

3

Da Construção

Como foi visto no início deste estudo, os séculos XV e XVI constituíram um período áureo para a empresa ultramarina de Portugal. Nesse período, diversas obras literárias foram produzidas no intuito de celebrar os feitos portugueses. O século XVI, no entanto, tempo de grandes sucessos, também pode ser visto como um período marcado pelo início da decadência portuguesa.

Neste capítulo trabalharemos tal período, investigando as grandes obras que fizeram parte da construção desse imaginário de glória e esplendor de Portugal. A partir desse processo de exaltação dos heróis que deram a vida em nome da pátria, analisaremos a imagem, criada pelos textos históricos e literários, de Manuel de Sousa Sepúlveda, navegante que, por sua cobiça, naufragou próximo ao Cabo das Tormentas e peregrinou com a sua mulher e filhos na Terra do Natal, em 1552.

3.1.

Da Literatura Portuguesa no século XVI

O século XVI foi, talvez, na literatura o mesmo que nas conquistas: o mais esplêndido e fecundante da nossa larga história.

Joaquim Ferreira

As palavras desmedidamente entusiasmadas de Joaquim Ferreira em epígrafe desvelam o tom apoteótico em relação às letras portuguesas do século XVI. Ainda utilizando o texto exaltado de Joaquim Ferreira, percebe-se que o século XVI “marca uma súbita ascensão das nossas letras para as culminâncias da arte. Sob muitos aspectos, é esse o da áurea magnificência. Cultivaram-se os mais variados temas, e brilhou uma constelação de egrégios talentos”¹. Dentre os grandes autores citados por Joaquim Ferreira, destacam-se Gil Vicente e Luís de Camões, ambos expoentes da literatura portuguesa. Diversos outros escritores, porém, compunham suas obras durante o século XVI. Nomes como Garcia de Resende, responsável pela compilação do *Cancioneiro Geral*; Sá de Miranda, introdutor do Renascimento em Portugal; Bernardim Ribeiro, novelista e poeta;

¹ FERREIRA, Joaquim. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Editorial Domingos Barreira, s/d, p. 194.

Luís Pereira Brandão, autor de *Elegíada*; João de Barros e Diogo do Couto, historiadores e autores das *Décadas da Ásia*; Jerônimo Corte-Real, autor do *Lastimoso Naufrágio de Sepúlveda*; Garcia da Orta, cientista e biólogo; o historiador Damião de Góis e o matemático Pedro Nunes, entre outros cronistas, poetas e pensadores.

Neste capítulo, faremos uma breve panorâmica da Literatura portuguesa do século XVI, evidenciando a produção de alguns nomes supracitados e discutindo as tendências que os influenciaram – o Renascimento, o Maneirismo e o Barroco –, de suma importância para o estudo da *História Trágico-Marítima*. Seguindo as palavras de Vitor Manuel de Aguiar e Silva, em seu célebre livro *Teoria da Literatura*, atentaremos no fato de os períodos literários não se sucederem rígida nem linearmente, e sim “através de zonas difusas de imbricação e de interpenetração. Um sistema de normas não se extingue abruptamente, [...] como também não se forma de um jacto subitamente”². Com a característica de um extenso manual de teoria da literatura, Aguiar e Silva define uma geração literária como

[...] um grupo de escritores de idades aproximadas que, participando das mesmas condições históricas, defrontando-se com os mesmos problemas colectivos, compartilhando de idêntica concepção do homem, da vida e do universo e defendendo valores estéticos afins, assumem lugar de relevo na vida literária de um país mais ou menos na mesma data.³

Tendo o cronista Fernão Lopes – cronista-mor da Torre do Tombo – como um de seus principais nomes, o Humanismo representa uma grande transformação da história do pensamento, atribuindo ao homem um sentido especial. Segundo Oswaldo Giacoia Junior, o Humanismo “constitui uma orientação fundamental do pensamento renascentista e moderno em praticamente todas as esferas superiores de cultura”⁴. O Renascimento marcou o fim da Idade Média e o início da Idade Moderna, tendo como contexto histórico, além dos Descobrimentos, a Reforma e o retorno do antropocentrismo, a invenção da imprensa, entre outras inovações que mudariam a cosmovisão do homem. Teófilo Braga, em seu estudo sobre a história da literatura portuguesa, tece o seguinte comentário:

² AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1973, p. 353.

³ Ibidem, p. 357.

⁴ GIACOAIA Jr., Oswaldo. *Pequeno Dicionário de Filosofia Contemporânea*. São Paulo: Publifolha, 2006, p. 97.

Os extraordinários sucessos do século xv, como a invenção da Imprensa, favorecendo repentinamente a corrente do Humanismo; da Polvora, imediatamente influenciando no império da força material nos conflitos políticos do novo equilíbrio europeu; e a aplicação da Bússola, actuando definitivamente nos assombrosos Descobrimientos geográficos, acumularam novas condições que determinaram uma Era nova da Humanidade, desde logo considerada como Renascimento. Esse culto da civilização greco-romana, que se impoz pelo seu deslumbrante prestígio; essa actividade que se expandia na ocupação da terra, contrastavam com a apatia da Idade média, o cosmopolitismo com o isolamento do ascetismo christão.⁵

Trazendo como marcas o reflorescimento dos valores greco-romanos e a oposição ao pensamento medieval, o Renascimento teve no Classicismo a expressão de uma nova visão de mundo. A estética medieval começa a ser substituída pela concepção greco-romana. Uma das grandes transformações no que tange à transição entre os dois períodos histórico-artístico-culturais presentifica-se na mudança da visão em relação à arte e ao próprio artista:

O elemento fundamentalmente novo na concepção renascentista de arte é a descoberta do conceito de gênio, e a idéia de que a obra de arte é a criação de uma personalidade autocrática, de que essa personalidade transcende a tradição, a teoria e as regras, até a própria obra; é mais rica e mais profunda do que a obra e impossível de expressar adequadamente em qualquer forma objetiva⁶.

Tal personalidade autocrática, cujo poder de criação extravasa a simples representação do Divino, eleva o artista à condição de Demiurgo de sua obra, gerando dessa forma a ideia de propriedade cultural:

O desenvolvimento do conceito de gênio começa com a ideia de propriedade intelectual. Na Idade Média, essa concepção e o desejo de originalidade estão ausentes; os dois estão diretamente correlacionados. Enquanto a arte nada mais é do que a representação do Divino e o artista apenas o veículo por meio do qual a ordem eterna, sobrenatural das coisas adquire visibilidade, não pode haver autonomia em arte, nem o artista é realmente dono de sua obra.⁷

Francisco José Calazans Falcon, em seu estudo intitulado *A Cultura Renascentista Portuguesa*, define o Renascimento português “como uma época de crise de valores de toda a ordem que se traduz em conflitos e tentativas de

⁵ BRAGA, Teophilo. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Livraria Chardron, 1909, pp. 507-507.

⁶ HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 338.

⁷ Ibidem, p. 340.

ajustamento, incessantes, entre as forças de ruptura e de continuidade”⁸, e que “o Renascimento, em associação com o Humanismo, é um movimento que abrange homens de letras, filósofos e artistas – ‘intelectuais’ num sentido mais amplo”⁹.

