

Cavalos, aves, cães, leões: Animais e animalização dos humanos n'Os *Lusíadas*

Horses, birds, dogs, lions: Animals and the animalization of humans in *The Lusiad*

Virgínia Boechat

(AgroParisTech / Universidade Nova de Lisboa e Universidade Aberta)
virginiabboechat@gmail.com
ORCID: 0009-0001-2037-4152

Palavras-chave: *Os Lusíadas*, Luís de Camões, animais, animalização, amor e ódio, literatura portuguesa do século XVI.

Keywords: *The Lusiad*, Luís de Camões, Animals, Animalization, Love and hatred, 16th century Portuguese literature.

1. Animais conhecidos, animais lidos, animais vistos

A presença de animais e a animalização de seres humanos é um assunto vasto no que se refere aos versos d'*Os Lusíadas*. *Vastidão* é, aliás, um termo que fica ainda aquém daquilo que qualquer proposta de pesquisa sobre o épico camoniano, acerca de qualquer temática, implica. Na busca de tangenciar pontos específicos de um livro tão incontornável quanto incomensurável, começar pela noção de que diante desses dez cantos “o pesquisador dificilmente evita uma sensação de humildade”, como apontada por Batchelor (1963, p. 544), parece-me o único começo razoável. A leitura aqui exposta será, portanto, breve para o que a temática exigiria, será consequentemente não exaustiva, tanto no que tange à releitura da crítica, como nos recortes analisados, ambos duramente limitados pela escassez de espaço e de tempo disponíveis para um artigo.

Além de vasto, o assunto é vário, no sentido da diversidade de propósitos e recursos para a menção a animais em tais versos, o que se reflete também na variada leitura trazida pela fortuna crítica dedicada ao poema épico de Camões. J. S. da Silva Dias defende que a fauna presente n'*Os Lusíadas* é predominantemente aquela que fazia parte do conhecimento anterior europeu, assim, “Dos mamíferos, peixes, aves, insectos ou répteis que não fossem nacionais, nem europeus, nem andassem descritos ou referidos pelos tratadistas, ou poetas da Antiguidade ou pelos geógrafos e naturalistas em voga nos fins da Idade Média,

só tem conhecimento genérico, quase diria desatento.” (Dias, 1981, p. 97). Em seu subcapítulo dedicado ao assunto, afirma que, com poucas exceções, no que diz respeito à fauna, os versos deixaram de fora descrições feitas por relações de viagens e pelos cronistas de seu século, mas utilizaram criaturas maravilhosas do imaginário medieval (Dias, pp. 97-98).

Apesar da correta ocorrência, apontada por Da Silva Dias, de uma fauna europeia na Ilha dos Amores – o que tem propósitos e sentidos – e da importante influência do imaginário antigo e medieval no poema camoniano, vale desconfiar da afirmação que identifica uma preferência pelas *mirabilia* em detrimento das descrições. Que Camões lê cronistas de seu tempo, assim como os do século anterior, e que, alguns desses cronistas são leitores de relações de viagens constituem fatos já bastante estudados e comprovados, como por Luís Albuquerque (1987, pp. 101-113). Quanto ao maravilhoso, o dragão surge no épico, mas como nome da constelação *Draco* ou *Draco* (X, 88). Basiliscos aparecem, mas como denominação de peças de artilharia, de canhões, apesar de ser perceptível um jogo poético que os torna quase vivos e grandiosos, como se se transformassem nas criaturas ferozes com as quais dividem o mesmo nome. Animalizados, os basiliscos são *medonhos* e lutam ao lado de *leões* (X, 69)¹, outras peças bélicas semelhantes². Mais criaturas maravilhosas são mencionadas, como a hidra, mas estão em um plano mítico ou em evocações de mitos antigos (III, 80; VIII, 77).

Cristina Brito, por sua vez, distingue que muitos dos animais que figuram no épico foram vistos pela primeira vez por europeus durante as viagens marítimas portuguesas. São estes os espécimes mencionados ao longo do plano da viagem rumo a Calicute, e que podem “dar-nos uma noção das espécies faunísticas que viviam naquela época nas regiões por onde os portugueses passaram” (Brito, 2006, p. 37). Mas, para além de descrições com fins de composição das paisagens naturais, um recurso à figura animal mencionado por Baltazar Osório começa a aproximar-se da leitura que aqui pretendo desenvolver, a noção de que elementos da psicologia e do comportamento dos animais são evocados por Camões com a finalidade de estabelecer ligação com a psicologia ou com o comportamento de determinadas personagens humanas (Osório, 1906, p. 178). Nesse sentido, a leitura de Pedro Madeira sobre o símile n’*Os Lusíadas* é bastante elucidativa, ao expor que a identificação oscilante de certos animais, nomeadamente touros e cães, ora com portugueses e ora com muçulmanos, produz uma hábil confusão capaz de questionar o próprio fundamento do que seria a *voz épica* (Madeira, 2015). Em algumas das estâncias camonianas, ainda, a ligação entre animais e humanos torna-se tão estreita que uma espécie de metamorfose é operada, como aponta Paulo Braz acerca dos episódios de Inês de Castro, feita em cordeiro de imolação,

¹ Todas as citações d’*Os Lusíadas* aqui trazidas são retiradas da edição de Emanuel Paulo Ramos (Camões, 2003).

² “Basiliscos medonhos e leões, / Trabucos feros, minas encobertas, / (...)” (X, 69). Assim como há peças de artilharia pesada chamadas *basilisco* e *leão*, há peças com nomes de outros animais, como *cão*, *falcão pedreiro*, *falcão*, *falconete*. Em um inventário da artilharia do Museu Militar de Lisboa, há duas peças chamadas *leão*, uma datada de 1549 e outra de 1550, catalogadas no documento, localizadas na Sala Vasco da Gama do referido museu. (cf. Anônimo, n.d., p. 34, p. 38).

e de Veloso, que se transforma em cão na Ilha dos Amores (Braz, 2019). Sobre tudo em passagens ligadas à fúria ou à paixão a comparação e a transformação de humanos em animais participam de importantes eixos significativos do poema.

