

## O modelo épico da guerra e o novo modo épico camoniano

### The epic pattern of war and the new way of Camões

Maria Mafalda Viana

maria.viana@campus.ul.pt  
ORCID: 0000-0001-5176-7023

**Palavras-chave:** Camões, Homero, Virgílio, guerra, fúria.  
**Keywords:** Camões, Homer, Vergil, war, fury.

Falar do género épico em Camões tendo como enfoque a temática da guerra, uma vez que necessariamente traz para debate o nome de Homero, pode levantar um problema, porquanto, n'Os *Lusíadas*, as interpelações directas a textos narrativos épicos da Antiguidade são o mais das vezes feitas a poetas posteriores a Homero. O seu nome, porém, não poderia ser ignorado nesta reflexão. Não por uma questão de reverência, mas porque realmente, no poema camoniano, ele não está ausente do enquadramento desta questão.

Está em causa aquilo que considero ser a afirmação de um novo modo épico camoniano. O nome de Homero é explicitamente convocado em mais do que um ponto do poema em que o poeta justamente parece afirmar-se bem como à sua epopeia como nova contrapartida aos grandes modelos antigos, mesmo se o mais das vezes as interpelações a esses textos não são para o de Homero. Isto é o que, em certo sentido, pode parecer paradoxal. Com efeito, para o tema que aqui está em debate – a guerra e «a fúria de Aquiles», expressão presente no nome do Congresso –, logo no primeiro ponto em que o nome de Aquiles ocorre de forma explícita na epopeia camoniana, no episódio de Inês de Castro (III, 131), é imediatamente perceptível que a interpelação não se dirige a texto homérico. Isso é bem visível logo à partida, porque esse lugar do texto se refere a um acontecimento que já não aparece no recorte da *Ilíada*. Trata-se de um momento posterior, de quando Aquiles, já depois de morto, exige o sacrifício de Políxena em sua honra.

Por outro lado, no período da Renascença, para a figura de Aquiles, por exemplo, um texto<sup>1</sup> como o de Quinto de Esmirna, o poeta conhecido como «o mais homérico», estaria na ordem do dia. Poder-se-ia, pois, legitimamente ques-

<sup>1</sup> O poema *Ta meth' Homerou*, mais conhecido pelo seu título latino *Posthomerica*.

tionar se seria pertinente convocar para debate o poeta da *Iliada*, mesmo para outros lugares do texto camoniano em que não esteja em causa aquele episódio que já não fica abrangido pela *Iliada*. Esta é uma questão complexa, pois, de facto, não obstante não ser o mais das vezes o texto homérico, concretamente nas suas formulações, que está em causa, é também (e talvez em particular) em relação a Homero que explicitamente o poeta d' *Os Lusíadas* se afirma como nova contrapartida, e de um modo que parece antecipar o espírito que, séculos mais tarde, viria a aparecer em Harold Bloom, o que, aliás, não é ocasional e se estende a outros tópicos.

A primeira ocorrência explícita da figura de Aquiles no poema épico camoniano interpela, a meu ver, não outro poeta tardio, mas Ovídio. No episódio de Inês de Castro, o poeta aponta deste modo para sua morte à mão dos carrascos:

«Qual contra a linda moça Policena,  
 Consolação extrema da mãe velha,  
 Porque a sombra de Aquiles a condena,  
 Co ferro o duro Pirro se aparelha;  
 Mas ela, os olhos com que o ar serena  
 (bem como paciente e mansa ovelha),  
 Na mísera mãe postos, que endoudece,  
 Ao duro sacrifício se oferece:» (III, 131)<sup>2</sup>

Entre as referências tardias a este conhecido episódio da mitologia greco-latina relativo à exigência de Aquiles de que fosse sacrificada Políxena em honra da sua memória, é a da versão de Ovídio, menos rápida, que parece ser interpelada no verso 3 desta estância, onde ocorre explicitamente a «sombra de Aquiles», que, já depois de morto, despeitado pelo esquecimento da sua bravura e falta de gratidão entre os seus companheiros, exige este sacrifício horrendo aos gregos, os quais deste modo, segundo os termos do texto ovidiano, que aqui traduzo, «obedecem à sombra cruel» (*Metamorfoses*, XIII, 449-450)<sup>3</sup>.