Compilado por Garcia de Resende, o *Cancioneiro Geral* apresenta diversas composições poéticas portuguesas da segunda metade do século XV e do princípio do século XVI, entre o fim da Idade Média Portuguesa e o início do período renascentista, produzidas durante os reinados de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I. Saraiva e Lopes dizem que “o desabrochar do Humanismo em Portugal realiza-se sob a égide da Coroa, sendo o Paço o principal foco da cultura literária”¹⁰. A compilação de Garcia de Resende, concluída em 1516, pode ser vista, ainda utilizando as palavras dos mesmos autores, como um mergulho na vida palaciana dos séculos XV e XVI:

A leitura do *Cancioneiro Geral* mergulha-nos em plena vida palaciana. À medida que se concentrava em torno do rei, a corte desenvolvia e variava a sua vida social, procurava formas próprias de passatempo e animação. A grande maioria das composições do *Cancioneiro Geral* destinava-se aos serões do paço, onde se recitava, se disputavam concursos poéticos, se ouvia música, se galanteava, se jogava, se realizavam pequenos espetáculos de alegorias ou paródias.¹¹

Além de Gil Vicente, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro, e outros tantos poetas, o *Cancioneiro* apresenta composições amorosas e jocosas, religiosas, didáticas e moralizantes, heroicas, elegíacas e dramáticas, além de críticas pessoais e de costumes. No prólogo da compilação realizada por Garcia de Resende, percebe-se a euforia e a exaltação perante o projeto expansionista português:

Porque a natural condiçam dos Portugueses é nunca escreverem cousa que façam, sendo dinas de grande memória, muitos e mui grandes feitos de guerra, paz e vertudes, de ciência, manhas e gentileza sam esquecidos. Que, se os escritores se quisessem acupar a verdadeiramente escrever, nos feitos de Roma, Tróia e todas outras antigas crônicas e estórias, nam achariam mores façanhas, nem mais notáveis feitos que os que dos nossos naturaes se podiam escrever, assi dos tempos passados como d’agora [...]; e muita parte da Etiópia, Arábia, Pérsia e Indias, onde tantos reis mouros e gentios e grandes senhores páreas e trebutos, e muitos deles pelejando por nós, debaixo da bandeira de Cristos, com os nossos capitães, contra os seus naturaes, conquistando quatro mil leguas por mar, que nenhuas armadas do

⁸ FALCON, F. *A cultura renascentista portuguesa*. In: *Semear 1*. Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses. Rio de Janeiro: Nau, 1997, p. 21.

⁹ Ibidem, pp. 23-24.

¹⁰ SARAIVA & LOPES. Op. Cit., p. 180.

¹¹ Ibidem, pp. 159-160.

Soldam nem outro nenhum gram rei nem senhor nom ousam navegar com medo das nossas, perdendo seus tratos, rendas e vidas; tornando tantos reinos e senhorios com inumerável gente aa fee de Jesu Cristo, recebendo água do santo bautismo; e outras notáveis cousas que se nam podem em pouco escrever.

Todos estes feitos e outros muitos d'outras sustâncias nam sam divulgados como foram, se jente d'outra naçam os fizera.¹²

Apesar de o prólogo de Garcia de Resende exprimir certo tom patriótico, poucas são as alusões feitas à empresa ultramarina portuguesa. Diogo Velho, um dos colaboradores da compilação de Garcia de Resende, em seu poema “Da caça que se caça em Portugal”, feita em 1500, exalta os Descobrimentos portugueses. Além de enumerar diversas cidades conquistadas, há o enaltecimento da evangelização feita pelos portugueses e a glorificação dos reis que impulsionaram a expansão e as navegações, destacando-se D. Manuel:

Oh que caça tam real
que se caça em Portugal.

Rica caça, mui real,
que nunca deve morrer,
pera folgar de lhe correr
toda gente natural.

[...]

O da gram mata Lisboa
onde toda caça voa:
Arábia, Pérsia, e Goa,
tudo cabe no seu curral.

Calecute, e cananor
Malaca, tauriz menor,
Adem, jafo, interior,
todos veem por um portal.

Talhamar da grã riqueza,
Damasco com fortaleza,
Tróia, Cairo com sã grandeza.
Não domaram nunca tal.

[...]

Caryna, navegador,
navegou com muita dor,
nunca foi descobridor
deste tam rico canal.

¹² RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro Geral*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, s/d, pp. 9-10.

Hércules, César, corredores,
também foram caçadores,
e não foram achadores
deste cetro tam real.

[...]

Enéias, Ulisses caminheiro,
Ptolomeu, Plínio mensageiro,
Nuno, Rômulo primeiro
generam sabendo tal.

Macabeu co's doze pares,
com seus deuses e altares,
não tiveram tais lugares
nem tal graça especial.

Ouro, aljôfar, pedraria,
gomas, e especiaria,
toda outra drogaria
se recolhe em Portugal.¹³

Pode-se notar nas quadras em redondilhas maiores do poema de Diogo Velho um prenúncio da epopeia de Camões. O caráter laudatório presente no fragmento revela toda a euforia presente no referido poeta. O *Além-Mundo*, lugar do desconhecido, dos seres míticos e das lendas, surge no poema de Diogo Velho. O enfrentamento do homem com tais seres e monstros denota a heroicidade dos navegantes portugueses, que desbravavam os mares ignotos:

Onças, leões, elefantes,
monstros, e aves falantes,
porcelanas, diamantes,
é já tudo mui geral.

Gentes novas escondidas,
que nunca foram sabidas,
são a nós tão conhecidas
como qual quer natural.

Jacobitas, abissínios,
catayos¹⁴, ultramarinos,
buscam godos, e latinos
esta porta principal.

O Evangelho de Cristo
cinco mil léguas [é] visto,

¹³ RESENDE, Garcia. *Cancioneiro Geral*. Tomo V. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1917, pp. 177-179. (com pequenas adaptações)

¹⁴ Chineses (de Cathay, nome da China na Idade Média)

e se crê já lá por isto
O mistério divinal.¹⁵

A ligação do processo expansionista português relacionado com a disseminação da fé cristã pode ser vista na última quadra do fragmento supracitado. A imagem do Rei escolhido por Deus, ligando dessa forma a Fé e o Império, também é exaltada:

Porque é mui virtuoso,
excelente, e justo,
deus o fez tam poderoso,
rei de cetro imperial.

Sua santa parceria,
rainha dona Maria,
estas maravilhas lia,
por esp'rito divinal.

[...]

Rezem e que não n' fique
a alma do infante Henrique,
e que por ela se suplique
ao nosso deus celestial.

[...]

O poderoso rei segundo
João perfeito, jocundo,
que seguiu este profundo
caminho tam divinal.

O cabo de boa Esperança
descobriu com temperança
por final, e demonstrança
deste bem, que tanto val.

[...]

E Manuel sobrepujante,
rei perfeito, reboante,
Sojugou mais por diante
Toda parte oriental.

Nunca sejam esquecidos
seus nomes, sempre sabidos,
e de glória compridos
para sempre eternal.¹⁶

¹⁵ RESENDE. G. Op. Cit., pp. 179-180.

¹⁶ Ibidem, pp. 181-182.

Os reis descobridores tornar-se-ão eternos na memória do povo, ideia que será vista, mais de meio século depois, nos versos d'*Os Lusíadas – E também as memórias gloriosas / daqueles Reis que foram dilatando / A Fé e o Império* [...], trazendo para a literatura portuguesa, talvez, a matéria da épica de Camões.

Saraiva e Lopes acentuam o fato de alguns cancioneiros protestarem “contra a transformação que o tráfico ultramarino operava na sociedade portuguesa”¹⁷, aproximando-se da fala do Velho do Restelo – a ganância mercantil seria a origem de todas as mazelas que poderiam surgir, e que, realmente, surgiram. Tal protesto pode ser visto nas “Trovas às desordens que agora se costumam em Portugal”, de Duarte da Gama:

Não sei que possa viver
neste reino já contente,
pois a desordem na gente
não quer deixar de crescer.

A qual vai tam sem medida,
que se não pode sofrer
nem há hi quem possa ter
boa vida.

[...]

Já ninguém não quer usar
da nobreza dos passados,
se não vinte mil cruzados
ver se podem ajuntar.

[...]

Outros, sem ser emancipados,
sendo menores de idade,
andam já com vaidade
agravados.¹⁸

Segundo as trovas de Duarte da Gama, vê-se a vaidade cultivada no seio da sociedade portuguesa. A ânsia de riqueza, a *vã cobiça*, faz-se presente tanto nos mercadores quanto nos jovens que sonhavam com a Carreira da Índia e o conseqüente o enriquecimento advindo das terras do oriente.

¹⁷ SARAIVA & LOPES. Op. Cit., p. 162.

¹⁸ RESENDE. G. s/d, pp. 50-51, Tomo III.

