Real está para o oceano como as «nadantes aves» de Camões estão para as embarcações à vela.¹¹ O emprego do cultismo – «argento» – não tem equivalente em Corte-Real, nem a linguagem oral comum – «fraldas (do mar)» – surge em Camões. No entanto, no nível de análise que aqui seguimos, o poético-estilístico relativo ao oceano, os procedimentos seguidos por Camões podem dizer-se idênticos aos de Corte-Real. Existia já, portanto, uma linguagem descritiva do mar, uma estilística marítima (se assim lhe podemos chamar) em verso português, independentemente de *Os Lusíadas*.

Navegação serena

Observemos a célebre estrofe com que se inicia a narração d'*Os Lusíadas*, a oitava 19 do Canto Primeiro, justamente citada por Humboldt como exemplo da grandeza de Camões como pintor do mar:

Já no largo Oceano navegavam
As inquietas ondas apartando;

¹¹ Uma informação curiosa é que tanto uma como outra metáforas são repetidas com variação, pelos mesmos poetas, noutras obras. Camões (1981: 222) escreveu nas oitavas *Como nos vossos ombros tão constantes*: “bem viste contra ti nadantes naves / cortar a espumosa água, navegando”. E Corte-Real na *Felicíssima Victoria*, Canto IX (1578: fl. 127r) redigiu: “este ciñió en corvo leño el seno / del turbulento viejo, horrendo y bravo”.

Os ventos brandamente respiravam,
 Das naus as velas côncavas inchando;
 De branca espuma os mares se mostravam
 Cobertos, onde as proas vão cortando
 As marítimas águas consagradas,
 Que do gado de Próteu são cortadas.

Ou estes versos, já com a narração mais avançada (II, 67-68):

Mas já as agudas proas apartando
 lam as vias húmidas de argento;
 Assopra-lhe galerno o vento e brando,
 Com suave e seguro movimento.

 Ao longe dous navios, brandamente
 C'os ventos navegando, que respiram.

Vejamos ainda parte da estrofe com que a viagem marítima do Gama termina (X, 144):

Assi foram cortando o mar sereno,
 Com vento sempre manso e nunca irado,
 Até que houveram vista do terreno
 Em que naceram, sempre desejado.
 Entraram pela foz do Tejo ameno...

A leitura dos trechos camonianos permite observar pelo menos uma preferência, o verbo *cortar* aplicado à navegação: as proas cortam as águas, o gado de Proteu também as corta, e o mesmo quanto aos navegadores portugueses. Além destas três ocorrências, o verbo neste mesmo sentido observa-se também em I, 18, 42, 45, 72, 91, 92; II, 2, 8, 20; IV, 76; V, 9, 24, 37 (duas vezes), 61, 66, 73, 77; VI, 3, 30, 57; VII, 70; IX, 51; X, 71 e 73 (cf. Verdelho 2012). Ou seja: *cortar* é extraordinariamente comum n' *Os Lusíadas* em contexto marítimo. O verbo *apartar* («ondas/proas apartando») é outro favorito de Camões, com significado muito próximo de *cortar* (separar, dividir). O fenómeno é tanto mais relevante quanto manifesta, portanto, uma característica idiolectal da poesia oceânica de Camões.

Retiradas tais características pessoais, as estratégias poético-estilísticas empregues n' *Os Lusíadas* para descrever uma navegação à vela em bonança, assemelham-se muito, nas três passagens citadas, a estratégias usadas anteriormente no *Segundo Cerco de Diu*.

As velas deu ao vento e com fortuna
 Favorável e fado sempre amigo,
 Polo salgado reino vai passando,
 Em prolixo caminho, vários climas.
 Recebe-o com prazer o grande Oceano;
 Com sembrante benévolo e amoroso
 Levanta os fortes braços e torna um mar sereno,
 Humilde, manso, alegre e sem perigo.
 Vai Zéfiro e Favónio brandamente
 As velas assoprando, e as fermosas,
 Marítimas Nereidas¹² com mui doces
 E suavíssimas vozes vão chamando...
 Os monstruosos Focas, os ligeiros
 Tritões o vão seguindo com mil festas,
 Com mil sinais e mostras de alegria.
 Entram todos com ele pola barra
 Onde do Tejo as águas cristalinas
 Perdem sua doçura e se misturam
 Co' as alteradas ondas oceanas.

(Canto XXI)

Com efeito, muito se conjuga, entre os versos de Camões e os de Corte-Real. A referência ao *Oceano*, a menção dos ventos incidindo sobre as velas com o mesmo verbo (*assopra*)¹³ e advérbio (*brandamente*), a adjectivação idêntica (*marítimas*, *sereno*, *manso*),¹⁴ a entrada na foz/barra do Tejo, a preferência pela conjugação perifrástica com a forma gerundiva apoiada no auxiliar 'ir' ('vão cortando', 'vai assoprando', 'vão seguindo' etc.) e a sinonímia («ventos» por «Zéfiro e Favónio»; «gado de Proteu» por «Focas» e «Tritões») aproximam os procedimentos estilísticos e lexicais dos dois épicos. Por causa da rima externa (de que Corte-Real abdica deliberadamente), Camões utiliza a terceira pessoa do plural do imperfeito do indicativo, ausente nesta passagem de Corte-Real, para colaborar no efeito sonoro desejado;¹⁵ uma ou outra diferença lexical, além daquelas já apontadas, surge

¹² Em Corte-Real 1574, estas palavras foram mudadas para: «as marinhas, / belíssimas Nereidas».

¹³ O verbo *respirar*, pelo contrário, parece apenas próprio de Camões nesse contexto.