Não é meu intuito limitar-me a buscar e enumerar antecedentes exactos do texto camoniano. Na verdade, o facto de ser, neste ponto especificamente, o texto ovidiano que é interpelado não é um pormenor casual nem destituído de significado. O que está em causa é uma tensão peculiar e essencial no seu desdobramento gradual que encontro ao longo do poema camoniano entre o amor e a guerra e à qual, com brevidade, cheguei já a aludir, partindo todavia de diferente enquadramento e tomando como ponto de partida não a temática da guerra, mas a do amor, omnipresente em cada nervura do poema camoniano<sup>4</sup>. Para tanto, a meu ver, a interpelação ao texto ovidiano não é um pormenor, uma vez que, ao longo das *Metamorfoses*, precisamente, por entre um discurso explicitamente

<sup>2</sup> Para todas as citações de *Os Lusíadas* uso a edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (Camões, 1972).

<sup>3</sup> Traduzo a expressão latina de Ovídio a partir da edição do texto latino de Danièle Robert (Ovide, 2001).

<sup>4</sup> Cf. Viana (2016) e Viana (2022).

intercalado entre os termos das mais antigas epopeias, modeladas com os temas da guerra e da viagem, o poeta parece sugerir a pertinência do amor como tema épico ao lado daqueles dois originários, aspecto que porventura pode, por vezes, dissuadir-nos de ver no poema de Ovídio uma epopeia de pleno direito.

Não será, pois, possível enquadrar devidamente o tema da guerra silenciando o tema do amor. Logo no canto I, aliás, no primeiro Consílio dos deuses, que tem lugar no Olimpo, esta tensão fica clara com o aparecimento de Marte tomando a defesa da posição de Vénus diante de Júpiter<sup>5</sup>. Eles não são dois opostos comuns, mas interpenetram-se. Há, na verdade, um nexu entre ambos, guerra e amor, da mesma forma que os dois grandes modelos épicos, o da guerra e o da viagem, estão necessariamente presentes num poema que afirma a sua novidade por entre as entrelinhas daqueles dois motivos modelares.

Na Ilha Namorada, coroamento do poema tanto quanto o «Sonho de Cipião» o é para a *República* de Cícero, fica clara uma das dimensões em que esta tensão se justifica – a constituição do bom governante que, além da dureza, deve simultaneamente ser capaz de certa «brandura», que ao longo do desdobramento dos versos da epopeia camoniana aparece associada ao «amor», por vezes mesmo como sinónimo de amor. Assim é, por exemplo, na discussão em alto mar entre Fernão Veloso e Leonardo, defensores, respectivamente, da guerra e do amor enquanto temas adequados aos contos com que se vão entreter. Justamente na Ilha Namorada, a discussão tem o seu prolongamento e «solução», por assim dizer.

Situado à entrada deste lugar, que o poeta associa à Ilha de Delos (e sua mitologia) e é portanto avistável apenas por alguns, está a figura de Actéon, consabidamente associado a D. Sebastião<sup>6</sup>, que justamente padece de uma cegueira inigualável, pois é incapaz de ver as branduras da bela forma humana (IX, 26). E também neste caso o texto camoniano interpela o de Ovídio, porquanto, já em plena Ilha, o herói camoniano se mostra precisamente como um Actéon bizarro, que, ao contrário do ovidiano, nem se apercebe dos seus cornos ao avistar o rosto nas águas costumadas (IX, 63). Ele é completamente cego para as branduras das ninfas, quando conviria à sua função de homem de Estado ser capaz de avistar as branduras daquelas mulheres, ao mesmo tempo que se fizesse uma figura dotada da mesma força, firmeza e dureza que implica para Vasco da Gama subir ao lugar de onde Tétis lhe mostra a máquina do mundo (X, 76), seguindo por caminho que é, segundo os termos do texto, «Árduo, difícil, duro a humano trato» (X, 76, 8). Dureza, força e firmeza, por um lado e, simultaneamente, brandura<sup>7</sup>, por outro, seriam, pois, as qualidades necessárias ao perfeito homem de Estado.

Este é um aspecto do sentido da presença do elemento da guerra na epopeia. E tanto assim que, no canto II, em posição simétrica à da figura de Actéon à

<sup>5</sup> *Os Lusíadas*, I, 36: «Mas Marte que da deusa sustentava / Entre todas as partes em porfia ...»