O mar, lugar de tantos perigos e receios, como morada eterna de diversos naufragos, já pode ser vislumbrado no fragmento de um poema de João Roiz Castelo-Branco:

Armadas idas d'além
já sabeis como se fazem:
quantos cativos lá jazem,
quantos lá vão que não vêm!
E quantos esse mar tem
sumidos que não parecem,
e quão cedo cá esquecem,
sem lembrarem a ninguém!¹⁹

Outro poeta de suma importância presente no *Cancioneiro Geral* é Sá de Miranda, um dos principais precursores do Renascimento em Portugal. Vê-se em Sá de Miranda, na famosa carta a António Pereira Marramaque, a crítica à política ultramarina portuguesa. A corrida dos portugueses às Índias em busca de riquezas advindas das especiarias, como a canela, transforma a sociedade portuguesa, que outrora possuía a atividade agrícola como característica econômica e cultural, em uma sociedade de mercadores:

Não me temo de Castela
donde inda guerra não soa;
mas temo-me de Lisboa,
que, ao cheiro desta canela,
o Reino se despova.²⁰

Gil Vicente, o grande poeta dramático português, é considerado um autor de transição entre a Idade Média e o Renascimento, e *sua obra pode ser considerada a primeira manifestação séria e continuada de teatro em Portugal*²¹. Autor de diversas peças, encenou a primeira em 1502 – *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro* – e a última em 1536 – *Floresta de Enganos*, ano do início da Inquisição em Portugal.

Apesar de o teatro vicentino possuir características que o ligam ao teatro medieval, nota-se uma versatilidade artística que, como diz Cleonice Berardinelli, confirma a “natureza multímoda do homem do Renascimento”²². A obra de Gil

¹⁹ Ibidem, p. 315, Tomo II.

²⁰ SÁ DE MIRANDA, Francisco de. *Obras Completas*. Lisboa: Sá da Costa, 1977, p. 83.

²¹ VICENTE, G. *Antologia do teatro de Gil Vicente*. 3ª ed. Introdução e estudo crítico por Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; INL, 1984, p. 8.

²² VICENTE, G. Op. Cit., p. 8.

Vicente pode ser considerada um reflexo de uma época de contradições, o que António José Saraiva confirma, quando comenta o carácter híbrido, tanto de sua obra como de sua época:

Debatem-se na obra vicentina as audácias revisionistas do Renascimento, e um conservantismo, um tradicionalismo por vezes estreitamente regional; uma inspiração popular e uma ideologia oficial, cavaleiresca e imperialista; uma arte litúrgica, ascética, e um impulso naturalista irreprimível; uma mentalidade de largos horizontes humanos e uma tradição feudal e agrária; um sentimento de tolerância compreensiva e um proselitismo fanático. É uma contradição incessante que o autor não chegou a superar.²³

Tendo como principais características de sua obra a sátira e a crítica social, e personagens que acabam servindo como alegoria para o desfile de uma galeria de tipos humanos, o teatro de Gil Vicente, com os seus autos, farsas e comédias, não atinge a política real.

O *Auto da Barca do Inferno*, uma das obras mais conhecidas de Gil Vicente, foi representado à rainha D. Maria, em 1517, no Paço da Ribeira. Fazendo parte da chamada *Trilogia das Barcas – do Inferno, do Purgatório e da Glória* –, apresenta uma estrutura simples, tratando de um motivo religioso caro à Idade Média: o do julgamento individual. O auto vicentino alcança extraordinária comicidade através do aparecimento de personagens que se apresentam sob forma alegórica ou como tipos caricaturados pela visão de mundo de cada um, gerando uma crítica social através da sátira.

Em relação à questão religiosa, Feliciano Ramos, em seu livro *História da Literatura Portuguesa*, tece o seguinte comentário sobre a *Trilogia das Barcas*:

(...) decorre em lugares extra-terrenos e no mundo do além-túmulo. O desenvolvimento da ação pressupõe a aceitação da imortalidade da alma e das convicções doutrinárias que responsabilizam o homem depois da morte, pelo bem ou pelo mal que praticou durante a existência terrena. [...] lugares onde o homem viverá eternamente, em estado de felicidade ou de perpétua condenação.²⁴

O auto vicentino apresenta duas barcas – do Inferno e do Paraíso –, tendo como arrais o Diabo e o Anjo, respectivamente. Os dois personagens esperam as almas, que serão julgadas por má-conduta e por seus pecados. Serão condenados ao Inferno um fidalgo arrogante, um onzeneiro – agiota –, um sapateiro ladrão,

²³ SARAIVA, António José. *História da Literatura em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1996, p. 231.

²⁴ RAMOS. F.. Op. Cit., p. 232.

um frade imoral, uma alcoviteira – cafetina e bruxa –, um corregedor gatuno, um judeu (que vai a reboque porque não pertence ao mundo cristão) e um enforcado. Apenas o parvo e os quatro cavaleiros da Ordem de Cristo, que morreram pela Pátria e pela Fé cristã em África, se salvam.

Remetendo à figura mitológica de Caronte – barqueiro que conduzia os mortos ao reino de Hades –, Gil Vicente utiliza-se do pensamento clássico nas imagens das barcas para levarem os mortos ao Inferno ou ao Paraíso. Tal imagem clássica, porém, entrelaça-se com os conceitos medievais cristãos de Céu e de Inferno

Os motivos ultramarinos são escassos no teatro de Gil Vicente. Pode-se ver, entretanto, em *Exortação da guerra*, “peça escrita para comemorar a partida para Azamor duma expedição comandada por D. Jaime, duque de Bragança”²⁵, representada em 1513 ao rei D. Manuel I, o prelúdio do “fervor épico que dará nascimento ao poema *Os Lusíadas*”²⁶. Vemos em *Exortação da Guerra* a figura de um clérigo nigromante que evoca diversos personagens infernais perante a corte e enumera vários personagens históricos marcados por suas conquistas bélicas, exortando os portugueses a guerras, o que traria fama aos cavaleiros:

Porque hum velho odioso,
feio e muito tossegoso,
se na guerra tem boa fama,
com a mais fermosa dama
merece de ser ditoso.²⁷

Pentesilea, a rainha das amazonas, surge no auto vicentino fazendo coro às palavras exortatórias do clérigo. O vislumbre de um Portugal ultramarino pode ser visto, pois o poder real português chega até o pólo antártico, demonstrando, assim, o ideário expansionista e colonizador de Portugal em relação ao mundo ignoto. A sorte de Portugal estaria diretamente ligada às conquistas, pois *todo o ceo os favorece*. O advérbio *avante* denota o desejo de Portugal de sempre seguir para diante, para tornar-se o grande império, senhor do ultramar:

Ó famoso Portugal!,
conhece teu bem profundo,
pois até o pólo segundo
chega o teu poder real.

²⁵ Cf. VICENTE, Gil. *Obras Completas*. vol. IV. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1963, p. 127.

²⁶ RAMOS. F. Op. Cit., p. 239.

²⁷ VICENTE. G. 1963, pp. 144-145.

Avante, avante, Senhores,
pois que com grande favores
todo o ceo vos favorece:
ElRei de Fez esmorece,
e Marrocos dá clamores.

[...]

Avante, avante, Lisboa!
que por todo o mundo soa
tua próspera fortuna [...] ²⁸

Outro personagem heroico que se apresenta em *Exortação da guerra* é Aníbal, general cartaginês e um dos maiores estrategistas militares da História. Vemos nas palavras de Aníbal o tom de guerra santa contra os mouros, a *gente perra*, o que faz ressaltar a idéia de dilatação da Fé e do Império, dando o tom de cruzada ao expansionismo português em terras bárbaras:

Ó Senhoras Portuguesas,
gastae pedras preciosas,
Donas, Donzelas, Duquezas,
que as tais guerras e empresas
são propriamente vossas.
he guerra de devação,
por honra de vossa terra,
cometida com razão,
formada com descrição
contra aquela gente perra. ²⁹

A guerra santa dos portugueses contra os bárbaros – os mouros –, aclamada no fim do auto, vem acompanhada pela onomatopeia *Ta la la la lãõ, ta la la la lãõ*, que sugere, segundo Teyssier, um ritmo marcial, evidenciando ainda mais o caráter de cruzada dessa guerra contra os mouros. Digna de destaque é a ovação direta ao rei D. Manuel I, o rei que transformará a mesquita em sé, que converterá o mundo à fé cristã:

Avante! Avante! Senhores!
que na guerra com razão
anda Deos por capitão.