¹⁴ O adjectivo *galerno* virá a surgir em Corte-Real somente mais tarde, a partir da *Felicíssima Victoria*.

¹⁵ E não pode esquecer-se que em 1569 tinham saído dos prelos os primeiros quinze Cantos da epopeia castelhana de Alonso de Ercilla, *La Araucana*, onde Camões podia ter encontrado uma oitava "marítima" com rimas no gerúndio e na terceira pessoa do plural do imperfeito, como XIII, 36: «Las naos por el contrario mar rompiendo / la blanca espuma en torno levantaban» etc. (Ercilla 1993: 403).

ainda. Mas não pode negar-se que aquilo que aproxima as duas passagens é muito mais do que aquilo que as afasta, permitindo-nos até supor, em aspectos pontuais, que Camões pode ter visto o texto de Corte-Real antes de dar o seu por terminado. Iremos observar adiante que mais outros passos do *Segundo Cerco de Diu* recordam essas passagens d' *Os Lusíadas*.

Mar agitado, espuma branca e navegação intensa

O *Segundo Cerco de Diu* sobeja em demonstrações da ductilidade poética da Língua a respeito da navegação oceânica. Todo um conjunto de estratégias estilísticas se revela em passos como o seguinte:

Desejosos de honra e fama, partem,
 Rompendo o mar com força de mui fortes,
 Valentes remadores. Vão vencendo
 O vento embravecido e grossas ondas
 Que os contrastam mil vezes e afadigam
 Com trabalho contínuo...
 Batem com gram fervor os fortes remos;
 Chegam-se a terra, e fazem pranchas prestes
 Para desembarcar. Alguns aguardam
 O ponto em que o refluxo do mar vinha
 Para dentro encolhido, e mui ligeiros
 Saltam dos esporões na branca areia.

(Canto V)

«Rompendo» ecoa com «valentes» na vogal nasal e com «remadores» nas consoantes, enquanto, pelo meio, se ouvem as fricativas de «força», «fortes» e «valentes». A tudo isto acrescenta-se um cuidado técnico-descritivo – esperar «o refluxo... encolhido» para tocar a praia, fazer «pranchas» e usar «esporões» como trampolins. Análise semelhante, e até mais detalhada, se poderia fazer da grande maioria dos demais versos, sabiamente inscritos numa prática da hipotipose, ou seja, num estilo de pujante energia sensorial.

Tal como sucede na primeira oitava da narração d' *Os Lusíadas* (I, 19), as águas do mar, cortadas por barcos ou batendo nos rochedos da costa, apresentam-se em Corte-Real com espuma branca. Toda uma linguagem, simultaneamente pictórica e fonicamente enérgica, do oceano e da sua navegação, se encontra bem ilustrada em versos espalhados por vários trechos do *Segundo Cerco de Diu*.

... o mar continuamente
 Bramando se desfaz em branca espuma.
 (Canto IX)

Infunadas as velas, com forçoso
 E favorável vento, vão mostrando
 Os navios as quilhas. Já se cerram
 Os lemes a ãa banda, já se cortam
 Grossas ondas com proas, e atrás fica
 Um rasto de salgada, branca espuma.
 (Canto XIV)

Inchadas traz as velas e rompendo
 Com força as ondas vem deixando um rasto
 Por popa de salgada, branca espuma.
 (Canto XV)

Logo as fustas começam a mover-se,
 Tornando em branca espuma o mar inchado
 (*ibidem*)

Fustas de portugueses, como rasgam
 As transparentes ondas de Neptuno,
 Vês como as velas vão todas inchadas
 De favorável vento e vão deixando
 Por popas escumoso e branco rasto,
 Voando polo ar os estandartes?
 (Canto XXI)

Em todas estas passagens, as aliterações e assonâncias, formadas pela escolha e colocação cuidadosa de substantivos, adjectivos e verbos, apoiam o sensorialismo, representando a força do oceano e o intenso movimento de navios nele. Corte-Real escolhe verbos no presente, na terceira pessoa do plural («cerram», «cortam», «começam», «rompem»), e no gerúndio (às vezes na conjugação perifrástica, amiúde com os auxiliares nasalados 'vão' e 'vem'), que colaboram na selecção doutros verbos caracterizados pelo relevo das nasais em qualquer modo ou tempo («levantar», «encher», «infundar», «mover», «inchar», «começar»). O passo do Canto XIV é especialmente notável pela insistência inicial nas fricativas, sugerindo a deslocação rápida das naus no ar (pelas velas) como na água (pelas quilhas); é também o único momento em que o verbo 'cortar' é usado no poema para navegação, contrastando com a frequência com que, como vimos, surge n' *Os Lusíadas*, inclusive contíguo à 'branca espuma':

Da *branca espuma* os mares se mostravam
 Cobertos, onde as proas vão *cortando*... (I, 19)

Com as argêntas caudas, *branca escuma*,
 Cloto c' o peito *corta* e atravessa
 Com mais furor o mar... (II, 20)

Repare-se que o *Segundo Cerco de Diu* não é um “poema do oceano”, pois só raramente a sua temática diz respeito ao mar; ao contrário d’*Os Lusíadas*, onde a navegação prepondera. Por isso mesmo, já Humboldt escrevera o seguinte: «Se particularmente louvei em Camões o pintor marítimo, quis unicamente dizer que as cenas da natureza terrestre o atraíram menos» (*apud* Ribeiro 1858: 35). Corte-Real escreveu um poema sobretudo ‘iliádico’, quer dizer, baseado no modelo inaugurado por Homero na *Ilíada*, um poema sobre uma cidade cercada, enquanto Camões se fundou no modelo da *Odisseia*, relativo às experiências marítimas de Ulisses. Apesar de Corte-Real, por isso, mostrar muito mais recursos do que Camões para as cenas em terra, a poética oceânica do *Segundo Cerco de Diu* é uma realidade, como já se viu e se verá mais, a seguir.