Estabelecer uma psicologia e um comportamento animais está condicionado pelo amplo filtro do olhar humano, seus sentidos, conhecimentos, tradições, imaginário. Mesmo atualmente são discutidos e estudados os limites e as potencialidades da inteligência, do comportamento e dos sentimentos de animais; pesquisadores desse campo declaram que, em suas observações, às vezes é tarefa árdua desvencilhar-se de projeções e interpretações centradas no humano, como se pode ver em diversos documentários e livros dedicados ao tema. Mas, além desse fator, tais versos são compostos por um culto leitor e por um experimentado viajante, notórios polos do seu tempo. Portanto, de antemão, já é plausível afirmar que, como outros elementos d'*Os Lusíadas*, também os animais são, sim, tanto os lidos pelo conhecedor de séculos de tradição literária, histórica, religiosa, cosmográfica e científica, quanto os experimentados, direta ou indiretamente, ou seja, vistos e ouvidos em relatos, não sem os traços do imaginário de então.

Luís de Albuquerque aponta que “o imenso pecúlio cultural de Camões dificilmente permitirá que alguém se atreva um dia a indicar, mesmo com probabilidade mínima, *todos* os livros que teria lido” (Albuquerque, 1987, p. 101). Mas, além das obras mais perceptivelmente lidas por Camões, como os épicos de Homero e de Virgílio, as *Metamorfoses* de Ovídio, a *Divina comédia* de Dante, crônicas de Duarte Galvão, Rui de Pina, Fernão Lopes, Zurara, João de Barros, Castanheda, Damião de Góis, entre outras, é possível deduzir que se cruzam informações e referências de diversos recortes da tradição literária ocidental. É aceitável, assim, incluir na construção das imagens animais n'*Os Lusíadas* a obra de Plínio, o Velho, a poesia lírica e dramática antiga, o *Physiologus*, fábulas, bestiários medievais, hagiografias, a literatura do ciclo arturiano, a poesia profana galego-portuguesa, coleções que compilam relações de viagens, além da tradição oral portuguesa, conhecimentos de heráldica e de arte da caça. Bruno Matangrano, em uma pesquisa sobre o imaginário animal na literatura simbolista e decadentista, faz um extenso levantamento de contribuições de muitos desses conjuntos na cultura europeia (Matangrano, 2019). São bastante perceptíveis alguns de seus ecos na presença de animais no épico português dos quinhentos e na animalização de algumas de suas personagens.

2. Sobre cavalos e touros

Ao longo d'*Os Lusíadas*, os equinos surgem mencionados dezoito vezes no singular ou no plural (Matangrano, 2019, p. 81), em recursos bastante variados. Em determinados versos, são trazidos como elementos integrantes de mitos antigos gregos ou romanos evocados, como na referência a Diomedes, “Fazendo ser manjar acostumado/ De cavalos a gente que hospedava;” (II, 62), ou ao amanhecer, quando os cavalos do carro do sol “*vem* cos áureos freios” (II, 110). Outras menções a esses animais compõem – mas não somente – cenários bélicos e de torneios medievais, com especial ocorrência no plano da história de Portugal, sobretudo

nos Cantos III e IV, ou na passagem dos Doze Pares de Inglaterra, no Canto VI, narrada a partir do plano da viagem mas que remonta à época de D. João I.

Assim, na batalha do Salado, “Vão rinchando os cavalos jaezados;” (III, 107); em Aljubarrota “*Debaxo dos pés duros dos ardentes / Cavalos treme a terra, os vales soam.*” (IV, 31). A justa dos Doze Pares reproduz um tipo de dança violenta-cortês, em que cavaleiro e cavalo compõem uma unidade, que ao ser quebrada leva à derrota ou arrisca a sobrevivência de cada um: “Qual do cavalo voa, que não *dece*; / Qual, *co* cavalo em terra dando, geme; / Qual vermelhas as armas faz de brancas;” (VI, 64) e logo “Correndo, algum cavalo vai sem dono, / E noutra parte o dono sem cavalo. / Cai a soberba Inglesa de seu trono,” (VI, 65). Na tomada do território pelo exército de D. Afonso Henriques, a metonímia que torna viável entrever quatro mil cavaleiros inimigos montados, motivados ao embate, poeticamente identifica cavaleiro com cavalo, ressaltando sua univocidade. Mas noto também um segundo efeito, pela proximidade dos termos *rei*, *cavalos*, *peões*, *ouro* e *lustrosos*, a partir do qual o campo de batalha e os seus integrantes ressurgem transformados em tabuleiro e peças lúdicas-bélicas de um jogo bastante ilustrativo do imaginário daquele tempo do enunciado, o xadrez: “O Rei de Badajoz era, alto Mouro, / Com quatro mil cavalos furiosos, / Inúmeros peões, de armas e de ouro / Guarnecidos, guerreiros e lustrosos.” (III, 66).

Segundo Michel Pastoureau, ao longo da Idade Média o xadrez conheceu períodos de proibições ou limitações por parte da Igreja, ainda assim, a partir da segunda metade do século XII, jogavam-no em todos os segmentos nobres e todos os países da cristandade e, posteriormente, no século XIV, já era utilizado em todas as hierarquias sociais (Pastoureau, 2004a). No âmbito cristão do medievo, tinha sua origem oriental reconhecida, apesar de envolvida em lendas, e muitas curiosidades cercaram sua trajetória de então, como o fato de ter sido gradualmente adaptado ao imaginário da cristandade europeia, nas cores, nos materiais de fabricação, no tabuleiro, nas peças de corte, nas regras (id.). Apesar de serem, em geral, fabricadas de matérias consideradas vivas no medievo, como marfins e madeiras, as peças podiam ser feitas, a partir do fim da Idade Média, de ouro, prata, bronze, pedras semipreciosas, rochas diversas (id.). O reflexo de uma grande mudança na mentalidade medieval em relação aos procedimentos de combate encontra curiosa aproximação com a oposição dos adversários do jogo (id.). Pastoureau explica que, na prática, colocar o rei adversário em condição de “mate” era incompatível com a guerra feudal, na qual o soberano não era passível de ser capturado nem morto, ação que “seria desleal e desprezível” (id.).³ No entanto, no século XII os cristãos passam a tomar gosto pela batalha, pelo combate mortal, pela luta contra os chamados *infieis*, em que, por vezes, dava-se continuidade à noção anterior de que a vitória em batalha é divinamente determinada, concedida a quem a merece, como em uma ordália, ou julgamento divino (id.).