Ta la la la lãõ, ta la la la lãõ.

Guerra, guerra, todo estado!
guerra, guerra mui cruel!

²⁸ Ibidem, pp. 147-148.

²⁹ Ibidem, p. 153.

Que o gran Rei Dom Manuel
contra os mouros está irado.
Tem prometido e jurado
dentro no seu coração
que poucos lhe escaparão.

Ta la la la lã, ta la la la lã.

Sua Alteza determina
por acrescentar a fé,
fazer da mesquita Sé
em Fez por graça divina.
Guerra, guerra mui continua
he sua grande tenção.

Ta la la la lã, ta la la la lã.

Este Rei tão excelente,
muito bem afortunado,
tem o mundo rodeado
do oriente ao Ponente:
Deos mui alto, onnipotente,
o seu real coração
tem posto na sua mão.

Ta la la la lã, ta la la la lã.³⁰

Luís de Camões, sem dúvida o maior nome do Renascimento em Portugal, presentifica, de forma ímpar, os dilemas e impasses da cosmovisão renascentista. Esse mundo renascentista, no entanto, apresenta-se em crise, mostrando-se repleto de impasses e desajustes. Em função da crise da Renascença – segundo Hauser, não há praticamente um mestre da Alta Renascença em que tendências anti-clássicas não se tenham manifestado desde cedo³¹ –, tal mundo apresenta-se ao homem como em transformação e em descompasso. O sentimento de desajuste desencadeia um questionamento filosófico, e o pessimismo dele decorrente ficou cunhado na expressão *desconcerto do mundo*, que pode ser aproximada do conceito de maneirismo, exposto por Arnold Hauser:

O maneirismo é a expressão artística da crise que convulsiona toda a Europa ocidental no século XVI e que se estende a todos os campos da vida política, econômica e cultural.³²

³⁰ Ibidem, pp. 155-156.

³¹ HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna*. Tradução: Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 17.

³² HAUSER, A. (1998), p. 376.

Tem-se então, em Camões, um lirismo pessoal, marcado por este estado de melancólico desajuste em relação à existência, em decorrência das decepções da vida. A visão pessimista e dilacerante do homem e do mundo perpassa a produção literária camoniana, registrando o olhar renascentista sobre um mundo em constante mutação, presentificado nas imagens utilizadas para retratá-lo. Segundo Antônio José Saraiva, “o mundo é tido como um desconcerto, produto de um destino confuso e irracional”³³.

A imagem do Amor como um ser caprichoso e vingativo pode ser vista em sua épica. Na passagem referente a Inês de Castro, fica claro que o *Amor* se apresenta *fero*, exigindo o sacrifício dos enamorados. Se a cada deus era oferecido um tipo de sacrifício, o *Amor* aparece como o pior deles, pois, como *áspero e tirano*, exige *sangue humano*:

Tu, só tu, puro amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua,
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.³⁴

A história de Inês e Pedro, alçada à condição de amor infeliz, enquadra-se nos mitologemas utilizados por Durand para sintetizar a essência da alma portuguesa, especificamente no que se refere à nostalgia do impossível, presentificada pela trágica história de amor. Além disso, *a vocação para o impossível* analisada por Durand abarca ainda o desejo de transcendência, remetendo ao ideal das conquistas além-mar, relacionando os mitos do imaginário português ao ideal expansionista.³⁵

O ápice da amargura na produção camoniana pode ser visto no epílogo de sua epopeia. A lira destemperada surge no último canto d’*Os Lusíadas*, quando o poeta pede à Musa, em tom de lamento, o fim da inspiração, evidenciando assim a sua amargura, pois vem a *cantar a gente surda e endurecida*, perdida na *glória de mandar* e na *vã cobiça*, como já dissera o Velho do Restelo, em seu discurso dissonante em relação à empresa e à ideologia expansionistas:

³³ SARAIVA, s/d, p. 337.

³⁴ CAMÕES, s/d, p. 158.

³⁵ A esse respeito, ver o subcapítulo “Do mito ao mito” do presente estudo.

No mais, Musa, *no* mais, que a Lira tenho
 Destemperada e a voz enrouquecida,
 E não do canto, mas de ver que venho
 Cantar a gente surda e endurecida.
 O favor com que mais se acende o engenho
 Não no dá a pátria, não, que está metida
 No gosto da cobiça e na rudeza
 Dũa austera, apagada e vil tristeza.³⁶

As outras produções literárias que escolhemos para analisar neste estudo – a *História Trágico-Marítima*, compilada por Bernardo Gomes de Brito, *A Elegíada*, de Luís Pereira Brandão, e o *Lastimoso Naufrágio de Sepúlveda*, de Jerônimo Corte-Real – serão vistas nos subcapítulos subsequentes, pois se apresentam como obras basilares de nossa pesquisa sobre a construção do Herói / Mito Sepúlveda.

3.2.

Do Maneirismo e do Barroco: à volta da *História Trágico-Marítima*

*O mundo é um ‘posto aduaneiro da morte’, em que
 o homem é a mercadoria, a morte é a
 ‘extraordinária comerciante’ e a sepultura é a ‘um
 armazém credenciado’.*

Sérgio Paulo Rouanet

No subcapítulo acerca da Literatura Portuguesa no século XVI, pudemos perceber que diversos tipos de tendências literárias refletiram a sociedade e a ideologia de expansão de Portugal. Vê-se, nessa época, o mar – em consonância com a expansão ultramarina portuguesa – como um dos temas mais utilizados na literatura produzida nesse período. Apesar de toda a euforia provocada pela dilatação do Império lusitano, os poetas já começavam a esboçar um descontentamento frente ao mundo desconcertado e em desalinho, como foi visto nos poemas de caráter maneirista de Luís de Camões.

Uma das imagens preferidas pelos poetas maneiristas, o mar, “revolto e ameaçador, semeado de perigos e ciladas”³⁷, denota, segundo Vitor Manuel de

³⁶ CAMÕES. L., s/d, p. 353.

³⁷ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 229.

Aguiar e Silva, todo o “carácter proceloso e dramático da travessia humana”³⁸, em função da analogia que estabelece com a trajetória humana:

A comparação da vida com o mar tempestuoso encerra múltiplas possibilidades simbólicas e metafóricas: o homem pode ser figurado como um naufrago, como um navio açoitado pelas ondas e pela ventania, como um mareante que, em perigo e sem norte, busca um porto de salvação.³⁹

A travessia do mar é evocada por diversos poetas maneiristas e o seu destino inexorável – o naufrágio – simboliza a miséria humana, em que o homem se encontra “longe do porto e incapaz de a ele rumar, abandonado e só, exausto da luta com ondas e ventos”⁴⁰. Em seu estudo sobre o Maneirismo e Barroco, Aguiar e Silva apresenta o poeta Vasco Mousinho de Quevedo Castelbranco. Em um de seus sonetos, Castelbranco teria exprimido “a angústia do homem-naufrago, prestes a perder a alma no grande oceano do mal, clamando desesperado por auxílio, mas apenas encontrando silêncio e abandono”⁴¹:

Qual naufragante mísero que cae
Da rota barca no soberbo pego,
E lidão c’os braços sem soscego
A cada onda recea que desmae.

Tal, sem ter jaa lugar onde se esprae
Neste mar de meu mal, cansado & cego
Ando, aqui desfaleço ali me anego
E a cada encontro seu alma me sae.

Em meyo de mil barcas clamo, & brado
Me lansem por piedade hũ cabo forte,
Mas â ninguém magða meu cuidado.

Ah’ não queyraes que vida tal se corte
Que se vida me daes, ganhaes dobrado
Liurando muytas vidas de hũa morte.⁴²

A desolação em face da fugacidade da vida e o desengano em relação ao mundo por parte dos poetas maneiristas, e a sensação de que “tudo é perecível e ilusório em um mundo vão e desconcertado”⁴³ – como visto em Camões e em

³⁸ Ibidem, p. 229.

³⁹ Ibidem, p. 230.

⁴⁰ Ibidem, p. 232.

⁴¹ Ibidem, p. 232.

⁴² Ibidem, p. 232.