Os deuses do oceano

O oceano d’*Os Lusíadas* é célebre também pela figuração dos deuses. A passagem mais notável da epopeia, sob esse aspecto, é a convocação dum Tritão, seguida dum desfile de divindades, no Canto VI, estrofes 19 a 24. Trata-se dum *thíasos* marinho, como Luciana Stegagno Picchio teve oportunidade de explicar num ensaio importante (Picchio 1992) onde fala na forma como os portugueses «se apoderam, nas artes, como nas letras» desse motivo e o repropõem. Stegagno Picchio explora o tema n’*Os Lusíadas*, escrevendo este breve comentário (1992: 79):

Barroco é o cortejo marinho dos deuses, encabeçado pelo padre Oceano rodeado dos filhos e das filhas que gera, a começar por Dóris e Nereu (...). É um cortejo quase terrestre em que os deuses, cada um com um atributo mítico, se movem como num palco de teatro (...). Como se o Olimpo de Camões precisasse sempre, para se inserir com coerência no mundo dos homens, de uma sólida apresentação iconográfica.

Ora, uma apresentação efectivamente iconográfica dum cortejo marinho é o que se encontra no manuscrito do *Segundo Cerco de Diu* oferecido ao rei D. Sebastião, na ilustração relativa ao Canto XV (Corte-Real s. d.: fl. 165v):



Figura 2 - Ilustração do manuscrito Casa Cadaval 31, fl. 165v, do Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa

Corte-Real pintou um mar ocupado por naus, peixes, golfinhos, animais fantásticos e deuses. Vêm-se Tritões e as suas trompas em caracol, Neptuno no seu carro de rodas puxado por quatro cavalos, algumas Nereidas e outros deuses do mar, tocando instrumentos musicais, um deus mais velho, de barbas longas, parecendo estar a proferir algum discurso ou a reger os músicos (Glauco?), uma deusa reclinada numa concha, e até outro deus e uma ninfa trocando carícias amorosas, sem deixar de parte alguma nudez feminina.

Sabemos que as ilustrações existiam desde que o poeta apresentou um manuscrito do *Segundo Cerco de Diu* a Francisco Sá de Meneses, algures entre os meados e os finais da década de 1560.¹⁶ E sabemos-lo porque Corte-Real, na elegia a Sá de Meneses onde refere a composição do poema, escreveu que o manuscrito que lhe enviou já continha ilustrações:

De minha própria mão a belicosa
História debuxei.

A festa no mar surge reflectida no texto por uma vinheta de 63 versos no mesmo Canto XV, que corresponde fundamentalmente a um *thíasos* marinho de extensão muito próxima do cortejo d' *Os Lusíadas*. Eis aqui a primeira parte:

Aparecem marinhos feros monstros
De mil diversas formas, festejando
A vinda do gram Padre que o governo
Tem das profundas águas. Aparece
Aquele velho Glauco c'o seu coro;
Aparece também o grande exército
De Forco e a donzela Panopea.
Aparecem Tritões, por outra parte,
Correndo mui ligeiros polas ondas.
Aparece após estes Címodoce
Com suas companheiras, noutro tempo
Troianas naus, agora convertidas
Em fermosas Nereidas por Cibeles.
Todas trazem nas mãos mui sonorosos,
Suaves instrumentos. Após estas
A deusa Thetis, mãe do grego Aquiles,
Vinha leda e contente, prometendo
Um tempo favorável, sem perigo.

Perante este desfile marinho (aqui só parcialmente citado), o *thíasos* d' *Os Lusíadas* lê-se de outra forma. A ilustração de Corte-Real, sugestiva ao olhar e reforçada pela descrição verbal, é surpreendentemente vizinha daquela que Camões irá apresentar, não obstante a função e posição argumental bem diversas. Ambos os poetas partilham vários elementos, ambos começam pelo «padre» Oceano, e continuam com Tétis, Glauco, Panopeia e uma só metamorfose (usando do mesmo verbo, *converter*: «naus, agora convertidas / em fermosas

¹⁶ Esta elegia conhece-se por cópias em dois manuscritos quinhentistas: *vide* Cancioneiro 1972: fls. 54v-59v e Miscelânea 2017: fls. 382r-387v.

Nereidas», para Corte-Real, e «o deus que... / foi convertido em peixe», para Camões).

Há uma parte em que as semelhanças são até muito particulares:

Segundo Cerco de Diu

A deusa Thetis, mãe do grego Aquiles,
Vinha leda e contente.

Os Lusíadas

Vinha por outra parte a linda esposa
De Neptuno, de Celo e Vesta filha,
Grave e **leda** no gesto.

Repare-se que, em ambos os casos, se refere a mesma deusa: Tétis.¹⁷ A genealogia é outra, Camões opta por nomear a divindade apenas por perífrase, mas a deusa e os termos escolhidos para a mencionar chegam a coincidir.