<sup>6</sup> A leitura desta associação de Actéon a D. Sebastião na estância IX, 26 vem desde Faria e Sousa e encontra-se nos grandes camonistas do século XX. *Vide* Sousa (1639, tomo 4, coll. 54-55); Ramalho (1980, pp. 45-72); Lourenço (2002, pp. 17-35); Silva (1999, pp. 155-160).

<sup>7</sup> De acordo com os termos do texto, a deusa diz a Vasco da Gama que deve segui-la «firme e forte, com prudência» (X, 76, 5).

entrada da Ilha, está Júpiter. Ora, e este deus representa, por excelência, o patrono de toda a melhor figura de Estado e do melhor governante<sup>8</sup>. E, justamente ao contrário de Actéon, ao interceder a deusa Vénus junto dele pelos portugueses, bem diversa é a reacção do pai dos deuses. Júpiter reúne em si, fundindo-os, a brandura do amor e a dureza da guerra. Diz por isso o texto que a deusa lhe aparece suplicante em branduras tais que «moveram de um tigre o peito duro»:

E destas brandas mostras comovido,  
Que moveram de um tigre o peito duro,  
(...)  
As lágrimas lhe alimpa... (II, 42, 1-2, 5)

Este é, a meu ver, um ponto essencial do poema que deve ser equacionado em paralelo com a figura de Actéon, cuja atitude o poeta nitidamente critica. Para o bom governante importa também a capacidade de se deixar abrandar. Tal é a visão particular proporcionada apenas a alguns na Ilha Namorada, enviada por Vénus e que este Actéon, por excelência, deveria ser capaz de ver, mas para a qual o peculiar herói camoniano se mostra completamente cego. As duas figuras aparecem, pois, formando uma simetria, uma ocorrendo no canto II e outra no canto IX, portanto o segundo a contar do fim.

Pode parecer que me desvio do assunto, mas não. A formulação do novo épico camoniano e, nela, o tema da guerra não seria perceptível sem o enquadramento do amor, que aqui faço em traços muito largos e sobre o que tenho já tido ocasião de escrever<sup>9</sup>. Na verdade, há um nexos entre os dois motivos, da mesma forma que os dois grandes modelos épicos, o da guerra e o da viagem, estão necessariamente presentes num poema que se afirma pelas suas entrelinhas.

Esta é apenas uma dimensão do tema da guerra na epopeia. Não é, em todo o caso, uma dimensão de somenos. O bom governante deve ser capaz, não só da dureza e aspereza, mas também, simultaneamente, da brandura. Este é um dos aspectos do novo modo épico camoniano. Aliás, também a continuação da narrativa no ponto da primeira ocorrência da figura de Aquiles, que comecei por citar e não escolhi por acaso, mostra bem aquela tensão entre os dois motivos:

«Tais contra Inês os brutos matadores,  
No colo de alabastro, que sustinha  
As obras com que Amor matou de amores  
Aquele que depois a fez Rainha,  
As espadas banhando, e as brancas flores,  
Que ela dos olhos seus regadas tinha,  
Se encarniçavam, férvidos e irosos,  
No futuro castigo não cuidadosos». (III, 132)

<sup>8</sup> E este é um aspecto que se mantém claro e activo na nossa memória. Qualquer manual de introdução à Filosofia do Direito nos ensina como este deus olímpico representa simbolicamente a primeira função do Estado. *Vide e. g.* Cunha (2009, p. 50).

<sup>9</sup> *Vide* nota 2.

Há nesta estância, que se segue imediatamente à que citei no início e onde se situa a primeira ocorrência do nome de Aquiles, um outro aspecto a partir do qual importa pensar a temática da guerra, situando-a na dimensão do discurso meta-poético que o poeta vai construindo ao longo de uma viagem extenuante que também ele faz paralelamente à dos nautas lusos, cortando as vagas dos seus versos.

Sobre os carrascos de Inês de Castro, diz o texto que eles «Se encarniçavam, férvidos e irosos, / No futuro castigo não cuidadosos». Além do sentido de uma condenação que, de tão evidente, dispensa leitura e interpretação, porquanto os termos são claros em como aqui se trata de uma força guerreira bruta não temperada, importa-me considerar o complemento «férvidos e irosos», uma formulação que, a meu ver, dificilmente estaria isenta de uma ligação a Aquiles, logo à partida porque estes carrascos são o segundo termo da comparação iniciada pelo símile de que aquele herói é o primeiro termo.