A figura de D. Afonso Henriques n’*Os Lusíadas* traz a carga simbólica dessa transformação de mentalidade, cristalizada na inauguração da predileção pela batalha em detrimento do antigo funcionamento da guerra feudal. Não é à toa

³ Tradução minha.

que esteja ligado a um milagre no imaginário patriótico, como reflexo do juízo divino. Nas estâncias III, 66-67, diante daquele metafórico tabuleiro arrumado e brilhante, com peças bélicas ornadas em ouro, o primeiro rei lusitano insurge comparado ele mesmo a um animal ainda mais audaz do que o cavalo: “Mas, qual no mês de Maio o bravo touro, / *Cos* ciúmes da vaca, arreceosos, / Sentindo gente, o bruto e cego amante, / Salteia o descuidado caminhante:” // Destarte Afonso, súbito mostrado, / Na gente dá (...)” (III, 66-67). Induzida pela cólera e pelo ardor, sua personagem vem figurar a renovada prática bélica sanguínea e animalésca, sob o princípio da fé; tornando-se touro, “Fere, mata, derriba (...)” (III, 67) e põe o rei adversário em fuga. Algumas estâncias antes, em trechos que se referem à batalha de Ourique, a imagem do touro também aparece, mas desta vez atribuída aos mouros. Assim, o exército daquele rei, depois de aclamá-lo, “Contra o touro remete, que fiado / Na força está do corno temeroso;” (III, 47).

O *touro* é mencionado 8 vezes n’*Os Lusíadas*, mesma ocorrência dos vocábulos que seriam próximos em campo semântico, como *gado*, *vaca* e *boi* (Matangrano, 2019, p. 81), mas sua utilização como, metáfora, comparação ou identificação através da metonímia, é bem diversa daquela do resto de sua espécie. Pedro Madeira aponta que, em alguns passos d’*Os Lusíadas*, símiles tauromáquicos marcam o embate entre os exércitos português e muçulmano, mas em uma inusitada oscilação, ou ambiguidade, já que a comparação com o touro por vezes surge em referência aos lusitanos e por outras aos seus tão tradicionais inimigos, construindo, portanto, uma indistinção entre os dois grupos (Madeira, 2015, pp. 78-79). Segundo o pesquisador, esse recurso cria um efeito que “contradiz aquilo a que se pode chamar « voz épica », ou talvez com mais propriedade a propaganda oficial da expansão.” (Madeira, 2015, p. 79). Acrescento que, se lusos e mouros, alternadamente, pela comparação, compartilham ações e traços do touro, como a força imensa, a raiva e o vigor, será possível também deduzir que o valor simbólico do chifre, que ligaria os islâmicos oponentes a uma figura diabólica (III, 47), pode ser estendido aos lusitanos então criticados. Madeira defende, com base nesses símiles e em outros elementos do poema, que Camões, além de igualar os dois conjuntos, situa as guerras entre estes “na esfera profana” e assinala que “Agresividade e interesses mercantis os irmanam” (Madeira, 2015, p. 90). Nesse ponto, vislumbro um movimento construtor-desconstrutor operado por alguns recursos poético-linguísticos do poema, a partir do qual diferentes discursos pendulam entre posicionamentos inconciliáveis; assim, entre cantar, exaltar, questionar, criticar e decepcionar-se, posso entrever esse Camões que Eduardo Lourenço qualifica como “o primeiro português *dilacerado*” (Lourenço, 2002, p. 26).

Do questionamento vêm também versos que parecem detalhar com tons de perplexidade o grau de violência praticada pelos exércitos e poderio bélico dos próprios compatriotas de Camões. Um exemplo está no uso de uma artilharia desproporcional e descomunal, como também distingue Madeira, no Canto I, em um pequeno conflito em Moçambique, contra um inimigo fraco e já vencido, quando então “Não se contenta a gente Portuguesa, / Mas, seguindo a vitória, *estrué* e mata; / A povoação sem muro e sem defesa / Esbombardeia, acende e desbarata.” (I, 90). O pesquisador esmiúça a presença dos símiles com cães e touros, nas estâncias I, 87 e I, 88, que iniciam a construção da confusão entre portuque-

ses e muçulmanos ao longo do poema (cf. Madeira, 2015, pp. 79-83). No que diz respeito à comparação com o touro, em I, 88, o par oponente é o “ledo amante”, ou o toureiro, contra o touro; porém suas ações são trazidas aos versos de modo ambíguo, já que é difícil determinar com precisão os sujeitos a que se referem, assim, é possível que o leitor também oscile, mesmo que tradicionalmente se tenha assente que o toureiro é o luso e o touro, seus inimigos.

Semelhante símile tauromáquico é lido na passagem já mencionada do Canto III que evoca a batalha de Ourique (III, 47), trecho em que os termos ligados aos dois inimigos nas comparações são o *rábido molosso*, identificado ao então novo rei, e o touro, aos exércitos islâmicos. A nota explicativa da edição de Emanuel Paulo Ramos para a estância ressalta a semelhança de tal descrição com as touzadas populares (Anotações, Camões, 2003, p. 420), mas não posso deixar de enxergar uma paridade dos portugueses com carneiros, a destroçarem peças de rebanho, sobretudo quando o exército português “Rompe, corta, desfaz, abola e talha.” (III, 51) e em seguida “Cabeças pelo campo vão saltando, / Braços, pernas, sem dono e sem sentido / E doutros as entranhas palpitando,” (III, 52). Vale lembrar que o verbo *abolar* significa amassar, moer, reduzir a bolo.