Uma explicação para tais proximidades seria uma fonte comum. O grande antecedente de ambos os poetas portugueses foi Virgílio, na *Eneida*, sobretudo o cortejo perto do final do Livro V (vv. 816-826). No entanto, se alguns dos deuses participam da fonte e dos hipotextos (por exemplo: Camões fala na «bela Panopeia» e Corte-Real na «donzela Panopeia» – este mais próximo da *Panopea virgo* da *Eneida*, V, 825), alguns aspectos de enunciação do cortejo, começando pelo Oceano personificado, passando pelas caracterizações tão vizinhas de Tétis e pela inclusão duma metamorfose, são independentes do *thíasos* da *Eneida*. Outras fontes clássicas, como Catulo, Ovídio, Apuleio e o *Ciris* de Virgílio, não justificam tais semelhanças – embora este último possua um (curto) desfile que começa, tal como em Corte-Real e Camões, pelo *pater* Oceano. Seja como for, é claro que existiam antecedentes, quer a nível poético, quer na teatralidade iconográfica, que tiram a prioridade a *Os Lusíadas* na imitação criativa, em modo classicista, das divindades oceânicas em língua e contexto portugueses.

Fenómenos meteorológicos

Analisemos agora as especificações de Humboldt e Silvestre Ribeiro. Já vimos que não tem grande razão de ser a conclusão daqueles autores de que Camões soube e experimentou o que era a navegação nos trópicos para poder escrever. Camões, seguindo o paradigma poético-imitativo da sua época, foi buscar sobretudo a D. João de Castro, ao texto e ao desenho deste, a inspiração para as oitavas sobre

¹⁷ É sabido que *Os Lusíadas* fazem uso de duas deusas com nome muito semelhante, Tethys e Thetis. Há boas razões para pensar que Camões, intencionalmente ou não, as confundiu no argumento do poema.

os fenómenos atmosféricos destacados em *Os Lusíadas*. São esses passos do Canto V que correspondem à afirmação de Humboldt sobre a reciprocidade entre ar e água: «a relação perpétua que se opera entre a atmosfera e o mar».

A observação meteorológica em poesia não foi, porém, um exclusivo camoniano. O comentário do naturalista alemão podia igualmente referir-se ao *Segundo Cerco de Diu*, onde, com efeito, o seu autor não deixa de se interessar por condições climatéricas particulares. É o caso desta enérgica descrição das monções, sobre

Os meses, quando o Sol, deixando Aquário
 E outros humedos signos que costumam
 Grandes calmas causar naquelas partes,
 Entrasse desde Tauro ao ardente Leo,
 Trazendo ali bulções negros, horríveis,
 Com áspero sembrante carregados,
 Que aquela região tod' ameaçam
 Com fortes e medonhas tempestades.
 Quando nestes tais signos entr' Apolo,
 Então fica da Índia mais vezinho,
 E os seus ardentes raios com mais força
 Grossos vapores tiram para cima,
 Os quais, reciprocados lá no meio
 Da região aérea, se convertem
 Em ventos que a mil partes vão lançando
 Mil grossas negras nuvens, e as desatam
 Em humedo licor e água espessa.

(Corte-Real *s. d.*, Canto II, fl.21)

Crónicas que serviram de fonte a Corte-Real, o *Commentarius* de Diogo de Teive (Teive 1995) e os dois textos conhecidos de Leonardo Nunes (Nunes 1925 e 1936), mencionam, no mesmo lugar da narrativa, o Inverno na Índia (de Abril a Agosto) e as condições climatéricas adversas da época, mas nenhuma das fontes procura descrever a fenomenologia meteorológica e a interação entre sol, calor, ar, nuvens e chuvas que se dá nas monções asiáticas e que o poema especifica. A poesia épica era entendida como enciclopédica, envolvendo, por isso, também uma componente científica; ou, como se dizia então, uma parte de «filosofia natural». A Corte-Real interessavam, obviamente, estes aspectos da natureza, considerando que tinham lugar próprio no verso heróico. Assim, a vinheta do *Segundo Cerco de Diu* podia ter suscitado igualmente a curiosidade científica dum Humboldt. O facto de tal não ter acontecido não diminui a importância literária, senão

histórico-científica, de que se reveste o teor provavelmente inaugural, na poesia portuguesa, desse tipo de descrições.

Eis outro passo que mereceria a cuidada atenção, quer náutica, quer geográfica e meteorológica, que nunca se dedicou ao poema de Corte-Real. A acção passa-se no golfo de Cambaia, descrevendo o comportamento dos marinheiros perante o extremismo das marés, e a forma como a luz do dia e o vento acompanham a baixa-mar:

Indo assim, navegando mansamente,
Sendo as águas então todas crecidas,
Querendo já decer co'aquela fúria
Sempre ali costumada, vão-se todos
Os navios surgir num poço grande,
De alguns que na vazante ficam cheios.
Deitam ao fundo ferros, deitam berços
Em grossas cordas, fortemente atados,
Para que segurar se possam da água
Que começa a decer com grande força.
Resvalando se foi polo horizonte
O declinado sol, ficando a terra
E os ares juntamente escurecidos.
O poderoso vento mais se esforça
Quanto mais a maré vinha decendo.
As correntes levantam alteradas
E procelosas ondas. Já começam
Os navios arfar, já o inimigo
Mar os entra por força, já caçando
Vão todas as amarras, afrontados,
Em risco de perder-se.

(Corte-Real *s. d.*: Canto XX, fls. 235v-236r)

Entre vários elementos estilísticos dignos de atenção, observe-se aquele *resvalando*, vocábulo que, embora aplicado à luz do sol, é deliberadamente colocado aqui de modo a sugerir a impressão de forte movimento, quase irresistível, que domina o quadro.

A Lua (e Vénus) na água do mar

Humboldt assinala, n' *Os Lusíadas*, a luz da lua que se reflecte nas vagas. Existe apenas um trecho de Camões que corresponde à descrição, ainda que algo fantasiosa, do naturalista:

Da Lũa os claros raios rutilavam
Polas argênteas ondas Neptuninas
(*Os Lusíadas*, I, 58)

e trata-se duma imitação de Virgílio (*Eneida*, VII, 9):

Luna... splendet tremulo sub lumine pontus.