Sobretudo, porém, perante aquela formulação, seria difícil não nos ocorrer a celeberrima «ira», «fúria» ou «cólera» de Aquiles. Tem havido mais do que uma tradução para o acusativo *mênin* que dá início à *Ilíada* e – não sem correspondentes em outras línguas próximas da nossa –, nas traduções em português, podemos repartir entre os substantivos «cólera», na tradução de Frederico Lourenço (Homero, 2005), e «ira», integrando o complemento «ira ingente», na tradução de Alves Correia (Homero, 1960<sup>3</sup>), que parece retomar a *Ilias latina* do tempo de Nero<sup>10</sup>.

Não sendo propriamente um tradutor, Camões não deixa de participar neste jogo, quer isso seja ou não deliberado. De facto, a sua expressão «férvidos e irosos» tem a particularidade de sugerir a possibilidade de se poder acrescentar àquelas duas opções de tradução o substantivo «fúria». Com alguma sensibilidade musical – que Camões teria em abundância –, não será difícil encontrar na expressão «férvidos e irosos» o interessante adjectivo «furiosos». Na verdade, estamos no domínio da poesia, onde figuras com a da aliteração e as assonâncias não são menos geradoras de novo significado do que a estrita sintaxe.

Assim entendido nesta assonância, o complemento parece fazer ressoar o primeiro verso da estância I, 5 – «Dai-me ãa fúria grande e sonora» –, onde sugestivamente ocorre, associado ao adjectivo «sonora», o substantivo «fúria», que tem suscitado alguns problemas e sugestões no que diz respeito ao seu significado exacto. Trata-se, aliás, de uma questão que foi levantada bem cedo, logo desde Caminha, que, cego de azedume, não logrou mais que desvalorizar o poeta, seu rival<sup>11</sup>. Como observa Isabel Almeida (Almeida, 1998, p. 36), está aqui em causa uma distinção do género épico, «mas», e cito as suas palavras, «não é possível distinguir o que esta palavra pretendia significar». De facto, nem mesmo o engenhoso Faria e Sousa resolve a questão, ao associar esta «fúria» ao sentido

<sup>10</sup> *Ilias latina*, 1: *Iram pande mihi Pelidae, Diua, superbi* (Italici, 1997).

<sup>11</sup> Cf. ep. 145: «Dizes que o bom poeta é de ter fúria / Se nom á de ter mais, és bom Poeta. / Mas se o Poeta é de ter mais que fúria, / tu nom tens mais que fúria de Poeta.» (Caminha, 1791, p. 352).

de um *furor* e de um *afflatus*, ambos de proveniência divina (Sousa, 1639)<sup>12</sup>. Posteriormente, Hélio Alves (Alves, 2006), trilhando um caminho sulcado primeiro por Segurado e Campos (Campos, 1993) e depois por Frederico Lourenço (Lourenço, 2002), numa pertinente associação do «estilo grandiloquo e corrente» à fluência das águas, associa também a «fúria» às correntes fluviais, uma vez que, como conclui após demorada análise, «era ... o estilo elevado que mais frequentemente sugeria aos tratadistas a simbologia das correntes fluviais» (Alves, 2006, p. 57) que arrastam tudo à sua passagem.

Não obstante a abundância desta cuidada leitura, que entra realmente dentro do significado do termo «fúria», julgo que a observação de Isabel Almeida mantém, em todo o caso, a sua pertinência. Na verdade, a meu ver, o termo «fúria» – como outros – não se deixa encerrar numa interpretação estrita e, como um diamante, aponta para mais do que uma possibilidade de leituras, sem que todavia isso venha necessariamente anular este sentido específico ou outros. Nisso consiste, aliás, a riqueza do poema que não conseguimos agarrar, permita-se-me a metáfora.

