

UMA LITERATURA PELO MUNDO EM PEDAÇOS REPARTIDA¹

NUNO JÚDICE*

RESUMO

Existe desde a origem da língua portuguesa uma relação estreita com a ideia e o projeto de viagem. Desde as origens até ao presente, procura-se encontrar uma linha de continuidade, não evitando alguns momentos em que esse desejo foi contrariado por poetas ligados ao culto do território natal.

PALAVRAS-CHAVE: Viagem, Mito, Sebastianismo, Poesia.

Quando Vergílio Ferreira criou a frase “Da minha língua vê-se o mar”², talvez não tivesse adivinhado que iria entrar em concorrência com *a minha pátria é a língua portuguesa*, do Bernardo Soares/Pessoa. De facto, tal como a do *Livro do desassossego*, essa expressão de Vergílio Ferreira, de tanto ter sido citada, converteu-se num *slogan*, fazendo esquecer que é sobretudo um pensamento que importa explorar nas suas dimensões literária, cultural e também profética. Portugal, nesse ano de 1991, vivia um movimento contrário àquele que o orientara ao longo da sua História, tomando a direcção da Europa, virando as costas a esse mar que era constituído por muitos mares, do oceano Atlântico ao Índico, e procurava uma alternativa ao rumo seguido por navegadores e emigrantes desde o século XV até ao século XX, em que Ferreira de Castro e Miguel Torga ainda puseram o Brasil como o espaço da nossa “Criação do mundo” a partir de uma “Selva” de trabalho e sofrimento.

Este destino marítimo não nasceu com aquilo a que chamamos as Descobertas, nos séculos XV e XVI, nem com a chegada de Vasco da Gama à Índia, em 1498, e de Pedro Álvares Cabral ao Brasil, em 1500. Já nas Cantigas de amigo da poesia galaico-portuguesa, o mar está presente, e também herdámos dos romances do Graal a visão do mar

* Poeta, ficcionista, ensaísta e professor da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
E-mail: judice@netcabo.pt.

como um espaço povoado de lendas e ilhas míticas, de que a Ilha dos Amores de Camões ainda será uma longínqua herança. Mas sabemos também que a esse impulso centrípeta para fora do continente europeu se contrapôs uma pulsão centrífuga, visível nas críticas nostálgicas de Sá de Miranda ao “cheiro desta canela/ Que o Reino nos despovoa”, e ameaçadoras nos avisos do Velho do Restelo n’*Os Lusíadas*. Já antes, porém, a resistência quixotesca a essa expansão encontrara um símbolo na figura de D. Pedro de Alfarrobeira, o infante das 7 partidas, morto na batalha de Alfarrobeira por se ter oposto à vocação imperial de Afonso V, e sobretudo do próprio irmão, o infante D. Henrique.

A questão que se coloca é a de saber em que medida essa viagem, para a qual nos convida a extensa fronteira marítima, se projecta no imaginário da nossa cultura. E encontramos um percurso análogo ao de Ulisses ao longo dos séculos. Camões parte para o Oriente e deixa esse testemunho n’*Os Lusíadas*; mas os navegantes levam Portugal na bagagem, como se vê no relato histórico feito por Vasco da Gama ao samorim de Calecute. Séculos mais tarde, António Nobre instala a *Lusitânia no Bairro Latino*; e a terra pátria transforma-se num paraíso perdido a que se deseja regressar, como vemos em poetas contemporâneos como Vasco Graça Moura do *Regresso de Camões a Lisboa*, 1996, pondo na boca de Camões, em Goa, o *regressar ao Tejo* como libertação da desventura do exílio, ou o Luís Filipe de Castro Mendes de *Outro Ulisses regressa a casa*, 2016, em que, perante o pó da casa a que se regressa e os caixotes por abrir, o que o poeta traz consigo é “a memória do que nunca chegou a ser”.