“Rutilar”, no sentido de luzir com grande brilho, surge pelo menos em três ocasiões no *Segundo Cerco de Diu*, mas nunca a respeito do oceano. Da perspectiva naturalista, porém, o trecho seguinte, a respeito da Lua no mar, terá talvez mais interesse:

...porque quando
A belíssima filha de Latona
A sua luz perfeita descobrisse,
As águas aumentando, a nau chegasse.
(Canto IV)

A perífrase mitológica convive aqui com uma explicação naturalista da subida da maré, um detalhe que o verso destaca, mais uma vez, para além dos relatos que serviram de fonte ao poeta.

Mais tarde, na *Felicissima Victoria*, Corte-Real irá imitar de facto o mesmo passo da *Eneida*, só que levando uma avante na imitação: desta vez será a luz brilhante de Vénus a tremeluzir na água do mar quando, com o aproximar do crepúsculo, o planeta-deusa desce no horizonte. Não pode passar despercebida a exactidão astronómica da descrição a par do comprazimento estético:

Era pasado el tercio de la oscura,
Callada, humida noche, quando baxa
La bellissima Venus...
Ya la vacua region, sombrosa y fria,
De claridad celeste ornada, buelve
En apazible vista, aquel nocturno,
Confuso manto, triste y tenebroso.
Ya las movibles ondas, de aquel vivo
Puro rayo tocadas, se alegravan,
Mostrando tembladoras, varias luzes,
Y un grande regozijo con la Diosa.
(Corte-Real 1578: Canto IX, fl. 124r)

Esta é a Vénus «mensageira do dia», como escreve Camões (VI, 85), a estrela que aparece na última parte da madrugada.¹⁸ Aquele

¹⁸ Um das mais intensas polémicas antigas em torno d' *Os Lusíadas*, aquela relativa ao sonho de D. Manuel (Canto IV), centrou-se, precisamente, na divisão em partes da noite, uma vez que, segundo a doutrina mais aceite, os sonhos bem afortunados só podiam ter lugar na antemanhã, e o episódio de Camões parecia colocar o sonho do rei (profetizando

tembladoras é o *tremulo* de Virgílio, integrado agora, portanto, num quadro cosmológico de renovado alcance.

Tempestade marítima e acções de marinharia nos trópicos

Silvestre Ferreira acentua, na peugada de Humboldt, a tempestade marítima. Diz ele que é ali, sobretudo, que Camões «se mostra grande poeta, e dá vida, movimento, e imaginosa energia às suas descrições», onde «o poeta se mostra um perfeito náutico» (1858: 12). Que saibamos, só em tempos mais recentes se argumentou em favor do deficiente conhecimento náutico de Camões e, até, da pobreza da linguagem de marinharia n' *Os Lusíadas* (Albuquerque 1974: 289-297). O que me ocupa aqui, porém, não é tanto a discussão dum lugar-comum bafejado pelo naturalismo de Humboldt e perpetuado em livros e manuais durante perto de duzentos anos, mas sobretudo o facto de uma tempestade constituir um momento fundamental para figurar com exactidão como se representam poeticamente os marinheiros duma nau quinhentista perante os apuros provocados por ondas e ventos. Ora, também aqui o exclusivismo camoniano não tem sustentação documental.

Num poema sobre acções militares terrestres, como é quase sempre o caso do *Segundo Cerco de Diu*, é curioso que haja, não uma, mas duas representações de tempestade marítima. Ademais, uma dessas tormentas surge complementada por uma ilustração do mesmo autor dos versos, uma pintura que tem merecido reprodução em livros sobre arte portuguesa (p. ex. AAVV 1995). Trata-se da tempestade enfrentada na viagem das naus de D. Álvaro de Castro e D. Francisco de Meneses, de Baçaim para Diu, no Canto XII. Ali, as acções dos marinheiros são referidas de maneira quase generalista, com muito pouca especificação dos seus actos:

Acodem marinheiros aos lugares
Que tem necessidade; amainam velas,
Recolhem-nas, e já quasi perdidos,
Aguardam a braveza do soberbo
E verdenegro mar.

a conquista da Índia) no princípio da noite (cf. os argumentos transcritos em Ventura 2010: 215-235). Corte-Real torna este ponto perfeitamente claro na chegada da luz do planeta Vénus, tremeluzindo no mar, e da deusa do mesmo nome, em sonhos, a D. Juan de Austria, na continuação do trecho aqui citado; ou seja, coloca o sonho bem afortunado do herói na terceira e última parte da noite (1578: fl. 124r).

Vale a pena abrir um rápido parêntesis nesta fase da indagação, a propósito da cor que Corte-Real atribui aqui ao mar tempestuoso. É justamente célebre o verso em que Camões refere o negrume das águas oceânicas ao introduzir a aparição do Adamastor:

Bramindo, o negro mar de longe brada (V, 38)

Não menos meritório, porém, na combinação das consoantes nasais e surdas, é este verso do *Segundo Cerco de Diu* a propósito duma navegação logo antes do despontar da aurora:

Se movem polo mar de sombra negro (Canto XVII)

Os poetas têm olhos para as diversas cores com que se apresentam as águas do mar, conforme, uma vez mais, à meteorologia que enforma a passagem textual. O *verdenegro*, que surge como uma só palavra no manuscrito de Corte-Real, é anterior à mais antiga acepção dicionarizada do vocábulo, e afigura-se duma expressividade digna de realce.