No discurso profético da Ninfa, no Canto X, a imagem do touro, conjugada ainda a um elemento do campo dos equinos, é utilizada como analogia à personagem histórica de D. Francisco de Almeida, “Trazendo fúria e mágoa por antolhos, / Com que o paterno amor lhe está movendo / Fogo no coração, água nos olhos.” (X, 33), em que é rememorado como animalesco por sua obstinação apaixonada de vingar o filho. Os antolhos, no entanto, metáfora do sentimento que o cega para qualquer outro objetivo que não o da revanche, em vez de o tornarem um equino domado, como se poderia sugerir, tornam-no o grande animal forte e furioso, em ataque à povoação: “Qual o touro cioso, que se ensaia / Pera a crua peleja, os cornos tenta / (...) / Tal, antes que no seio de Cambaia / Entre Francisco irado, na opulenta / Cidade de Dabul, a espada afia,” (X, 34).

Quanto ao campo semântico equestre, considero que no início do épico já se encontra uma das suas utilizações mais relevantes no que tange aos recursos à animalização, em uma incitação a D. Sebastião: “Tomai as rédeas vós do Reino vosso: / Dareis matéria a nunca ouvido canto.” (I, 15). Utilizada então como expressão figurada de *tomar controle de uma situação*, *tomar uma atitude*, a imagem da correia com que se comanda o freio de animais de transporte, cavalos, asnos, mulas, ao ser lida no seu viés denotativo, pode animalizar o próprio reino, tornando-o ser vivo que necessita ser dirigido e direcionado. A estância seguinte complementa a imagem, pois afirma que “(...) o bárbaro Gentio / Mostra o pescoço ao jugo já inclinado;” (I, 16). Faltaria então ao reino o mesmo, deixar-se domar e conduzir? Imagem semelhante ocorre em meio à narração de Veloso do episódio dos Doze Pares de Inglaterra: “No tempo que do Reino a rédea leve, / João, filho de Pedro, moderava, / Depois que sossegado e livre o teve / Do vizinho poder, que o molestava, / (...)” (VI, 43). Assim, em referência ao reinado do fundador da dinastia de Avis, ao contrário daquilo que aparece no conselho dado a D. Sebastião, o rei é tido como alguém que sabe dirigir bem o animal vivo que comanda.

No mesmo campo semântico da *rédea*, consta ainda a imagem recorrente do *freio*, de *pôr o freio*, de *domar*. Em seu discurso profético, ao predizer a Vênus os

futuros feitos portugueses, Júpiter afirma: “Goa vereis aos Mouros ser tomada, / (...) / Ali, soberba, altiva e exalçada, / Ao Gentio, que os Ídolos adora, / Duro freio porá, e a toda a terra / Que cuidar de fazer aos vossos guerra.” (II, 51). A imagem é reforçada no sonho profético de D. Manuel I, na passagem do discurso do rio Ganges, que afirma ao rei: “Com não vistas vitórias, sem receio, / A quantas gentes vês porás o freio.” (IV, 74). Sobrepõem-se, como povos a serem dominados, aqueles que fizeram guerra contra os lusitanos, mas não somente, todos aqueles que D. Manuel avistar, olhar, enxergar. As metáforas da *rédea* e sobretudo do *freio*, se observadas com atenção, são de extrema violência no que diz respeito ao trato com populações. Cleonice Berardinelli aponta que na língua portuguesa é tão comum a expressão de *pôr freio* que nos esquecemos que é “peça de metal que se põe na boca das cavalgadas” (Berardinelli, 2000, p. 105), como já citei em um artigo sobre alteridade n’*Os Lusíadas*. Na estância anterior, ainda no sonho de D. Manuel, o mesmo rio refere-se aos indianos através de uma perífrase que também os animaliza dentro desse campo semântico, como “Nós outros, (...) / Cuja cerviz bem nunca foi domada,” (IV, 73).

De maneira bastante curiosa, em um desses chamados *nós* do épico camoniano (cf. Silveira, 2003), na partida da armada do porto em Belém, algumas estâncias depois do sonho profético de D. Manuel, a narração de Vasco da Gama relembra o sentimento com o qual embarcou: “Cheio dentro de dúvida e receio, / Que apenas nos meus olhos ponho o freio.” (IV, 87). Entram em um complexo jogo de espelhos quatro discursos. O primeiro, na voz poética que conclama o rei de seu tempo de enunciação, D. Sebastião, para que tome as *rédeas* de seu reino. O segundo, de um deus mítico que afirma que os portugueses *porão freio* em todas as gentes que os enfrentarem. O terceiro, do rio considerado sagrado pelos indianos, humanizado no subconsciente do rei do tempo do enunciado central, D. Manuel, a dizer que este dominará ou *porá freio* em todos os povos que estiverem sob sua visão. O quarto, da personagem humana de Vasco da Gama, que ao partir para a sua travessia marítima hesita e teme, sentindo que é somente capaz de *pôr freio* em seus olhos, trecho de uma ambiguidade e uma amplitude desconcertantes.

3. Sobre aves

N’*Os Lusíadas*, as menções às aves em geral, ou a alguma espécie destas em particular, são reduzidas se comparadas numericamente à ocorrência de mamíferos. Encontram-se, sim, esporadicamente mencionadas, com fins de compor paisagens, como aves agrestes, de detalhar presentes trocados, como galinhas, de ambientação de uma cena de caça, como a garcinha ou a pata, ou de aproximar a carga simbólica de narrativas míticas, como os cisnes. Estes últimos figuram no poema com um pouco mais de espessura simbólica, por serem ligados à deusa Vênus. Tais aves carregam em sua aparição todo um repertório narrativo mítico, apesar de serem colocadas, em geral, ainda como elementos de composição do ambiente, como na passagem da Ilha dos Amores ou nos preparativos dessa ínsula venusiana a ser oferecida pela deusa aos seus protegidos navegadores: “No carro ajunta as aves que na vida / Vão da morte as exéquias celebrando,” (IX, 24).