Este confronto entre diáspora como aventura, exílio ou emigração, e a permanência num Portugal, antigo ou moderno, em busca da identidade e das raízes, tem o seu emblema na obra de Camões, que apresenta a contradição vivida entre por um lado a viagem, e por outro lado a saudade, o desejo do regresso. Vamos encontrar o confronto entre estes dois aspectos na visão cosmopolita de Pessoa, herdada de Cesário Verde, e na fixação natal no seu Marão de Teixeira de Pascoaes, numa linha que vem do Garrett das *Viagens na minha terra* ou do Eça de *A cidade e as serras*”. Esta oposição que, no fundo, vem do antigo confronto entre modernidade e tradição, vai radicalizar-se no século XX em que, por motivos também políticos, criou-se um muro que separou

de uma forma radical estas duas linhas literárias e estéticas, levando a uma artificial oposição entre cosmopolitismo e casticismo. Esta ideologia elevou Camões ao estatuto de poeta do Império e da Fé, numa mitologização que nasceu por ocasião do Ultimatum inglês de 1890, que impediu o projecto de juntar Angola à Contracosta, provocando a reacção nacionalista dos partidários da República contra a Monarquia, e atingiu o seu auge durante a Ditadura de Salazar.

Teria sido esta a razão que fez de Pessoa um crítico dessa dupla dimensão de Camões, no plano estético (dizendo da sua lírica que era uma má tradução do italiano) e cultural, recusando o seu estatuto de poeta maior que, para ele, só encontrava um modelo em Shakespeare. No entanto, apesar desse divórcio de Pessoa relativamente à estatura poética e cultural de Camões, a realidade é que a fortuna crítica de Camões no século XX se tornou inseparável da de Pessoa, sendo vistos os dois como duplos ou figuras de um mesmo que corresponde a uma identidade portuguesa feita não de um território puramente nacional, mas de uma absorção do universal. Assim o fez Camões com a epopeia clássica, com o Renascimento italiano, com Petrarca; e fá-lo-á Pessoa com Walt Whitman, com Mallarmé, com a esfera do modernismo europeu, incluindo o futurismo. Apesar da aparente rejeição camoniana por Pessoa, ambos se identificam na forma como transformaram a expressão literária e a própria língua, a partir do modo criativo como articularam a originalidade própria coma leitura e aprendizagem com outros poetas e em particular com outras línguas, como foi o caso de Camões com o latim, de onde vem a sua complexa sintaxe, e de Pessoa com o inglês, cujo sentido prático e directo se transfere para o seu português³.

Apesar da denegação camoniana de Pessoa, aquilo que une as duas obras é o facto de ambas serem dominadas por uma voz simultaneamente única e plural. Camões percorre a sua epopeia e a sua lírica com esse canto que vem de um fundo obscuro de si próprio, muitas vezes transferindo para personagens (sobretudo na epopeia) essa voz, mas em todas as circunstâncias tendo um papel interventivo no modo como os impede de ascenderem ao plano da autonomia dramática. O Adamastor é sem dúvida um mito, mas esse mito não sai do projecto em que ele tenta inscrever uma grandeza que, no fim, se torna deceptiva com a queda do gigante; e nessa humanidade do Monstro acabamos

por sentir compaixão por ele, e identificá-lo com o próprio poeta que, através dessa humanização do que seria uma força da natureza convertida em imagem mítica, interfere no *epos* e impede que o seu poema regresse a um esquema na altura já arcaico e ultrapassado. O Adamastor, de facto, é um Quixote cuja Dulcineia é a Tétis; e tal como Quixote perece, vítima da sua ilusão⁴.

O que isto significa é que à voz do poeta subjaz um pensamento que não se resume à mera ilustração da doutrina platónica, reflectindo igualmente outras correntes compreensivas de um mundo que, ao ver-se confrontado com outras realidades, se questiona a si próprio; e esse questionamento está presente nessa obra em diversas ocasiões, nomeadamente quando o poeta assume o seu lugar relativo, ou seja, abdica da grandeza de um poder dominante e totalitário para se ver como *bicho da terra tão pequeno* – falando com uma voz pessoal que liberta a epopeia da presença obrigatória de um sujeito heróico. Heróis são os guerreiros e personalidades do passado; mas os que fazem a viagem são homens comuns, cujas fraquezas não se escondem, e que embora nos surjam como peças de uma gramática mitológica, saem do papel para entrarem no jogo da realidade em que é através da astúcia e da inteligência que logram sobreviver. O herói possível, esse, é ainda uma criança, ou adolescente: o D. Sebastião da dedicatória; e o que o poeta faz é invectivá-lo a assumir esse papel, mas fá-lo no contexto de um poema em que o que perpassa é a dimensão do homem comum, vivendo num espaço em que tudo o que diz respeito aos valores guerreiros da antiguidade se apresenta como obsoleto.