Mas voltemos ao assunto da tempestade. Como virá a suceder n' *Os Lusíadas*, a primeira tormenta marítima do *Segundo Cerco de Diu* acumula sobretudo alguns elementos temáticos e estilísticos decalcados da *Eneida*. Assim, por exemplo,

Õas vezes se sobem lá nas nuvens,
Outras ao centro decem,

é uma versão abreviada e simplificada do que se acha na tempestade do Livro I de Virgílio que Camões imitou com mais fervor:

Agora sobre as nuvens se subiam
As ondas de Neptuno furibundo,
Agora a ver parece que deciam
Às íntimas entranhas do profundo. (VI, 76)

Vendo ora o mar até o Inferno aberto,
Ora com nova fúria ao céu subia. (VI, 80)

Mesmo aqui, contudo, parece que ecoou algo n' *Os Lusíadas* que não veio somente de Virgílio: as nuvens e a descida aos infernos não constam do passo da *Eneida*, mas encontram-se nas *Metamorfoses* de Ovídio (XI, 497-506). Talvez tal facto explique que Camões e Corte-Real estejam aqui tão próximos, sobretudo por causa das coincidências verbais, como acontece entre «õas vezes se sobem lá nas nuvens» e «agora sobre as nuvens se subiam», e noutros casos – de notar que quer

centro em Corte-Real, quer *profundo* em Camões, significam o Inferno. Mas não é de excluir que o último tenha lido o primeiro.

A outra tempestade do *Segundo Cerco de Diu* é bastante diferente nas estratégias retórico-temáticas, pois é concebida para destacar, menos os fenómenos do ar e do mar, do que o triunfo da vontade humana, na figura de dois homens, Aires Gomes de Quadros e Luís de Melo de Mendonça, contra a fúria dos elementos naturais. Nisto, aliás, esta tempestade de Corte-Real contrasta fortemente com a d' *Os Lusíadas*, a qual termina depois de representar o medo de Vasco da Gama, o capitão-mor, seguido duma prece sua à Divina Guarda.

Outros traços da tempestade são, porém, comuns. Com efeito, Corte-Real introduz elementos bem semelhantes a alguns que se virão a encontrar n' *Os Lusíadas*. Os gritos da gente miúda nas naus ouviu-se nos dois poemas, no caso de Camões indirectamente,

O céu fere com gritos nisto a gente
Com súbito temor e desacordo (VI, 72)

A gente chama
Aquele que a salvar o mundo veio;
Não menos gritos vão ao ar derrama
Toda a nau de Coelho, com receio; (VI, 75)

no caso de Corte-Real, incluindo discurso directo:

Soa ùa alta,
E miserável grita, a Deus pedindo
Mercê; dizem: «Senhor, misericórdia!»

Outro exemplo de fisionomia comum a ambas as epopeias seria o emprego da epizeuxe para as ordens dadas em meio à tormenta: «amaina, amaina!» e «alija, alija!» em Camões (VI, 71-72), «esforçai, esforçai!» e «acodi, acodi!» no Canto XIII do *Segundo Cerco de Diu* – até na reduplicação da epizeuxe, as duas tempestades e os dois poetas se assemelham.

Em poema de tanto interesse militar e terrestre como o de Corte-Real, impressiona ainda a utilização dum termo especializado de náutica, referindo as aberturas no costado do navio, junto ao convés, para escoamento da água do mar:

Ouvindo estas palavras, toda a gente
Acode aos ambornaes, e sai-se humilde
Toda quanta água entrou dentro soberba.

Parece difícil conceber tal passagem, e sobretudo o emprego preciso do vocábulo *ambornais*, sem que Corte-Real estivesse bem informado acerca de procedimentos práticos de marinharia.¹⁹

De qualquer forma, uma leitura atenta das tempestades oceânicas constantes no *Segundo Cerco de Diu* mostra que praticamente todas as grandes características da linguagem poética para a representação desse tipo de situações já se achava em português no momento em que Camões aportou na barra do Restelo, com o seu poema inédito e incompleto.

Naufração

Chegámos ao último subtema deste estudo, que o naturalista Humboldt não mencionou, mas que possui, obviamente, alto relevo náutico e oceânico. Não irei focar – porque se encontra para além do alcance destas páginas – o valor figurativo e simbólico que já foi atribuído ao conceito de naufrágio n’*Os Lusíadas*. Em páginas muito sugestivas, Blackmore (2002: 20-27) incluiu nada menos do que o Adamastor, o Velho do Restelo, Camões-poeta e o próprio texto da epopeia num largo e fundo complexo semântico relativo ao naufrágio e às possibilidades de lhe sobreviver. O meu objectivo aqui é muito mais modesto: trata-se de salientar o naufrágio propriamente dito, o afundamento dum navio e dos seus tripulantes, como tema digno de descrição poética. Neste sentido restrito e específico, *Os Lusíadas* não são, curiosamente, bom exemplo; tal explicaria, aliás, as razões do silêncio de Humboldt a respeito. O naufrágio, mesmo quando tratado em termos quase pessoais, como sucede em X, 128, não surge como objecto de descrição n’*Os Lusíadas*. Quando muito, alguns epítetos: «triste e miserando» ali, «cru» a respeito do naufrágio de Sepúlveda (V, 46), e pouco mais. As referências, de resto, costumam ser gerais e abstractas: «naufrágios», sem distinção (X, 44; X, 147). *Afundar, abrir, abaxar, submergir*, são termos desconhecidos na epopeia de Camões a propósito dum naufrágio. O próprio navio não é sujeito à atenção do poeta quando as estruturas de madeira cedem perante a fúria, quer do mar, quer da artilharia. A perda duma nau não tem momentos de contemplação descritiva n’*Os Lusíadas*. O exemplo seguinte é