No que tange à menção a aves, vale lembrar que, na narração profética de Tethys, enquanto mostra a Vasco da Gama o globo e os locais onde os portugueses demonstrariam seu poderio, os homens da região de Sofala, na costa de Moçambique, são desumanizados através de sua comparação com estorninhos, pássaros estes conhecidos por sua cor, mas também por seu comportamento de voos em grandes grupos, pelo intenso ruído que produzem e pelo estrago em plantações que sua revoada pode causar: “Olha deles a bruta multidão, / Qual bando espesso e negro de estorninhos,” (X, 94). São caracterizados como aqueles que vivem “Sem portas, confiados, em seus ninhos,” (X, 94), termo que reforça o recurso. Na apresentação da terra da Europa, que inicia o canto sétimo, os alemães são tidos como “soberbo gado” (VII, 4), François I é referido como “Galo indigno” (VII, 6), portanto, outros povos também surgem referidos como animais. Mas, apesar do movimento semelhante, tais comparações e metáforas não são simétricas ou equiparáveis como concretização do sentido de alteridade.

Os recursos à imagem de aves, em algumas passagens, longe de serem acessórias, composição de cenários ou linguagem conotativa para reforçar a extrema alteridade, são ainda de razoável importância em relação a eixos significativos do canto épico e de sua instável matéria de exaltação heroica. Como não começar pelas passagens em que Paulo da Gama expõe ao outro os estandartes com as figuras heroizadas da história de Portugal? Ali é feita uma pergunta àquele narrador, na voz da personagem do Catual, em um discurso interrogativo, que, no entanto, reverbera o discurso do narrador principal: “«Quem será estoutro cá, que o campo arrasa / De mortos, com presença furibunda? / Grandes batalhas tem desbaratadas, / Que as águias nas bandeiras tem pintadas.»” (VIII, 5). A águia com as asas abertas é animal emblemático do Império Romano, é sua insígnia bélica portada e protegida com orgulho em guerras. Depois foi símbolo de poder e emblema apropriado na identificação de impérios e de governos totalitários. Paulo da Gama apresenta então Viriato, que “Injuriada tem de Roma a fama,” (VIII, 6), pois é figura histórica que marca a resistência diante do poderio imperial. Poucas estâncias depois da questão colocada pelo indiano, ressurge a imagem, então em referência a Sertório: “Vês, connosco também vence as bandeiras / Dessas aves de Júpiter validas; / Que já naquele tempo as mais guerreiras / Gentes de nós souberam ser vencidas.” (VIII, 8).

Em um canto largamente ocupado pela demonstração de estandartes diante do olhar outro, surgirem duas vezes as bandeiras romanas como tendo sido vencidas, em ligação com duas figuras heroicas antigas portuguesas, não é fator pouco importante na construção dos versos. Michel Pastoureau afirma que as bandeiras e seus ancestrais, como estandartes e insígnias, são ricos documentos de história política e cultural (Pastoureau, 2004b). Bandeiras têm uma materialidade, têm uma imagem, têm uma história e adquirem narrativas míticas que a cercam e que tornam seus elementos plenos de cargas simbólicas (Pastoureau, 2004b). Encontra-se um pouco dessa consciência no canto em que a narração parte das representações em imagens de estandartes para trazer a história e a mitologia nacionais portuguesas. Todavia, não é sem espanto que percebo que a imagem da ave, a romana, o emblema e o símbolo imperiais, pode ser lida como ecoante ao

longo do poema, mesmo quando não mencionada diretamente e mesmo quando apagada sua especificação de espécie, ave nova que suplanta a antiga.

“Que não é prêmio vil ser conhecido / Por um pregão do ninho meu paterno.” (I, 10), afirma Camões, no início do épico, quando o reino é, então, referido como lar primeiro de um tipo de pássaro. Também surge a referência à ave na voz narrativa de Vasco da Gama, que rememora a partida da armada: “Estas sentenças tais o velho honrado / Vociferando estava, quando abrimos / As asas ao sereno e sossegado / Vento, e do porto amado nos partimos.” (V, 1), em efetivação do movimento de saída do filhote do ninho. Na voz de Vasco da Gama, no canto anterior, em referência ao reinado de D. João I, séculos antes que aquela armada abrisse as velas ao vento rumo ao Oriente, aponta-se já um híbrido animal: “Eis mil nadantes aves, pelo argento / Da furiosa *Tethys* inquieta, / Abrindo as pandas asas vão ao vento,” (IV, 49). Navios e aves misturam-se, fusionam-se, em um primeiro movimento português de expansão através da navegação e da guerra religiosa do outro lado do Mediterrâneo. Águias novas vão fazer o movimento de ultrapassar, gradualmente, as antigas, de as emularem⁴. Da proposição “Cessem do sábio Grego e do Troiano / (...) / Cale-se de *Alexandro* e de *Traiano* / (...) / “Que outro valor mais alto se alevanta.” (I, 3), eleva-se bandeira, estandarte, insígnia, vela, asa, pássaro. Ressoa esse discurso em todo o poema, como na voz de Júpiter, que assegura a Vênus o futuro da gente portuguesa, “Que por ela se esqueçam os humanos / De Assírios, Persas, Gregos e Romanos.” (I, 24).