⁴³ Ibidem, p. 398.

Castelbranco – também podem ser percebidos nas produções poéticas barrocas. A dicotomia Glória / Morte – relacionada à travessia do mar, que poderia tanto levar ao sucesso quanto à lástima – leva o homem / poeta barroco, também, ao sentimento de efemeridade das coisas. No Barroco, porém, “o desengano dá lugar ao hedonismo, ao usufruto do tempo, à ostentação e à pompa que ajudam a diluir a percepção do momento como dor e angústia”⁴⁴.

A proximidade temática das duas correntes traz aos críticos artístico-literários algumas definições divergentes, em que

Alguns autores concebem o maneirismo não como um estilo perfeitamente autônomo e desenvolvido, mas como uma espécie de ponte entre o Renascimento e o Barroco, como um estilo de transição, por conseguinte, onde se entrelaçam as manifestações derradeiras do estilo renascentista tardio e os alvares do estilo barroco. [...] Outros historiadores e críticos, porém, consideram o maneirismo e o barroco como dois estilos autênticos, com a sua autonomia e a sua individualidade bem definidas, opondo-se abertamente, em pontos fundamentais, embora apresentando também afinidades de vária ordem.⁴⁵

Quando se fala em período literário, há de se ter cuidado, pois um período não é definido por um único elemento, mas por uma seção de tempo dominada por um sistema de normas, convenções e padrões literários, cuja introdução, difusão, diversificação, integração e desaparecimento podem ser adotados como simples parâmetros acadêmicos. Ainda em seu estudo sobre o Maneirismo e Barroco, Aguiar e Silva tece comentários a respeito de tal problemática, mostrando que os estilos literários são caracterizados por uma série de valores estilísticos:

[...] os estilos literários não são caracterizáveis nem determináveis através de um elemento insulado, seja ele de natureza temática ou formal, mas através de uma convergência ou constelação de valores. Estes valores poderão ter já aparecido anteriormente, de modo disperso ou integrados noutro estilo, como poderão vir a manifestar-se posteriormente à dissolução do estilo de que fazem parte [...]. No maneirismo, por exemplo, encontram-se elementos estilísticos que derivam da Renascença e encontram-se também outros elementos que depois se hão-de manifestar no barroco, mas nem por isso o estilo maneirista se confunde com os estilos renascentista e barroco [...]. Falar, por exemplo, de barroco acerca de qualquer texto literário só porque nele ocorrem antíteses, equivale a diagnosticar como tuberculose qualquer doença em cujo quadro sintomatológico se inclua a tosse...⁴⁶

⁴⁴ MADEIRA, Angélica. *Livro dos naufrágios: ensaio sobre a História Trágico-Marítima*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, p.150.

⁴⁵ AGUIAR E SILVA, V. M. (1971), pp. 39-40.

⁴⁶ Ibidem, pp. 12-13.

Sobre a relação entre Maneirismo e Barroco, Aguiar e Silva define este como sensorial e naturalista, e aquele como mais metafísico, distanciado do mundo sensório:

Quais os elementos que assim permitem distinguir o maneirismo e o barroco? O barroco é profundamente sensorial e naturalista, apela gozosamente para as sensações fruídas na variedade incessante do mundo físico, ao passo que o maneirismo, sob o domínio do *disegno interiore*, da *Idea*, se distancia da realidade física e do mundo sensório, preocupado com problemas filosóficos-morais, com fantasmas interiores e com complexidades e subtilezas estilísticas; [...] o barroco caracteriza-se pela ostentação, pelo esplendor e pela proliferação dos elementos decorativos, pelo senso da magnificência que se revela em todas as suas manifestações, tanto nas festas da corte como nas cerimônias fúnebres, contrariamente ao maneirismo, mais sóbrio e mais frio, introspectivo e cerebral, dilacerado por contradições insolúveis [...] conturbado por um *pathos* e uma melancolia de raízes bem fundas.⁴⁷

Afrânio Coutinho, em seu estudo sobre a Literatura Barroca, destaca a fluidez que por vezes caracteriza a transição entre os estilos, dificultando o estabelecimento exato de onde um termina e outro se inicia:

[...] as épocas históricas não se separam uma das outras segundo contornos nítidos, mas interpenetram-se, imbricam-se, pois os sistemas de normas que regulam sua vida não começam e acabam de maneira abrupta, mas à guisa das manchas de óleo. No caso do Barroco há uma grande mancha, cujo núcleo está no Século XVII, mas cujos contornos são formados de saliências e reintrâncias, e cujo próprio interior é pontilhado de vácuos e falhas, como também dos períodos vizinhos não são ausentes pequenas metástases de barroquismo.⁴⁸

O mar de tormentas – sepulcro de quem o ousa desbravar – também é visto em produções de poetas barrocos. “O navio soberbo que naufraga, batido pelos rigores da tormenta, constitui outra imagem-símbolo da predilecção dos poetas barrocos para exprimir a precariedade da vida humana”⁴⁹. Tal precariedade pode ser vista no soneto de Barbosa Bacelar, em que a “morte não distingue entre o pobre e o rico, o fraco e o poderoso, e por isso a caveira, no horror de seu anonimato, constitui um espelho cruel de todo o ser humano”⁵⁰, em que a “morte

⁴⁷ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. 3ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1973, pp. 404-405.

⁴⁸ COUTINHO, Afrânio. *Aspectos da Literatura Barroca*. Rio de Janeiro: s.e., 1950, p. 22.

⁴⁹ AGUIAR E SILVA, V. M. (1971), p. 409.

⁵⁰ Ibidem, p. 410.

transforma-se num espectáculo formidando e o poeta, algumas vezes, sob o fascínio do horror, visiona o seu próprio fim”⁵¹:

Destroçado Baixel da vida humana
Eloquente Padrão de hũa roína
De lastimoso horror pallida Mina
Arratado tropheo da pompa humana

Desse Busto que habitas por chopana
Dessa que ocupas urna peregrina
Me diz e de quem és que dezatina
A vista no rigor que te profana.

Sou de hũm grande, de hũm vil, de hũm Rei procedo
Mais rethorico então quando mais mudo
Responde aquelle assombro obscuro e quedo

Pois é o grande, o vil, o Rei qual cuido
Debaixo deste solido penedo
Tudo igual, tudo o mesmo, e cinza e tudo.⁵²

E, conforme já dissemos anteriormente, é pela temática tempestade / naufrágio que a *História Trágico-Marítima* se faz presente no extenso *mar de ossos* que separa Portugal das Índias. Maria Alzira Seixo, em seu estudo intitulado *Poéticas de viagem na literatura*, aproxima os relatos de naufrágio compilados por Bernardo Gomes de Brito tanto da estética maneirista como da barroca. Segundo a estudiosa,

Estes textos, contemporâneos da literatura erudita do Maneirismo e do Barroco, testemunham, pois, não do entusiasmo, confiança e admiração das manifestações mais eufóricas do Renascimento, mas de um espírito de incerteza e desencanto, de consciência da vanidade dos bens terrenos e do carácter transitório da vida humana, das figurações diversas e inesperadas da morte que geralmente se ligam à sensibilidade barroca. Entendemos, no entanto, os relatos de naufrágios também como manifestações da estética maneirista, considerando que esta estética, aceite embora a sua possibilidade trans-histórica, *condiciona historicamente*, em certas literaturas ocidentais (e sobretudo naquelas em que o Barroco se fez menos nitidamente sentir, como a portuguesa, a francesa ou a inglesa), o aparecimento do Barroco.⁵³

Seixo, ainda comentando a aproximação da *História Trágico-Marítima* à estética maneirista, apresenta duas razões para invocar tal ligação:

⁵¹ AGUIAR E SILVA, V. M. (1973), p. 424.

⁵² AGUIAR E SILVA, V. M. (1971), p. 411.

⁵³ SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas de viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998, pp. 58-59.