Curiosamente, quem dá bem este aspecto da figura mítica camoniana é Cesário Verde, em “O sentimento dum ocidental”:

E evoco, então, as crónicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!

O que parece ser um acto heróico – nadar com *Os Lusíadas* na mão, lenda que vai contra a mais banal realidade dado que esse livro é o manuscrito cuja tinta seria desfeita pela água do mar, por muito que o poeta se esforçasse por mantê-lo acima das ondas – não é senão

um gesto egoísta de preservar a obra que lhe permitirá obter o favor da corte e dos seus protectores cantados no poema. Neste sentido, ao lermos *Os Lusíadas* não encontramos tanto o canto da História como o *fim da História*, isto é, daquela História que o poeta seguira desde o início até esse Rei, D. Sebastião, que reinava já sobre um mundo que não estava adequado ao sonho que ele incarnava: a Utopia de um Império que só a nado se podia salvar, nesse Livro que se ia apagando à medida que o poeta se aproximava de terra.

A identificação do Império com o Livro, neste sentido, já ultrapassa a simples esfera do real, e entra no espaço de um messianismo que precisa da palavra para encontrar o seu sentido. Daí esse outro momento mítico: Camões, depois de salvar o Livro a nado, lê-o a D. Sebastião. E o significado dessa leitura é o de dar ao poema a voz do poeta, e sobretudo não a apagar ou obscurecer sempre que surja a tentação de a elevar ao universo da comunidade ou do colectivo da epopeia lusitana. E é a questão que o título coloca: não é a *Iliada*, nem a *Odisseia*, nem a *Eneida*. O título é plural: *Os Lusíadas*. No plural, não cabe o singular, isto é, o herói épico, único, o mito. É disto que Pessoa se apercebe: Camões representa o fim da Era Imperial, e quando escreve o seu poema está a pôr uma pedra sobre a *Utopia*, substituindo o herói individual pelo colectivo, Ulisses, Eneias ou Galaaz pelos Lusíadas (o povo de Portugal).

Será por isso que Pessoa, anticlássico e anticamonianiano, regressa ao singular: *Mensagem*. O título do seu livro, neste singular e no seu significado, coloca o poema como um gesto já não no plano da História, mas no da comunicação. A mensagem tem o sentido linguístico daquilo que é transmitido de emissor a receptor, e transfere o sujeito do plano do Herói humano para o da Língua como sujeito da mensagem. Assim, enquanto em *Os Lusíadas* a mensagem se confunde com o mensageiro – o Camões que lê o poema ao Rei, e se faz eco da voz colectiva –, em *Mensagem* o sujeito apaga-se, colocando o acento na mensagem dirigida a um Portugal que se vê confrontado com uma perda de sentido mítico para a existência colectiva da *Pátria* (outro singular que é usado por Guerra Junqueiro nesse poema que, segundo Pessoa, suplantaria *Os Lusíadas*):

Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a Hora! *Valete, Fratres.*

É por isso que não há comparação possível entre *Os Lusíadas* e a *Mensagem*; e se há coincidência em muitos personagens históricos de um e outro, aqueles que Pessoa não trata são igualmente significativos. Podemos referir à ausência de figuras femininas, com a excepção de D. Filipa de Lencastre, apenas pelo facto de ser mãe da Íncrita Geração; e praticamente a História portuguesa termina em D. Sebastião: todo o Portugal pós-Restauração de 1640 não existe, havendo só o caso de António Vieira que é objecto de um poema. *Mensagem*, por outro lado, é um livro que se pretende críptico, recorrendo a símbolos, emblemas, brasões: uma linguagem heráldica em que cada poema representa algo que importa descobrir, no sentido da mensagem transportada pelo estafeta, destinada a acordar o povo hoje adormecido.

Esta Hora presente é, então, o tempo de cumprir a profecia, seja ela qual for; mas a relação entre o nevoeiro e o regresso de Sebastião confere um fundo messiânico que, ao dizer *É a Hora!*, parece perto de uma realização. A transmissão da mensagem tem essa função: acordar os que dormem, os Irmãos, e levá-los a realizar a missão que o livro apresenta sob a forma de uma mensagem. E é nesta palavra que está a chave do livro, sendo necessário ler a Nota preliminar em que Pessoa começa por dizer: “O entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele um morto para eles.” Enumera depois as qualidades de acordo com uma regra alquímica, segundo a qual as quatro primeiras são os elementos concretos do leitor (do ser): simpatia, intuição, inteligência e compreensão; e a quinta é “menos definível”, tal como o éter da alquimia.