¹⁹ Será este o mais antigo emprego da palavra num texto português? Embora o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (ed. 2003), no verbete para *embornal*, afirme que o termo virá possivelmente da língua espanhola, onde se conhece desde 1573, a verdade é que a palavra portuguesa, ao ser empregue no manuscrito do *Segundo Cerco de Diu*, é mais antiga.

ilustrativo: a destruição sucede-se imediatamente ao ataque, como se não houvesse lugar ou tempo para descrever o naufrágio propriamente dito:

Mas a de Mir Hocém, que, abalroando,
A fúria esperará dos vingadores,
Verá braços e pernas ir nadando
Sem corpos, pelo mar, de seus senhores. (X, 36)

No *Segundo Cerco de Diu*, pelo contrário, Corte-Real encontra interesse poético na descrição de naufrágios. A fonte histórica do primeiro exemplo que aqui damos, a crónica novilatina *Commentarius de rebus a Lusitanis in India* (Teive 1995: 21), aflora o reluzir do incêndio na nau, mas nada diz sobre o aspecto do navio a naufragar que o poema realça:

Alçam-se em pouco espaço grandes nuvens
De fumo, e vai o fogo embravecido
Correndo toda a nau, e desfazendo
Em breve espaço aquele fundamento
Que aos olhos se mostrava inexpugnável.
Os castelos que às nuvens se igualavam
Já debaixo das ondas s'escondiam;
Já polo mar, nadando vão madeiros,
Ardendo em vivas chamas; já se abria
A nau por mil lugares, recolhendo
Quasi o mar todo em si.

.....
A nau tão alterosa, pouco a pouco
Abaixando-se foi, ficando as ondas
Fervendo e fumegando grande espaço.

(Corte-Real *s. d.*: fls.39r e 40r)²⁰

Tudo contribui para o relevo do naufrágio como colapso duma nau: o carácter aliterativo e eufónico, o contraste visual alto *versus* baixo, a observação do comportamento da água e do ar enquanto a nau submerge, o imediatismo dos tempos verbais do presente, imperfeito e sobretudo do gerúndio, com a insistência na nasalização, a conjugação perifrástica com preferência pela forma gerundiva com o verbo, etc.

Se, no trecho acima, a imagem se encontra destituída de presença humana, outro passo do *Segundo Cerco de Diu* inclui menção expressiva do fim infeliz dos ocupantes:

²⁰ A primeira edição (Corte-Real 1574) tem menos um verso.

... via o mar todo coberto
 De desmaiados mouros, que cuidavam
 Achar nele remédio, e já rendidos
 À morte, com defunta cor, erguiam
 Os traspassados olhos, e os cansados
 Corpos ali nas ondas sepultavam.
 Também via que o mar, por muitas partes,
 Naus em si recolhia e muitas fustas,
 Ficando a água fervendo, onde mil corpos,
 Escudos, dardos, lanças, coldres, arcos
 Tornam a aparecer; mas num momento,
 Sumindo-se, deixavam branca escuma
 Envolta toda em sangue.

(Corte-Real *s. d.*: Canto XXI, fl. 271v)

O naufrágio surge aqui como tema sujeito a uma variedade notável de opções poético-estilísticas: a acumulação pentamembre de corpos e objectos naufragados,²¹ bem como a multiplicidade deles nas repetições («muitas», «mil»); o regresso da *branca escuma*, dos momentos de navegação vitoriosa, mas agora manchada pelo sangue; uma nova descrição do efeito físico de “ebulição” da água; as antíteses entre cobrir e sepultar, aparecer e sumir; a sintaxe violentada («naus recolhia e fustas»)²² e o emprego expressivo do encavalgamento, mimando a ideia de naufrágio («rendidos/à morte»; «os cansados/corpos»).

Ainda que salvando vários navios por intervenção de Neptuno, o início da narração da *Eneida* era o modelo poético mais recordado de desastre no mar. Virgílio tinha as palavras para o sacrifício de marinheiros por naufrágio, ainda que as tempestades do poema latino fossem apenas mediterrânicas. Corte-Real não hesitou em evocar o tema a propósito da *Eneida*, na elegia que escreveu sobre as causas que o levaram a compor o *Segundo Cerco de Diu*.²³

Ûas horas gostando da poesia
 Buscava as duras guerras do Troiano

²¹ Aguiar e Silva (1971: 362) considera os versos pentamembres menos frequentes do que outros, mas não raros, na lírica do tempo. Pelo exemplo citado se vê que a épica os não rejeitava também.

²² António José Saraiva (Camões 1999: 40) chamou a atenção para estas «deliberadas agressões à sintaxe» a respeito d’*Os Lusíadas*, considerando-as, implicitamente, características de Camões. Não sabemos se existem estudos do mesmo fenómeno noutros poetas portugueses coevos.

²³ A elegia a Sá de Meneses, *op. cit.*; transcrevo segundo a redacção de Cancioneiro 1972: fl. 54v.

E os naufrágios do mar que padecia.

Como se vê, a parte marítima da epopeia de Virgílio era (também) lida como poesia de naufrágio, sugerindo um caminho para quem quisesse imitar, acima de tudo, o seu carácter “odisseico”. Não surpreende, assim, que Camões atribuísse tanta importância ao naufrágio na idealização poético-simbólica da sua epopeia oceânica. Surpreendente é que não se tenha dedicado à descrição dum acontecimento que incorporou como parte da sua identidade enquanto autor. Se, de facto, naufragou, junto da foz do Mekong ou noutro local do mundo, essa experiência foi transposta para um discurso de teor lírico e não se traduziu numa poética descritiva e sensorial. Para esta última, como para os outros casos de poesia oceânica que aqui podemos observar, o leitor não poderá deixar de recorrer doravante ao *Segundo Cerco de Diu* de Corte-Real.