1. o carácter trágico destes textos que, não tendo a força de peripécia ou de *anagnórisis* da tragédia clássica contemporânea, descompensado aliás na repetitividade dos mesmos elementos, se torna de preferência numa melancolia de escrita de insistência e da inevitabilidade, centrada no gosto maneirista; 2. o entendimento de tal insistência de materiais como fazendo parte do processo de busca expressiva de uma estilística singular, de imitação de si própria muito mais que de um modelo pré-estabelecido, onde a importância do pormenor narrativo, do traço descritivo, do elemento retórico ou do apontamento reflexivo sublinham, em detrimento da originalidade de temas e motivos, a procura da pose e do efeito que são ainda características do Maneirismo.⁵⁴

A proximidade dos relatos de naufrágio do estilo maneirista é também defendida por Angélica Madeira. Segundo a pesquisadora, “há apenas uma gradação de tom entre os dois estilos, principalmente se focalizarmos a produção narrativa”⁵⁵:

Os relatos da *História Trágico-Marítima* teriam, assim, um pendor mais religioso e severo, enquanto outras narrativas seriam mais leves, mantendo um vínculo mais débil com a religião. Ao tom austero e dramático dos relatos de naufrágio, as narrativas barrocas laicas contraporiam um tom um pouco mais lúdico e teatral, mesmo que jamais completamente desvinculado do espírito de piedade e do fantasma de culpa. Considerados dessa forma, os relatos de naufrágio seriam exemplares de uma poética maneirista, portadores que são de uma atitude mediativa e sacrificial que acompanha a “alma desenganada”.⁵⁶

O estudo de Madeira, porém, apresenta ainda outro ponto de vista. Deixando de lado o aspecto existencial, percebe-se, nos relatos compilados por Gomes de Brito, um prenúncio de uma sensibilidade e de uma estética mais próxima do estilo barroco, se o objetivo, segundo ela, for “compreender a singularidade daquelas narrativas no conjunto da produção em prosa do período”⁵⁷:

O argumento segundo o qual, pela sua associação com a Contra-Reforma, as narrativas apresentariam uma forma artística fácil e eclética, visando antes a ilustrar dogmas e a induzir à piedade e à comoção, pode ser facilmente ultrapassado e fica logo comprometido diante de uma leitura que destaque a força e a opulência das imagens, a originalidade dos processos narrativos, as inflexões da subjetividade moderna que transparecem nos ritmos da narração.⁵⁸

⁵⁴ Ibidem, p. 59.

⁵⁵ Ibidem, pp. 150-151.

⁵⁶ Ibidem, p. 151.

⁵⁷ Ibidem, p. 151.

⁵⁸ Ibidem, p. 151.

A nosso ver, a *História Trágico-Marítima* tem como característica o hibridismo no que tange ao estilo literário, o que aproxima as ideias de Seixo às de Madeira. Ao mesmo tempo em que se vê o desengano da vida e o mundo desconcertado maneirista, percebe-se toda a influência barroca, pois “o próprio naufrágio surge, assim, como um corolário natural de punição divina à cegueira do pecado”⁵⁹.

Afrânio Coutinho, ao comentar a preocupação presente nas obras barrocas, cita o conceito horaciano de que a arte deve ensinar e deleitar – *dulce et utili* –, como pode ser percebido, por exemplo, nos sermões de Padre António Vieira, grande orador jesuíta presente na literatura portuguesa barroca:

Essa concepção da finalidade da literatura é a interpretação barroca da catarse aristotélica, vista pela época muito mais severamente, em virtude da preocupação moral da Contra-Reforma, que mirava ao desenvolvimento de um alto padrão de consciência. É assim que o drama e a epopeia teriam um caráter de purgação.⁶⁰

O naufrágio “é preparado pelos ventos, pelas ventanias, pelas ondas altas, imagens que introduzem contrastes abruptos de sentido”⁶¹, em imagens que passam da “calma à ventania, oscilação dos ânimos entre desespero e esperança, a claridade e a escuridão”⁶². O naufrágio, assim, acaba por alegorizar a ruína do homem da época, pois o que jaz em ruínas, o estilhaço, é a matéria mais nobre da criação barroca⁶³:

As ruínas e fragmentos servem para criar as alegorias. É o que explica certos textos barrocos, em que as palavras e as sílabas, extraídas de qualquer texto funcional, se oferecem livremente à intenção alegórica. De certo modo, as cenas de martírio do teatro barroco estão a serviço dessa intenção. O homem tem de ser despedaçado, para tornar-se objeto de alegoria. O martírio, que desmembra o corpo, prepara os fragmentos para a significação alegórica. Os personagens morrem, não para poderem entrar na eternidade, mas para poderem entrar na alegoria.⁶⁴

O primeiro relato apresentado na compilação de Bernardo Gomes de Brito, *Relação da mui notável perda do galeão grande S. João*, de 1552, apresenta o

⁵⁹ MONIZ, António Manuel de Andrade. *A História Trágico-Marítima: identidade e condição humana*. Lisboa: Edições Colibri, 2001, p. 401.

⁶⁰ COUTINHO, A. Op. Cit., p. 62.

⁶¹ MADEIRA, A. Op. Cit., p. 149.

⁶² Ibidem, p. 149.

⁶³ Cf. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução e apresentação: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 200.

⁶⁴ ROUANET, S. P. In BENJAMIN, W. Op. Cit., p. 40.

naufrágio de Sepúlveda como a própria ruína daqueles que buscavam riquezas no além-mar. Mesmo dispondo de um temível poder de fogo e possuindo uma velocidade maior do que a de uma nau comum, por ser mais comprido e de menor calado, o Galeão S. João, considerado por Tengarrinha como um vaso de guerra⁶⁵, naufraga no Cabo da Boa Esperança. A ressonância emotiva deste relato, de autoria anônima, é comentada por Lanciani, que evidencia a emoção, causada pelo acontecimento dramático nos mares do sul da África, no público português da época:

Poder-se-ia pensar, em primeiro lugar, numa feliz coincidência entre o horizonte de expectativa do leitor médio português e este peculiar produto literário, cujo primeiro espécime é o relato do naufrágio do galeão S. João, isto é, de um acontecimento dramático que tinha emocionado profundamente a opinião pública, com a narração do patético fim de uma dama de alta linhagem que se deixou morrer pela vergonha da nudez a que tinha sido obrigada. O drama psicológico de Dona Leonor deve ter exercido sobre a curiosidade famelicamente piedosa do leitor médio de então um impacto análogo ao que exercem sobre o leitor médio de hoje (ou de ontem) os pequenos dramas individuais de certos membros de famílias da alta aristocracia financeira.⁶⁶

O drama vivido por Manuel de Sousa Sepúlveda e família, bem como os outros relatos de naufrágio, são vistos por Seixo como uma representação barroca. A presença da miragem da fortuna e da ostentação, contrapondo-se ao desengano e à miséria proveniente do naufrágio, denota os grandes contrastes e oposições de tal estilo literário:

[...] estes escritos de perda integram-se a nosso ver numa sensibilidade barroca do desengano, da ilusão, da miragem da fortuna [...] e de ostentação aos que, passageiros do navio, frente à fome e à morte, trocam tais riquezas por bilhas de água ou escassos alimentos deteriorados, numa inversão de valores que consagra a maioria dos “topói barrocos”: o mundo ao contrário, a fragilidade dos bens terrenos, os grandes contrastes, as dramáticas oposições.⁶⁷

O espírito de piedade e o fantasma de culpa, a recorrência da falta e da expiação, surgem na *História Trágico-Marítima* como marca de uma latente religiosidade que se encontrava tanto no Maneirismo quanto no Barroco. A relação pecado / perdão, “o temor punitivo de Deus, encarado numa dupla

⁶⁵ Cf. TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000, p. 63.

⁶⁶ LANCIANI, Giulia. *Os relatos de naufrágios na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII*. Tradução de Manuel Simões. Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979, p. 26.

⁶⁷ SEIXO, M. A. Op. Cit., p. 48.

perspectiva, a saber, a da exemplaridade da Justiça e a da dissuasão pedagógica dos caminhos do Mal, percorre de ponta a ponta o discurso profundamente moralista desses relatos”⁶⁸.

3.3.

Da História Trágico-Marítima

Contar e ouvir histórias é apelar para a faculdade criativa de ficção, mesmo que o objeto narrado seja real, é apelar para o universo onírico da mente e da fantasia do homem, como cruzamento entre o desejo e a frustração, o sonho e a experiência, a utopia e a realidade.