Na ornitologia, segundo um dicionário de língua portuguesa, águia é uma “designação vulgar de aves de rapina carnívoras, geralmente de grande envergadura” (Priberam, 2008-2022). Não é à toa que, paralelamente à transformação das velas dos navios em asas, à imagem do voo expansionista lusitano, aos novos estandartes elevados, também um enigma repercute ao longo do épico, porque, afinal, “Toda a plenitude camoniana é precária, breve, contraditória.” (Silveira, 2003, p. 42). É possível devir águia, fazer o movimento de expansão, tornar-se império, dominar o globo, sem abarcar o caráter agressor, assaltante, predador e sanguinário da ave imperial? “Não somos roubadores, que, passando / Pelas fracas cidades descuidadas, / A ferro e a fogo as gentes vão matando,” (II, 80), defende-se diante do rei de Melinde o embaixador da armada enviado por Vasco da Gama; “Vivem só de piráticas rapinas, / Sem Rei, sem Leis humanas ou divinas.” (VIII, 53), acusa-os sob voz do narrador, em reunião com outros religiosos, o sacerdote do islã enganado por Baco; “Porque, se eu de rapinas só vivesse, / (...) / Como crês que tão longe me viesse / (...)?” (VIII, 67), replica Vasco Gama ao Samorim. E mais: é possível ser a águia se na outra mão, fora aquela que segura a arma, não está a pena como ocorria aos antigos? Diante da imagem engrandecida de César, que Camões descreve como aquele que tem “(...) *nũ*a mão a pena e noutra a lança (...)” (V, 96), em uma leitura livre, observo a curiosa polissemia do termo *pena*, signo da grande ilustração de antigos reis, líderes e militares, mas também matéria da plumagem aviária, parte essencial da asa para que as aves se mantenham no ar.

⁴ Sobre a fundamental importância da *imitatio* / *aemulatio* n'Os *Lusíadas*, sugiro o artigo de Mangini (2021), “A *Aemulatio* da *Eneida* n'Os *Lusíadas*”.

Percorrer o mundo, superar os feitos da antiguidade, levar novo rei, ter o globo às mãos, provar e convencer-se reiteradamente de que não são aves de rapina, em tal identificação com uma águia emblemática, o discurso de Camões, como em tantas outras passagens, exalta, mas também oscila, hesita, critica. Nesse sentido, é pungente que os primeiros heróis mencionados e ostentados em estandarte sejam justamente os que resistiram a esse tipo de ataque e dominação, os que lutaram contra as bandeiras do antigo império. No imaginário popular, a águia liga-se ainda à visão aguçada, a sobrevoar para encontrar a presa. A partir dessa carga simbólica, penso na passagem em que a Vasco da Gama é dado o prêmio de conhecer o globo inteiro do alto, no canto final do poema, quando então Tethys coloca sob seus olhos cada parte do mundo; da voz do sagrado rio Ganges no subconsciente do soberano português, alguns cantos antes, posso ouvir ecoar o espinhoso verso “A quantas gentes vês porás o freio” (IV, 74).

4. Sobre um cão e dois leões

Outras metamorfoses de homens em animais operam-se no épico, de maneira mais perceptível porque mais concentradas em determinadas passagens e em personagens específicas. Começo pela transformação em um cão. No episódio da Ilha dos Amores, a personagem de Fernão Veloso experimenta um extraordinário grau de animalização, iniciada, contudo, pelo símile: “Qual cão de caçador sagaz e ardido, / Usado a tomar na água a ave ferida, / Vendo ò rosto o férreo cano erguido / *Pera* a garcena ou pata conhecida,” (IX, 74)⁵.

Uma curiosidade interessante reside no fato de que a presença do substantivo *cão* no primeiro verso da estância já tenha sido questionada, que já se tenha defendido que se tratava do adverbio *tão*, polêmica esta que suscitou pesquisas e cotejos de exemplares das primeiras edições d’*Os Lusíadas*, como reconstitui Rita Marnoto (2021). A controvérsia dividiu críticos oitocentistas, sobretudo porque cada versão levava a uma leitura razoavelmente diversa do trecho, mas, por fim, ficou concertada a presença do vocábulo *cão* (id.). Dá-se, portanto, afinal, ali a notável metamorfose da personagem de Fernão Veloso em animal canídeo, que transformado, nada e late em busca da cópula com a ninfa desejada, ela, por sua vez, tornada a caça: “Antes que soe o estouro, mal sofrido / Salta n’água e da presa não duvida, / Nadando vai e latindo: *assi* o mancebo / Remete à que não era irmã de Febo.” (IX, 74).

Sobre a Ilha dos Amores e a animalização de personagens, Paulo Braz observa detalhes de relevância. Já devidamente encantadas por Vênus para premiação dos navegadores, “Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos, / Mas, mais industriosas que ligeiras, / Pouco e pouco, sorrindo, e gritos dando, / Se deixam ir dos galgos alcançando.” (IX, 70). Braz observa “uma estreita aproximação entre erotismo e animalidade” nas Ninfas a serem caçadas, “Aqui não há distinção entre caçador e amante; os portugueses são referidos como *galgos*, por estarem tomados por

⁵ O verso X, 74, 3, “Vendo ò rosto o férreo cano erguido”, apresenta variações, como “Vendo rosto (...)”. Deixo sua forma tal como na edição aqui utilizada.

uma espécie de delírio do desejo, em nada distinto do êxtase promovido pelas bacantes.” (Braz, 2019, p. 23; p. 24). Acrescento que, curiosamente, ao longo do poema, Baco é um deus com ciúme. O segundo ponto, encontra-se no grito, das ninfas mas também do português, pois ao chegar à ínsula, “Dá Veloso, espantado, um grande grito: / « Senhores, caça estranha (disse) é esta! / (...)»” (IX, 69). Braz ressalta o gritar como “expressão da voz humana talvez a mais próxima do som emitido pelo animal” (Braz, 2019, p. 23).