Bibliografia

- AAVV (1995): *A Pintura Maneirista em Portugal. Arte no Tempo de Camões*, catálogo, Lisboa: CNCDP e Fundação das Descobertas.
- Aguiar e Silva, Vítor M. de (1971): *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- Aguiar e Silva, Vítor M. de (2011): “Camões e D. Sebastião” in Idem (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa e São Paulo: Caminho e Leya, pp. 128-134.
- Albuquerque, Luís de (1974): “Duas reflexões sobre ‘Os Lusíadas’” in Idem, *Estudos de História*, vol. I, Coimbra: Por Ordem da Universidade.
- Albuquerque, Luís de (1987): “Sobre alguns textos que Camões consultou para escrever ‘Os Lusíadas’” in Idem, *As Navegações e a sua Projecção na Ciência e na Cultura*, Lisboa: Gradiva.
- Almeida, Onésimo Teotónio (2018): “Camões e a sua notável modernidade” in Idem, *O Século dos Prodígios. A Ciência no Portugal da Expansão*, Lisboa: Quetzal, pp. 209-225.
- Alves, Hélio J. S. (2001): *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra: Por Ordem da Universidade.
- Alves, Hélio J. S. (2005): “Corte-Real, a evolução da sua arte”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n.º 2, Porto: Instituto de Estudos Ibéricos/Faculdade de Letras, pp. 171-199.
- Alves, Hélio J. S. (2011): “Corte-Real, Jerónimo” in Vítor Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa e São Paulo: Caminho e Leya, pp. 298-303.

- Blackmore, Josiah (2002): *Manifest Perdition. Shipwreck narrative and the disruption of empire*, Minneapolis e Londres: University of Minnesota Press.
- Braga, Teófilo (1875): *História de Camões, Parte II, Eschola de Camões. Livro II Os poetas epicos*, Porto: Imprensa Portuguesa.
- Camões, Luís de (1981): *Lírica Completa*, vol. III, a/c Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Camões, Luís de (1572): *Os Lusíadas*, Lisboa: em casa de Antonio Gõçalvez impressor.
- Camões, Luís de (1999): *Os Lusíadas*, a/c António José Saraiva, 2.^a edição, Porto: Figueirinhas.
- Cancioneiro (1972), *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, ed. facsimilada, Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de “Os Lusíadas”.
- Corte-Real, Jerónimo (s. d.): *Sucesso do Segundo Cerco de Dio Estando Dom Ioham Mazcarenhas, Por Capitam e Governador da Fortaleza. Anno de 1546*. MS (Torre do Tombo, cód. Casa Cadaval n.º 31).
- Corte-Real, Jerónimo (1574): *Sucesso do Segundo Cerco de Diu: Estando Dõ Ioham Mazcarenhas por Capitam da Fortaleza. Año de 1546*. Lisboa: per Antonio Gonçalvez impressor.
- Corte-Real, Jerónimo (1578): *Felicissima Victoria concedida del cielo al señor don Iuan d’Austria, en el golfo de Lepanto...*, Lisboa: por Antonio Ribero.
- Ercilla, Alonso de (1993): *La Araucana*, edición de Isaías Lerner, Madrid: Cátedra, 1993.
- Le Gentil, Georges (1969): *Camões*, trad. José Terra, Lisboa: Portugália, 1969.
- Martins, Catarina Caldeira (2012): “Friedrich Schlegel e Camões” in, AAVV, *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 405-411.
- Melville, Herman (1850): [*White-Jacket*] or *The World in a Man-Of-War*, New York: Harper&Brothers.
- Miscelânea (2017): *Miscelânea Pereira de Foios*, ed. crítica de José Miguel Martínez Torrejón, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Moura, Vasco Graça (1987): “Vi claramente visto ou Camões e D. João de Castro”, *Os Penhascos e a Serpente*, Lisboa: Quetzal, pp. 135-162.

- Moura, Vasco Graça (2000): *Sobre Camões, Gândavo e Outras Personagens*, Porto: Campo das Letras.
- Nunes, Leonardo (1925): *História Quinhentista (inérita) do Segundo Cêrculo de Dão, a/c António Baião*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Nunes, Leonardo (1936): *Crónica de Dom João de Castro*, edited with an introduction by J. D. M. Ford, Cambridge Ms: Harvard University Press.
- Picchio, Luciana Stegagno (1992): "O 'thíasos' marinho na literatura portuguesa de Gil Vicente a Gonzaga" in Helder Macedo (ed.), *Studies in Portuguese Literature and History in Honour of Luís de Sousa Rebelo*, London: Tamesis, pp. 73-81.
- Plagnard, Aude (2019): *Une Épopée Ibérique. Alonso de Ercilla et Jerónimo Corte-Real (1569-1589)*, Madrid: Casa de Velázquez.
- Ribeiro, José Silvestre (1858): *Os Lusíadas e o Cosmos, ou, Camões considerado por Humboldt como admirável pintor da Natureza*, segunda edição, correcta e augmentada, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Rodrigues, José Maria (1979): *Fontes dos Lusíadas*, pref. Américo da Costa Ramalho, Lisboa: Academia das Ciências.
- Teive, Diogo (1995): *Commentarius de rebus a lusitanis in India...*, trad. Carlos Ascenso André, Lisboa: Cotovia/CNCDP.
- Ventura, José Manuel (2010): *João Soares de Brito, um crítico barroco de Camões*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Verdelho, Telmo (2012): *Luís de Camões. Concordância da obra toda*, Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.