A «fúria grande e sonora», de facto, parece radicar as suas possibilidades de sentido muito em particular em texto virgiliano, que Hélio Alves convoca na sua leitura, num ponto onde a raiz do verbo *furo* (presente no participio *furens*, *furentis*) ocorre ligada à força e à torrente das águas. A par desta ocorrência, porém, também em Virgílio, no canto II da *Eneida*, num local próximo, esta raiz aparece ligada ao sopro do Austro, o que até poderia validar o sentido de um *afflatus*, proposto por Faria e Sousa. Independentemente deste aspecto, que desenvolverei adiante, o que, antes de mais, pretendo propor é uma ligação, a meu ver necessária, desta «fúria grande e sonora» à expressão «férvidos e irosos», do episódio de Inês de Castro. A figura de Aquiles, que assim estaria subentendida naquela «fúria» inicial da invocação e que o poeta deseja receber, funcionaria porventura por metonímia<sup>13</sup>, com o sentido do canto épico por excelência, no plano do seu discurso meta-poético.

Assim, apesar de a sua narrativa ter no primeiro plano uma viagem mediante a qual é imediata a associação de um duplo herói greco-latino já fundido (Ulisses-Eneias) a Vasco da Gama, que é uma nova contrapartida do grego e do latino (e não menos, na sua viagem paralela, o poeta, que, *mutatis mutandis*, do mesmo modo, «no mar vai fazendo novas vias»), também o modelo épico da guerra tem o seu lugar na nova epopeia que é assim, paralelamente a Ulisses, também uma nova contrapartida a Aquiles. A energia da fúria do poeta é de tal ordem que não seria inferior à de Aquiles. E estão aí os anos que o mostram. Ao contrário de muitos outros, o discurso da épica camoniana não envelheceu logo à nascença, pelo contrário, ainda hoje nos surpreende. Com efeito, esta «fúria» terá mesmo porventura qualquer coisa daquela que é convocada por Álvaro de Campos no

<sup>12</sup> Sousa (1639, tomo 1, coll. 161-163): Faria e Sousa começa por se referir a um *furor*, proveniente das Musas, situando posteriormente este termo ao lado de *afflatus*, partindo do texto do *De Oratore* (do livro II) de Cícero, que o comentador cita; em seguida alude a Platão.

<sup>13</sup> Note-se como também, na estância I, 3, Ulisses e Eneias aparecem subentendidos por um processo de metonímia em «do sábio grego e do troiano».

início da «Ode Triunfal», onde justamente fica claro que aquela «fúria» é audível ainda na das máquinas, já num novo contexto, aliás contemporâneo de Freud. Assim, a nova «fúria» dos século XX viria a residir «Por todos os meus nervos dissecados...», sendo entendida como um «excesso» poético<sup>14</sup>.

E a palavra «fúria» nem seria desconhecida ao tempo de Camões para o sentido de uma invocação, já que ocorrera um pouco antes da sua epopeia, no princípio do século, em Girolamo Vida, na sua *Arte Poética*, e com não menos influência de Virgílio:

*Quid cum animis sacer est furor additus, atque potens uis?*<sup>15</sup>

Não menos virgiliano, de facto, é um certo *furor* que, paralelamente a uma sua associação à torrente das águas, o poeta mantuano associa à violência do sopro do Austro, justamente num símile com alguma pertinência para a questão que nos ocupa.

Situando, pois, a sua «fúria» precisamente neste ponto, Camões joga com a sua ambivalência, pois a fúria pode ser ligada tanto às águas, sugeridas na estrofe imediatamente anterior (I, 4) quanto ao sopro dos ventos tal como se vê em Virgílio, justamente num ponto da *Eneida* onde Eneias, contando o fim da guerra de Tróia à rainha Dido, se refere especificamente ao horror das armas sobre a cidade como sendo comparável à chama que cai sobre a seara quando sopram os furiosos Austros: *in segetem ueluti cum flamma furentibus Austris / incidit* (*Eneida* II, 304-305)<sup>16</sup>. Ora, e aquele termo *furor* – presente em Girolamo Vida por influência de Virgílio, onde o participio que lhe é cognato ocorre em abundância – estaria bem presente na memória de Camões tanto na sua associação às águas quanto aos ventos.