Do que se trata, então, é de compreender a mensagem, e ter os meios para o fazer, o que em última análise nos remete para um sistema codificado de acordo com regras que de qualquer modo obedecem a uma lógica de sentido, e que visam transmitir o segredo ou o mistério que se encontra no universo dos iniciados, e só por eles entendido.

Bem contrário a este rumo é Teixeira de Pascoaes. Em *Os poetas lusíadas*, define cinco períodos da Idade Média à sua actualidade, que caracteriza de um modo subjectivo: período Dionisiano (Idade Média); período Henriquino ou Marítimo (de Gil Vicente a Camões); período Sebastianista (de Frei Agostinho da Cruz ao Bandarra); período Político (de Bocage a Antero de Quental e António Nobre); e período Neo-Sebastianista (o presente). É uma construção imprecisa e sem nenhum rigor, mas que serve a Pascoaes para definir uma individualidade ou uma identidade do que se pode chamar uma alma portuguesa a que ele empresta a figura feminina da Saudade. Personificação dessa alma, esta saudade é análoga a uma criação escultórica que passa por vários modelos, em que se conjugam duas entidades opostas: Vénus, a deusa pagã do Amor, e a Virgem Maria.

Mas Pascoaes vai analisar a obra de Camões nos seus dois aspectos: épica e lírica, incluindo-as no período henriquino e marítimo. Há nele uma intuição que toca um ponto importante coincidente com a História quando considera “o advento de Camões um acontecimento universal” (p. 74) e o apresenta como “o grande intérprete da Morte”. Sendo o ponto mais alto dessa evolução que vem da Idade Média, esta relação com a Morte está ligada por um lado ao fim de um ciclo histórico com a morte de D. Sebastião, e por outro lado com um crepúsculo, associado à frase que Garrett, no poema *Camões*, coloca na sua boca agonizante ao dizer: “Pátria, ao menos/Juntos morremos”. Pascoaes minoriza o épico para tentar associá-lo, nem sempre de forma consciente, com Orfeu, ao referir-se às mulheres que foram suas musas e morreram, como terá sido Catarina que se transforma em sombra e espectro, ou Dinamene. Mas o que importa nesta caracterização é dar uma figura feminina a essa Saudade que perpassa pela sua poesia. Se a Musa d’*Os Lusíadas* é uma Nereide, há uma outra mais original: “a musa saudosa e amante das Canções, dos Sonetos e das redondilhas” (p. 96).

Pascoaes dá-nos aqui uma interpretação platónica da Musa camoniana. Se nos diz que “esta Musa, que Virgílio entreviu nas brumas do crepúsculo pagão, entregou-se toda nos braços de Camões”, ela é apenas uma sombra, em princípio identificada com a sombra de Catarina que surge “recortada, à luz dos círios, na Sé Velha”, e que

“enche a paisagem e o Poeta, fundindo-os no mesmo divino Fantasma, a cantar a Vida e a Morte.” Pascoaes confere então a Camões o poder de um escultor, de acordo com a sua teoria de que, em Portugal, as artes plásticas encontram a sua máxima expressão na poesia:

E assim o poder criador de Camões deu ao sentimento saudoso uma grande expressão. O vago esboço dionisiano, que Bernardim acentuou a tinta escura, ganha novos relevos e novas cores outonais. A saudade camoniana é já um corpo embora indeciso nas suas formas ondeantes. Porque estamos ainda no Génesis, Camões não deu a Saudade em figura viva e definida, ou em puro pensamento, como Cervantes e Unamuno deram o *Quixotismo*. (p. 96)

É de facto Pascoaes – ele próprio um pintor autodidacta – o escultor desta imagem que vai ao encontro das formas simbolistas que acentuam o traço nocturno e fazem ondear a figura feminina, e que um pouco adiante irá completar com a imagem do poeta que “rasgou na sua própria carne viva, a estátua do Desterrado”; e é a partir desta impressão que ele vai descrever a obra de Camões através de um prisma que nos dá a ver mais o seu próprio projecto poético do que o da poesia camoniana:

A Obra lírica de Camões é um mundo de sentimento não arrefecido, envolto nas densas nuvens que serão mais tarde a superfície da água cristalina, reflectindo o céu e as árvores. É um enorme fantasma indeciso, uma noite de infinita comoção, com rumores misteriosos, ignotas vozes, rezas, queixumes, que perpassam em ondas diluvianas de harmonia. (p. 97)

Será assim nesta trindade formada por Camões, Pessoa e Pascoaes que as grandes linhas de força da nossa literatura encontram a sua expressão: n’*Os Lusíadas* como impulso para o mundo, projectando essa viagem que deixa as suas marcas em vários continentes e aponta um sonho imperial a que a morte de D. Sebastião em *Alcácer-Quibir* põe termo; em Pessoa, num regresso ao cais da *Ode marítima*, substituindo a ambição do império territorial por um império espiritual: o da Língua portuguesa; e em Pascoaes propondo uma nova mitologia centrada num território mítico a que dá forma em “Marânus”.

Uma pergunta, a concluir: o que chegou até ao século XXI dessa imagem da literatura que começa em *Os Lusíadas*, se converte numa

História Trágico-Marítima e ressuscita do naufrágio na “Ode marítima” de Álvaro de Campos? Na realidade, em todo o século, Portugal é uma questão em permanência colocada nos mais diversos movimentos ou grupos poéticos e literários. Esse Portugal como remorso de todos os nós, de Alexandre O’Neill, que é também o Portugal futuro aonde o puro pássaro é possível de Ruy Belo, será uma questão permanente a partir do momento em que o Império é questionado até ao desaparecimento dessa ilusão com a perda de Goa, em 1961, sendo substituído pelo “império da Língua Portuguesa” que Pessoa anuncia e que encontrará, depois da instauração da Democracia em 1974, uma expressão política no conceito de Lusofonia.

Será interessante evocar dois livros que, de modo diferente, retomam e questionam essa ideia imperial de *Os Lusíadas*, cada um à sua maneira:

As Quibíricas, 1972, de Frei Ioannes Garabatus, aliás, João Pedro Grabato Dias, aliás, o pintor António Quadros, que depois da independência de Moçambique ainda usaria o pseudónimo Mutimati Barnabé João, é um pastiche que procura em dez cantos retomar a escrita da História da expansão de forma entre o irónico e o crítico, mas tentando manter a ilusão de uma linguagem próxima da camoniana; acrescentando no fim um Canto XI que desfaz essa ilusão, através de uma reflexão final sobre uma vida que a névoa envolve de inquietação. A somar ao pastiche, junta-se o prefácio intitulado “Um imenso inédito semi-camoneano, e o menos que adiante se verá”, em que Jorge de Sena, autoimitando o seu estilo crítico de rigorosa seriedade filológica e erudita, procura dar veracidade tanto ao texto como ao seu falso autor quinhentista.

O romance de Manuel da Silva Ramos e Alface, *Os Lusíadas*, 1977, livro logo considerado maldito pela subversão total do poema épico, e pelo uso de uma linguagem desbragada nos planos erótico e político. A invenção linguística, seguindo o modelo do “Finnegan’swake”, o uso de várias línguas, os jogos visuais, fizeram deste livro um dos mais esquecidos e injustamente ignorados da nossa literatura recente.

Também Jorge de Sena, depois de publicar uma *Peregrinatio ad loca infecta*, 1969, em que faz a sua versão da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, apresentando a viagem como sacrifício e penitência mais do que descoberta e prazer, volta recorrentemente ao tema em *Camões na*

ilha de Moçambique, 1973, ou em “Conheço o sal...e outros poemas”, entre outros livros e poemas marcados pela sua amargura de exilado a contragosto.

Noutro plano, Manuel Alegre recorre a Camões e, em particular, à sua épica, para escrever uma contra-épica em que “O canto e as armas” tem na “Batalha de Alcácer-Quibir”, transposta para a sua actualidade da guerra colonial, um desfecho trágico.