António Manuel de Andrade Moniz

Como já mencionado na introdução deste estudo, os relatos dos diversos infortúnios sofridos pelos navegantes portugueses e compilados por Bernardo Gomes de Brito podem ser considerados como marcos dos séculos XVI, XVII e XVIII em Portugal. Ocorridos em um período de meio século, de 1552 a 1602, ocupam o espaço de meio mundo, da Europa à Ásia, em uma rota marítima marcada tanto pelos sucessos quanto pelos insucessos desses navegantes. Se, por um lado, se tem nas descobertas a glória da conquista, por outro, “o desbravamento marítimo encetado pelos portugueses de Quinhentos teve também o seu lado negro – o das perdas de vidas humanas, como resultado de navegações mal sucedidas ou naufrágio”⁶⁹.

A *História Trágico-Marítima*, “em que se escrevem cronologicamente os Naufrágios que viveram as Naus de Portugal, depois que se pôs em exercício a Navegação da Índia”⁷⁰ é composta por doze narrativas, divididas por Bernardo Gomes de Brito em dois tomos, cada um contendo seis relatos, publicados respectivamente em 1735 e 1736, oferecidos ao rei D. João V, e publicados, na Officina da Congregação do Oratório, em Lisboa. Há ainda um terceiro tomo – considerado, por muitos estudiosos, apócrifo – o qual surge da alusão de Diogo Barbosa Machado⁷¹ ao alegado trabalho de Bernardo Gomes de Brito que teria já prontos mais três volumes. António Marco de Andrade Moniz, em seu exaustivo

⁶⁸ MONIZ, A. Op. Cit., p. 400.

⁶⁹ MARTINS, J. C. Op. Cit., p. 55.

⁷⁰ Transcrição modernizada.

⁷¹ Escritor e bibliógrafo português, autor da *Bibliotheca Lusitana*, em 1741.

estudo sobre a História Trágico-Marítima, escreve a respeito da desmistificação de um provável terceiro volume:

Os principais argumentos da desmistificação deste pseudo-terceiro tomo são, de facto, enunciados na análise crítica de Inocêncio [principal bibliógrafo lusófono do século XIX], os quais derivam todos da ausência de critérios subjacentes à unidade interna de uma obra, como se pode comprovar pela comparação com os dois tomos autênticos: a folha interna de rosto, com a indicação de autor, título, tomo, dedicatória, oficina tipográfica e livraria, local e data de impressão; a sequência cronológica dos relatos, com o respectivo frontispício individualizado, da responsabilidade do colector; a numeração da páginas segundo a ordem crescente do volume, e não por relato; a indicação da palavra **fim**. Ora, nenhum destes critérios se verifica no designado terceiro tomo. Acresce, ainda, outro argumento, do mesmo teor, mas menos significativo: a ausência das licenças do Santo Ofício, com a menção explícita a esse hipotético tomo. Pelo contrário, tal colecção conserva, ao invés dos dois volumes autênticos, as licenças de cada relato. Trata-se com efeito, como diz Inocêncio, da reimpressão das relações avulsas, segundo critérios também avulsos, como num dossier de coleccionador.⁷²

No primeiro volume, após a Dedicatória, as Licenças do Santo Ofício e o índice dos naufrágios apresentam-se seis relatos, os quais são enumerados a seguir.

O primeiro, de autoria anônima, é a *Relação da mui notável perda do galeão grande São João, em que se contam os grandes trabalhos e lastimosas cousas que aconteceram ao Capitão Manuel de Sousa Sepúlveda, e o lamentável fim que ele e sua mulher e filhos e toda a mais gente houveram na Terra do Natal, onde se perderam a 24 de junho de 1552*. Acredita-se que a *editio princeps* deste relato tenha sido publicada em 1554, dois anos após a ocorrência do famoso naufrágio. A impressão foi dada a João Barreira, mesmo não havendo nesta primeira edição nem o lugar da impressão nem o nome do impressor.⁷³

O segundo é a *Relação sumária da viagem que fez Fernão D'Álvares Cabral, desde que partiu deste Reino por Capitão-mor da Armada que foi no ano de 1553, às partes da Índia até que se perdeu no Cabo da Boa Esperança no ano de 1554, Escrita por Manuel de Mesquita Perestrello, que se achou no Naufrágio*. A *editio princeps* deste relato consta como sendo de 1564, dez anos após o naufrágio no extremo sul da África, sendo impressa por João Barreira.

O terceiro é a *Relação do naufrágio da nau Conceição, de que era Capitão Francisco Nobre, a qual se perdeu nos baixos de Pêro dos Banhos aos 22 dias do*

⁷² MONIZ, A. Op. Cit., p. 31.

⁷³ Cf. MONIZ, A. Op. Cit., pp. 36-37.

mês de agosto de 1555. Escrita por Manuel Rangel, o qual se achou no dito naufrágio: e foi depois ter a Cochim em janeiro de 1557. Sobre este relato não consta a existência de qualquer edição anterior à compilação feita por Gomes de Brito⁷⁴, admitindo, assim, somente duas hipóteses sobre a sua primeira edição: “ou existiu tal edição e perdeu-se; ou não existiu e o relato foi directamente transcrito de um manuscrito, igualmente desaparecido”⁷⁵. José Cândido de Oliveira Martins, porém, indica o ano de 1620 como sendo o da primeira edição.

O quarto relato é a *Relação da viagem e sucesso que tiveram as naus Águia e Garça vindas da Índia para este Reino no ano de 1559. Com uma descrição da cidade de Columbo, pelo Padre Manuel Barradas da Companhia de Jesus, enviada a outro padre da mesma Companhia morador em Lisboa*. Vale ressaltar que a autoria deste relato é, na verdade, de Diogo do Couto, o qual já o havia publicado em sua *Década da Ásia*, na *editio princeps* de Lisboa, em 1616. Investigadores dos relatos de naufrágio foram induzidos por Gomes de Brito a concluir “falsamente que, sendo da autoria do padre Manuel Barradas, o IV relato tinha ficado inédito até a *História Trágico-Marítima*”⁷⁶.

O quinto relato é a *Relação do naufrágio da nau Santa Maria da Barca, de que era Capitão D. Luis Fernandes de Vasconcellos, a qual se perdeu vindo da Índia para Portugal no ano de 1559*. Giulia Lanciani, antes de seu estudo intitulado *Santa Maria da Barca – três testemunhos para um naufrágio*, concluía que tal relato tinha sido impresso em Lisboa em casa de Marcos Borges, impressor *d’el-Rey*, em janeiro de 1566. Apesar de se tratar, reconhecidamente, de uma edição quinhentista anônima, não era a que foi inserida por Bernardo Gomes de Brito em sua coletânea. A própria pesquisadora chegou à conclusão de que o referido relato era uma colagem de, pelo menos, duas obras, sendo a primeira parte retirada das *Décadas da Ásia*, de Diogo do Couto, e publicada em 1616. A segunda parte – a mais extensa e anônima – teria permanecido inédita até a publicação de Gomes de Brito⁷⁷.

O sexto relato, último do primeiro volume, é a *Relação da viagem e naufrágio da nau São Paulo, que foi para a Índia no ano de 1560, de que era capitão Ruy de Mello da Câmara, Mestre João Luis e Piloto António Dias*.

⁷⁴ Cf. MONIZ, A. Op. Cit., p. 39.

⁷⁵ Ibidem, p. 40.

⁷⁶ Ibidem, p. 40.

⁷⁷ Cf. MONIZ, A. Op. Cit., pp. 40-41.

*Escrita por Henrique Dias, criado do Sr. D. António, prior do Crato. Segundo descobriu Boxer, [...] a edição anônima de 1565 corresponde a uma pequena parte da versão britânica*⁷⁸. Como Bernardo Gomes de Brito reconhece ter acrescentado informações somente no oitavo relato, acredita-se que a primeira edição deste relato, de 1565, seja somente uma versão abreviada do original manuscrito. Por outro lado, há a possibilidade de existirem “dois manuscritos originais com dupla versão, uma breve, outra extensa, dando origem às duas edições em presença (1565/1735); ou existir um único manuscrito do qual se imprimiu apenas uma pequena parte, por motivos comerciais ou outros”⁷⁹.