Uma possibilidade não anula a outra, pelo contrário, o poeta encaixa naquele ponto o substantivo «fúria» jogando justamente com duas ocorrências que na *Eneida* ocorrem em paralelo e com a do poeta de Cremona. Assim, tal como a propósito de Virgílio se pode entender que, na batalha final travada entre Turno (em tudo o herói sucedâneo de Aquiles) e Eneias é o troiano (herói paladino da paz) quem vence o herói da guerra, também relativamente a Camões poderíamos dizer que a energia da sua «fúria» poética se sobreporia à «fúria», «ira» ou «cólera» de Aquiles, porque, não sendo uma força bruta, tal a que se vê nos carcosos de Inês de Castro, a sua energia, todavia mais poderosa, é temperada da

<sup>14</sup> Pessoa (1944, p. 144): «Ó rodas, ó engrenagens, r - r - r - r - r - eterno! / Forte espasmo retido nos maquinismos em fúria / Em fúria dentro e fora de mim, / Por todos os meus nervos dissecados fora, / Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto / ... / E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso / De expressão de todas as minhas sensações / Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!»

<sup>15</sup> *Arte Poética*, II, 395; tradução a partir da edição de texto latino de Arnaldo Espírito Santo (Vida, 1990): «Que dizer de quando à alma é dado um furor divino e uma força poderosa?».

<sup>16</sup> Texto latino de Mynors (Virgílio, 1969): *Eneida* II, 304-305: «tal como quando sobre a seara a chama cai com os Austros em fúria».

sensibilidade que o faz ver também a «brandura» que a lança insensível daqueles atravessa, como se vê na estância III, 132.

Aqui se enquadra também o sentido temperado da «dureza» e «aspereza» da guerra com a «brandura» de que deveria ser dotado o homem de Estado. Seria assim esta a nova e mais vigorosa força da «fúria» de Camões (I, 5, 1), face à do antigo herói homérico, Aquiles, que os carrascos de Inês de Castro parecem seguir, insensíveis à delicadeza das branduras daquela mulher (III, 132).

Por fim, importa justificar com um enquadramento no poema a pertinência da associação entre os dois pontos do texto camoniano (I, 5, 1 e III, 132, 7). Logo à partida, é estranha a ausência de Aquiles justamente na terceira estância do poema, onde o poeta, com toda a clareza, afirma o seu novo canto épico como contrapartida aos grandes épicos da antiguidade, Homero e Virgílio, mediante a peculiar metonímia dos sábios grego e troiano, respectivamente Ulisses e Eneias, criados por aqueles dois poetas. É certo que no segundo verso, fica assegurada a interpelação ao modelo da guerra, o que todavia não é compreensível é a ausência d'«o melhor dos Aqueus» numa estância onde tudo funciona de forma tão simétrica e portanto, automaticamente, a par de Ulisses se espera de imediato não apenas Eneias, o herói virgiliano que permite formar o par Homero-Virgílio, mas também Aquiles, o herói homérico que logo permitiria formar o par Ulisses-Aquiles, que, neste contexto, também se esperaria encontrar.

Esta ausência poder-se-á porventura compreender, se considerarmos que ela é propositada, se pensarmos que o poeta reservaria um outro tipo de referência a Aquiles e que assim, guardando-o até à invocação, na verdade, estaria a destacá-lo. Face aos heróis protagonistas do modelo da viagem que, por razões óbvias, são omnipresentes no poema, o poeta valoriza assim esta figura relativamente à qual, tal como o faz para Vasco da Gama, se afirma também contrapartida, ainda que de outra forma.

A ocorrência dissimulada de Aquiles por detrás daquela «fúria» da estância I, 5, fica assim mais plausível. Antes de mais, porque ele falta na terceira estância do poema. Além disto, é justamente mediante a figura de Aquiles que na estrofe derradeira da sua epopeia (X, 156, 5-8) Camões ostensivamente se situa a par de Homero, uma estância que, para mais, além de ter a força de uma confirmação de que ali faltava Aquiles, por ser o encerramento do poema, forma um nexos, que não se pode deslaçar, com a estância I, 3.

Camões guardava-o para um duelo final. Justamente na última estância do poema ocorre a mesma figura de Alexandre que na estância I, 3 era metonímia para o modelo épico da guerra:

A minha já estimada e leda Musa  
Fico que em todo o mundo de vós cante,  
De sorte que Alexandro em vós se veja,  
Sem à dita de Aquiles ter enveja. (X, 156)

A estrofe não pede outra coisa que não seja uma articulação com todo texto do canto I que vai da terceira estrofe à quinta. Note-se, antes de mais, como o termo «enveja», aqui com notório valor meta-poético, retoma o da estância I, 4, e, mais uma vez, para o poeta se situar poeticamente relativamente aos seus pares.