Já neste novo século, voltamos a encontrar uma nova utilização do projecto camonianiano com *Uma viagem à Índia*, 2010, de Gonçalo M. Tavares. Se nos anteriores o uso do modelo oscilava entre a rejeição violenta de Silva Ramos/Alface e o pastiche de Grabato Dias, Tavares vai buscar a sua referência não a *Os Lusíadas*, mas ao *Ulisses* de Joyce. Tavares coloca-se, de certo modo, no lugar de Camões; mas enquanto o épico quinhentista segue o modelo da epopeia latina, o escritor contemporâneo encontra o seu equivalente em Joyce. Nesta nova viagem, Tavares desconstrói esse paradigma épico e aquilo a que assistimos é a uma outra viagem: uma viagem pela literatura, pela cultura, por todas as formas de fugir ao mundo envolvente e ao peso das suas rotinas e da sua mediocridade. No entanto, não é na ascensão diurna do herói que é possível, hoje, encontrar uma sublimação desse tédio, mas, sim, na sua sublimação baudelairiana ou, como diz o poeta-narrador: “Um tédio surpreendente,/ eis o que Bloom procurava. Como o encontrar?”.

E a conclusão que nos resta, no início deste século, é esta: a única viagem possível é a viagem literária. E quando Bloom regressa a Lisboa, o que traz na mala é “um livro indiano/chamado *Mahabarata*; vale dinheiro, e muito.” E o livro termina com o encontro de Bloom, numa rua de Lisboa, com “um velho correcto e pobre”, chamado Passos, um quase acróstico de Pessoa que só não se confunde com ele “porque talvez não saiba ler”; mas o gesto final de Bloom, o último gesto do único heroísmo possível no mundo actual, é o gesto gratuito de oferecer esse livro ao “velho simpático que treme de frio”. É a plena realização do “nostos” que Bloom executa ao desembaraçar-se desse livro, que é um símbolo do Outro, e o pleno assumir de um tempo em que “nada que aconteça poderá impedir o definitivo tédio de/Bloom, o nosso herói.”

A LITERATURE OF THE WORLD

ABSTRACT

Since the origin of the Portuguese language there is a close relationship with the idea and the plan for the trip. This article seeks to find a line of continuity from the origins to the present day, not avoiding a few times when this desire was thwarted by poets associated with the cult of the natal territory.

KEYWORDS: Travel, Myth, Sebastianism, Poetry.

UNA LITERATURA POR EL MUNDO EN PEDAZOS REPARTIDA

RESUMEN

Desde el origen de la lengua portuguesa existe una estrecha relación entre la idea y el proyecto de viaje. Desde los orígenes hasta la actualidad, se busca encontrar una línea de continuidad, no evitando algunos momentos en los que ese deseo fue contrariado por poetas vinculados con el culto al territorio natal.

PALABRAS CLAVE: Viajes, Mito, Sebastianismo, Poesía.

NOTAS

- 1 Este trabalho foi apresentado como Conferência de Encerramento do *I Congresso Culture e Letterature in Dialogo: identità in movimento*, ocorrido entre os dias 12 e 14 de maio de 2016, na Universidade de Perugia, Itália.
- 2 “*A Voz do Mar*”, lido por Vergílio Ferreira em 1991, na cerimônia em que lhe é atribuído o Prémio. *Europália (Bruxelas)*.
- 3 José Régio di-lo a respeito de Camões: “Assim nos parece que todos os mestres da nossa literatura nacionalizam o que importam, (e até, num certo sentido, popularizam as mais cultas manifestações alheias) breve repelindo quaisquer formas rebeldes a tal nacionalização. Nacionalização aliás espontânea, quase sempre. A ser isto exacto, eis uma iniludível afirmação da originalidade da nossa literatura.”(1994, p. 394).
- 4 “Procura-se o *herói* da Epopeia e não se encontra ou encontra-se e fica-se desiludido pelo seu perfil de figurante de papelão. Em desespero de causa

solicita-se, aliás com razão, a letra de Camões e aceita-se sob a figura do *peito ilustre lusitano* um herói colectivo, embora pouco habitual para Epopeia. Todas estas portas e janelas pintadas na parede são o fruto da óptica realista aplicada à literatura, óptica a que – como dissemos – *Os Lusíadas* se recusam a submeter-se.”(LOURENÇO, 1983, p. 36).

REFERÊNCIAS

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica*: Camões, Antero, Pessoa, Sá da Costa. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

PASCOES, Teixeira de. *Os poetas lusíadas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987.

RÉGIO, José. *Crítica e Ensaio*, 2^o. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

Submetido em 21 de junho de 2016.

Aceito em 30 de agosto de 2016.

Publicado em 12 junho de 2017.