Em relação à caçada bem sucedida do homem-cão Veloso, que, em vez de ser destruído pelo desejo, pode consumá-lo, pode unir-se a uma personagem mítico-divina, enquanto se eleva a si mesmo também a uma condição mítico-divina, não poderia deixar de mencionar a diferença em relação ao mito de Actéon. Presente ao longo d’Os Lusíadas e na lírica camoniana, o mito desse caçador humano que ousa contemplar a deusa Diana nua no banho e por isso é tornado cervo, ou seja, ele mesmo feito em caça e devorado por seus próprios cães, tem sido muito analisado pela crítica dedicada à obra de Camões, como Eduardo Lourenço (2002), Jorge Fernandes da Silveira (2003) e o próprio artigo do Paulo Braz (2019). Na estância de Camões, diferentemente do que ocorre na narrativa mítica, o humano mesmo torna-se o cão, ele integra o *desejar* e o figurado *devorar* realizado no ato de consumir a união carnal, para então poder alcançar a condição divina. Os versos referem-se ao mito em diferença, já que explicitam que aquela ninfa *não é irmã de Febo Apolo*, não é Diana, assim como o desfecho do desejanete não será o mesmo. Eduardo Lourenço menciona sobre a Ilha dos Amores um “Actéon-recompensado” (Lourenço, 2002, pp. 33-34). No episódio da ínsula, os portugueses que são comparados com cervídeos, por sua vez, não se encontram sob ameaça, pelo contrário, ganham o caráter positivado daquele animal, de leitura já tão ligada ao amor na lírica profana galego-portuguesa, eles perseguem as ninfas “(...) *veloces* mais que gamos” (IX, 70) até se tornarem em galgos.

Outras passagens de comparação com animal e de animalização surgem sob a voz narrativa de Vasco da Gama, no plano referente à história de Portugal, precisamente em referência à batalha de Aljubarrota, travada no reinado de D. João I. Apresenta-se a movimentação bélica, o ataque por parte das tropas inimigas: “Rompem-se aqui dos nossos os primeiros, / Tantos dos inimigos a eles vão. / Está ali Nuno, qual pelos outeiros / De Ceita está o fortíssimo leão, / Que cercado se vê dos cavaleiros” (IV, 34). Por enquanto, o célebre felino selvagem figura em símile a partir da personagem de Nuno Álvares. Poucos versos depois, o mesmo tipo de comparação surge, na qual os termos não mais são o condestável e o leão, mas o próprio soberano luso e uma leoa: “Sentiu Joanne a afronta que passava / Nuno, (...) / Qual parida leoa, fera e brava, / Que os filhos, que no ninho sós estão, / (...) // Corre raivosa, e freme e com bramidos / (...)” (IV, 36-37). Por alguns segundos o leitor depara-se com o então recém aclamado rei tornado em leoa parida furiosa, mas logo, na mesma estância, volta a ver o Mestre de Avis, “Tal Joanne, com outros escolhidos / Dos seus, correndo acode à primeira ala:” (IV, 36-37).

No intuito de explicar a proeminente e capital relevância do leão no imaginário ocidental, Michel Pastoureau reconstitui um tanto da sua trajetória simbólica e emblemática (Pastoureau, 2004b). O historiador medievalista aponta que na Idade Média ocidental tais felinos estão em toda a parte, pintados, esculpidos,

tecidos, descritos, contados, pensados, sonhados, mas também vivos, expostos em galerias de homens de imenso poder, reis ou grandes senhores. Representações do leão constam em todo tipo de edifício público, religioso e administrativo da época, por vezes em forma híbrida; nos manuscritos iluminados é o animal mais numeroso, nos bestiários é a grande estrela, assim como na iconografia da Arca de Noé, onde surge com proeminência quantitativa e hierárquica sempre que os animais estão representados (Pastoureau, 2004b). É extraordinária sua predominância nos brasões, sendo a figura mais frequente no armorial medieval, presente em 15% do conjunto – só rivalizado pela águia em escassos 3% – do que se pode ainda sublinhar a sua grande predominância nos escudos das dinastias europeias, que em sua grande maioria o adotaram como emblema em algum momento da história, como acrescenta o medievalista (Pastoureau, 2004b). A rival de D. João I em Aljubarrota era D. Beatriz, filha do falecido rei D. Fernando I, representada em campo de batalha por seu marido, D. João I de Castela. Noto que este soberano castelhano tinha criado ele mesmo um armorial que unia o tradicional brasão de Castela, dos dois leões e dois castelos, ao brasão luso, dos castelos e quinas, mas que Camões, nessas estâncias, pareça corrigi-lo, ao trazer para o campo do exército português a imagem viva dos dois leões do emblema castelhano.

Nos bestiários e enciclopédias medievais, o leão encarna todas as virtudes do chefe e do guerreiro, como força, coragem, orgulho, grandiosidade, justiça, o que pode ser unido ainda a características cristológicas, como a misericórdia (Pastoureau, 2004b). Mas se trata de um animal simbolicamente ambíguo, se consideradas suas origens bíblicas, já que em seu lado mau pode ser perigoso, brutal, ardiloso impiedoso, tirano e impuro, e em seu lado bom ter a coragem, o rugido que exprime a palavra divina, além de ser associado a Davi e sua descendência. Nos versos épicos camonianos, D. João I, após viver sua travessia a animal e encarnar as qualidades do poderoso felino, discursa aos seus a impulsionar sua vontade de vencer, com voz e qualidades agora não mais somente humanas, mas sobre-humanas: “- « Ó fortes companheiros, ó subidos / Cavaleiros, a quem nenhum se iguala, / Defendei vossas terras, que a esperança / Da liberdade está na vossa lança! / (...) »” (...) (IV, 37) ao que acrescenta ainda, “- « Vedes-me aqui, Rei vosso e companheiro, / Que entre as lanças e setas e os arneses / Dos inimigos corro, e vou primeiro; / (...) »” (IV, 38).