Com o estilo «grandiloquo e corrente» de que o poeta se veria favorecido, já as águas das suas Tágides não envejariam as de Hipocrene. Logo de início, o poeta afirma a sua superioridade face a todo o patronato poético da Antiguidade, e de uma só cajadada. Na última estância, assegura que a sua Musa é de tal ordem que, se o próprio Alexandre, que, como é sabido, era grande admirador de Aquiles e da *Iliada*, se revisse em D. Sebastião, não teria já motivo para ter enveja da felicidade de Aquiles, que teve um Homero para o cantar. Se o herói grego teve Homero para cantá-lo, D. Sebastião tem-no a ele, Camões.

## Referências bibliográficas

- Almeida, I. (1998). Apresentação Crítica. In I. Almeida (Org.), *Poesia Maneirista* (pp. 15-65). Lisboa: Editorial Comunicação.
- Alves, H. (2006). O som e a fúria d'Os *Lusíadas*. In J. A.C. Bernardes, *Camões revisitado 2003* (pp. 49-65). Coimbra: Santa Barbara Portuguese Studies.
- Caminha, P. A. de (1791). *Poemas*. Lisboa: Real Academia das Sciencias.
- Camões, L. de (1972). *Os Lusíadas*, Leitura, Prefácio e Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- Campos, J. A. S (1993). O estilo «corrente» de Camões. *Humanitas*, XLV, 307-312.
- Cunha, P. F. da (2009). *Síntese de Filosofia do Direito*. Coimbra: Almedina.
- Italici, B. (1997). *Ilias Latina*. Introduzione, Edizione critica, traduzione italiana e commento a cura di Marco Scaffai. Bologna: Pàtron.
- Homero (1960). *Iliada*. Trad. de M. Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa.
- Homero (2005). *Iliada*. Trad. de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.
- Lourenço, E. (2002). *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, F. (2002). Do Eufrates ao Tejo: acepções «fluviais» do estilo corrente no proémio de os *Lusíadas*. In AAVV, *De Augusto a Adriano. Actas do Colóquio de Literatura Latina* (pp. 253-257). Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.
- Ovide (2001). *Les métamorphoses-Metamorphoseon*. Ed. Danièle Robert: Actes du Sud.
- Pessoa, F. (1944). Ode Triunfal. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática.
- Ramalho, A.C. (1980). *Estudos Camonianos*. Coimbra: INIC.
- Silva, V. M. A. (1999). *Camões. Labirintos e Fascínios*. Lisboa: Cotovia.
- Viana, M. M. (2016). A Ilha Namorada de Camões. Novíssimo lugar *quasi* utópico entre as paragens da Antiguidade greco-latina. *Revista de História do Livro*, 37-38, 171-210.
- Viana, M. M. (2022). Éfire. Uma ninfa rara n'Os *Lusíadas*. *Forma Breve*, 18, 31-46.
- Éfire. Uma ninfa rara n' Os *Lusíadas*. *Forma Breve* (ua.pt)
- Virgílio (1969). *Opera*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruit R. A. B. Mynors. Oxford: Oxford Clarendon Press.

## Resumo

N'Os *Lusíadas*, Camões constrói um discurso meta-poético mediante o qual se mede frequentemente com o dos antigos poetas Homero e Virgílio, mas também Ovídio. Na minha reflexão, procuro pensar a temática do modelo épico da guerra proposto por Camões, a partir de uma reflexão da ocorrência do termo «fúria» em I, 5, 1, que ligo a Aquiles e para que proponho uma leitura em cruzamento com a expressão «férvidos e irosos» de III, 132, 7. Este tópico integra-se numa reflexão mais abrangente sobre o sentido de uma tensão entre os temas da guerra e do amor na epopeia de Camões.

## Abstract

In *Os Lusíadas*, Camões develops a meta-poetic speech and measures himself very often with the old poets Homer and Vergil, but also Ovid. In my reflection it is my aim to think about the theme of the epic pattern of war proposed by Camões, analysing the occurrence of the term «fury» in I, 5, 1 (which I link to Achilles) that I think it is pertinent to cross with the expression «férvidos e irosos» of III, 132, 7. This topic is part of a larger reflection on the tension between the themes of war and love in the epic poem of Camões.