Chama-me a atenção que Camões tenha escolhido fazer a comparação e transformar D. João I em leoa, ao passo que se refere a Nuno Álvares como o macho da espécie. É, contudo, plausível chegar a certas possibilidades, já que a escolha da fêmea-enquanto-mãe pode suavizar o lado negativo do leão no imaginário advindo do âmbito bíblico, como sua tirania autocrática e crueldade. Se o macho da espécie encarna o chefe e o guerreiro, cuja majestade se explica em sua própria grandiosidade, altivez e força, a fêmea, de sua parte, é capaz de apresentar as mesmas qualidades, porém, nos versos camonianos, age em prol de outros, seus metafóricos filhos, a quem precisa a todo custo proteger. Nesse sentido, para um líder já aclamado *regedor e protetor do reino*, a leoa pode ter uma imagem mais poderosa do que a do leão, fêmea parida movida pela fúria e pela defesa instintiva de sua prole, ou de todos os que dela dependem.

Deixo em aberto uma suposição que se fez entrever e suscitou a preferência pela leitura centrada no imaginário medieval para certos animais. Trata-se da possibilidade de que Camões, ao reconstituir a história medieval portuguesa, recupere predominantemente animais emblemáticos e simbólicos do imaginário da Idade Média neolatina, normanda e anglo-normanda, como cavalos, no plano histórico referentes a D. Afonso Henriques, ou como leões, no que se refere a D. João I, e que, por sua vez, ao cantar a viagem expansionista, prefira a imagem da ave, da asa, do voo. O que se pode confirmar, desde já, é que a presença animal e sua utilização em metáforas, metonímias, comparações, chegando a operar verdadeiras metamorfoses, apesar de parecerem acessórias, têm um forte e profundo sentido n'Os *Lusíadas*. Tornar-se animal pode ser uma maneira de fazer-se sobre-humano, pela integração de características extraordinárias animais, ou uma etapa para tornar-se divino (cf. Braz, 2019; cf. Closson, 2018); mas pode ser ainda um modo de fazer-se criticado, questionado, sub-humanizado ou demonizado, por vezes contrariando o que se esperaria da própria matéria épica expansionista.

Referências bibliográficas

- Albuquerque, L. (1987). Sobre alguns textos que Camões consultou para escrever *Os Lusíadas*. In L. Albuquerque, *As navegações e a sua projeção na ciência e na cultura* (pp. 101-114). Lisboa: Gradiva.
- Anônimo (n.d.). Inventário da Artilharia Histórica dos Séculos XIV a XVI do Museu Militar de Lisboa: bases para uma proposta de salvaguarda e valorização. In *DocPlayer* - docplayer.com.br. Disponível em: <https://docplayer.com.br/44704096-Outras-denominacoes-a5-in-guia-de-artilharia-historica-do-museu-militar-de-lisboa.html>.
- Batchelor, C. M. (1963). Uma fonte possível dos “Lusíadas”. *Hispania*, 46 (3), 544-550. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/336859>
- Berardinelli, C. (2000). *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Cátedra Pe. António Vieira, Instituto Camões.
- Braz, P. (2019). O bestiário camoniano. *Abril - Camões, sempre contemporâneo*, 11 (23), 13-27. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/30273>
- Brito, C. (2006). Referências a mamíferos marinhos n'Os *Lusíadas*: A realidade biológica e o mundo natural na base da narrativa épica. In J. Evans, O. Crespo, & B. Kristensen (Eds.), *Estudos atlânticos* (pp. 35-47). Rianxo: Instituto Galego de Estudos de Segurança Internacional e da Paz.
- Camões, L. (2003). *Os Lusíadas* (Edição de Emanuel Paulo Ramos). Porto: Porto Editora.
- Closson, M. (2018). Coucouville-les-nuées: une utopie politique?. *L'Entre-deux*, 3, 1-15. Disponível em https://lentre-deux.com/_upload/pdf/3.4.CLOSSON.pdf
- Dias, J. S. S. (1981). A fauna camoniana. In J. S. S. Dias, *Camões no Portugal de quinhentos* (pp. 97-99). Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação e Ciência.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (online) (2008-2021). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org>
- Lourenço, E. (2002). Camões-Actéon (para um reexame da mitologia cultural portuguesa). In E. Lourenço, *Poesia e metafísica* (pp. 17-35). Lisboa: Gradiva.
- Madeira, P. (2015). O símile épico em Camões: touros, cães e infidelidade. *Veredas Revista da Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)*, 23, 77-9. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/issue/view/1>
- Mangini, M. A. A. (2021). A *Aemulatio* da *Eneida* n'Os *Lusíadas*. *Phaos - Revista De Estudos Clássicos*, 21 (00), 1-18. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/15782>
- Marnoto, R. (2021). O “cão sagaz” de ‘Os Lusíadas’, 9. 74. 1. *Colóquio-Letras*, 206, 186-192.

- Matangrano, B. A. (2019). *Águias, cisnes e vermes: o imaginário animal na literatura simbolista e decadentista*. (Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo). Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-07062019-110830/publico/2019_BrunoAnselmiMatangrano_VCorr.pdf
- Osório, B. (1906). A fauna dos *Lusíadas*. *Jornal Sciencias Mathematicas Physicas e Naturaes, Academia das Sciencias*, 2ª série, VIII (27), 175-208.
- Pastoureau, M. (2004a). Le jeu. In M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental* (e-book). Paris: Éditions du Seuil.
- Pastoureau, M. (2004b). Des armoiries aux drapeaux; Le sacre du lion. In M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental* (e-book). Paris: Éditions du Seuil.
- Silveira, J. F. (2003). Discurso / desconcerto: alguns nós na literatura portuguesa. In J. F. Silveira, *Verso com verso* (pp. 41-58). Coimbra: Angelus Novus.

Resumo

O presente artigo procura expor a grande relevância da presença de animais n'Os *Lusíadas*. Longe de constarem como um recurso somente acessório no épico camoniano, a menção a animais e a animalização de personagens humanas integram eixos significativos basilares do poema, sobretudo em passagens ligadas à fúria ou à paixão.

Abstract

This article explores the deep relevance of the presence of animals in *The Lusiad*. Far from being a mere accessory resource in the Camões epic, the mention of animals and the animalization of some human characters are part of the significant, basic axes of this poem, especially in passages related to fury or passion.