No segundo volume, após as Licenças do Santo Ofício e o índice dos naufrágios, estão os outros seis relatos, os quais também são enumerados a seguir.

O sétimo relato é o *Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho vindo do Brasil para este Reino no ano de 1565. Escrito por Bento Teixeira Pinto, que se achou no dito naufrágio*. A edição de 1601 deste relato menciona a *editio princeps*, a qual já estaria esgotada. Entretanto, a data da primeira edição é difícil de ser determinada.

O oitavo relato é a *Relação do naufrágio da nau Santiago, no ano de 1585, e itinerário da gente que dele se salvou. Escrita por Manuel Godinho Cardozo, e agora novamente acrescentada com mais algumas notícias*. Sua primeira edição foi impressa em Lisboa, em 1602, por Pedro Craesbeck, segundo bibliógrafos.

O nono relato é a *Relação do naufrágio da nau São Thomé, na Terra dos Fumos, no ano de 1589, e dos grandes trabalhos que passou D. Paulo de Lima nas terras da Cafraria até sua morte. Escrita por Diogo do Couto, guarda-mor da Torre do Tombo, a rogo da Senhora D. Ana de Lima, irmã do dito D. Paulo de Lima, no ano de 1611*. Este relato nunca foi impresso antes da compilação britânica, uma vez que “integrava a *Década XI Da Ásia*, não só inédita, mas também perdida”⁸⁰.

O décimo relato é a *Relação do naufrágio da nau Santo Alberto, no Penedo das Fontes, no ano de 1593, e itinerário da gente, que dele se salvou até chegarem a Moçambique. Escrita por João Baptista Lavanha, cosmógrafo-mor de*

⁷⁸ Ibidem, p. 41.

⁷⁹ Ibidem, p. 42.

⁸⁰ Ibidem, p. 43.

Sua Majestade, no ano de 1597, e impresso pela primeira vez no ano de 1597, em Lisboa, por Alexandre de Sequeira.

Publicado pela primeira vez na compilação de Gomes de Brito, o décimo primeiro relato é a *Relação da viagem e sucesso que teve a nau São Francisco, em que ia por capitão Vasco da Fonseca, na Armada, que foi para a Índia no ano de 1596. Escrita pelo Padre Gaspar Affonso, um dos oito da Companhia, que nela iam*.

E, finalmente, o décimo segundo relato, que é o *Tratado das batalhas e sucessos do galeão Santiago com os holandeses na Ilha de Santa Helena, e da nau Chagas com os ingleses entre a Ilha dos Açores: ambas capitánias da Carreira da Índia; e da causa e desastres porque em vinte anos se perderam trinta e oito naus dela. Escrita por Merchior Estácio do Amaral*. Acredita-se que duas edições tenham sido publicadas em 1604, em Lisboa, ficando, assim, difícil saber qual delas seria a *editio princeps*.

Em todas as relações de naufrágio apresentadas, e até mesmo por seus próprios títulos, percebe-se que os navios que singram os mares de um novo mundo acabam tornando-se tanto veículos quanto “a casa, a fortaleza, o templo, a oficina, a tenda e o armazém das mercadorias e da pólvora, o tronco dos escravos, o caixão”⁸¹ daqueles que lutavam pela dilatação da Fé e do Império e daqueles que sonhavam com riquezas e fama. A imagem do mar como *topos* e sua relação com a cultura portuguesa da época clássica são analisadas por Maria Alzira Seixo:

O mar é um dos referentes fundamentais da cultura portuguesa da época clássica, e não é de estranhar que o seu aproveitamento literário se estenda por temas, motivos, organizações isotópicas, campos semânticos de significação diversíssima, susceptíveis de interpretações que enriquecem o patrimônio das nossas letras.⁸²

A designação dada à compilação de Gomes de Brito é comentada por Moniz, para quem a *História Trágico-Marítima* reúne poeticamente narrativas que revelam uma “mundivivência nacional (não propriamente nacionalista) e européia de um espaço múltiplo, na dialéctica identidade/alteridade, arquétipo de uma literatura de viagens e de expansão, pioneira na época”⁸³. Além de ressaltar a referida concepção de mundo apresentada nesta antologia e de destacar o caráter

⁸¹ TENGARRINHA, J. Op. Cit., p. 62.

⁸² SEIXO, M. A. Op. Cit., p. 70.

⁸³ MONIZ, A. Op. Cit., p. 29.

pioneiro nela presente, o estudioso dignifica o trabalho de Gomes de Brito, pois, com a publicação da coletânea de relatos de naufrágio, evitou-se o possível desaparecimento destes, dada a precariedade das edições artesanais dos cordéis. O estudioso concede ao compilador da *História Trágico-Marítima*

um duplo mérito na sua iniciativa bibliográfica. Em primeiro lugar, numa época e num país onde muita obra do patrimônio literário se perdeu ou se extraviou para o estrangeiro, é positivo o simples facto da recolha de textos, impressos ou manuscritos, cuja natureza material era extremamente precária, como os códices e os volumes das edições chamadas de cordel.⁸⁴

A “bela tapeçaria bordada a sangue, suor e lágrimas”⁸⁵, na qual se tem o encontro com o desconhecido e a expansão portuguesa – com o seu incessante anseio por civilizar e conquistar – como mote, acaba por apresentar em sua glosa o temor da mísera condição humana em mares e em terras ignotas, revelando-nos “um figurino de comportamentos e atitudes perante a Vida e a Morte”⁸⁶, mas rica de informações e vivências.

A *História Trágico-Marítima* surge, assim, munida de uma ideologia civilizadora que está arraigada no expansionismo português. Giulia Lanciani, em seu importante estudo sobre os relatos de naufrágio, tece comentários sobre o aspecto ideológico presente nas narrativas compiladas por Gomes de Brito:

A ideologia subjacente a estes relatos é, portanto, a bem conhecida ideologia da missão civilizadora e evangelizadora confiada pela providência aos portugueses: uma ideologia que, a julgar pelos testemunhos literários e não literários coevos, sempre exerceu influxo considerável nos comportamentos individuais e colectivos dos portugueses no decurso dos séculos XVI e XVII. Uma ideologia, portanto, que não podia estar ausente dos relatos de naufrágios: mesmo se em muitos deles não se encontram vestígios de uma explícita formulação teórica, a motivação ideológica está, em todos, inextricavelmente amalgamada com as outras componentes e teve decerto a sua parte ao assegurar a este gênero literário o sucesso que se viu.⁸⁷

Segundo Angélica Madeira, “a mentalidade aberta e curiosa inaugurada pela modernidade, desde o século XV, favoreceu o florescimento desse tipo de literatura, que carregou uma nítida intenção de exaltar e construir uma identidade

⁸⁴ MONIZ, A. Op. Cit., p. 28.

⁸⁵ Ibidem p. 420.

⁸⁶ Ibidem, p. 7.

⁸⁷ LANCIANI, G. Op. Cit., p. 42.

para os países navegadores”⁸⁸. A estudiosa assevera que a explicação mais aceitável para o grandioso sucesso dos relatos de naufrágio deve-se ao fato de eles provocarem o gosto do público por histórias dotadas de conotações trágicas:

[...] as narrativas despertavam o gosto por histórias trágicas, profundamente arraigado no imaginário coletivo, que, em contato com os acontecimentos reais, se potencializa em uma percepção catastrófica do tempo, como um contraponto [...] dos discursos épicos e laudatórios sobre as façanhas expansionistas e comerciais dos portugueses.⁸⁹

As relações de naufrágio não possuíam o único objetivo encantar e emocionar o público com os dramas da terra e do mar, mas também uma finalidade útil e pedagógica, “ênfatizando de modo recorrente e exaustivo o conflito dramático do *homo viator* na luta pela sobrevivência”⁹⁰. Por um lado, os naufrágios narrados teriam um papel didático no que tange ao próprio salvamento dos navegantes em caso de futuro naufrágio, e, por outro, em um apelo à piedade de outrem, a realização proposital de uma *catharsis* dos leitores, os quais teriam nos relatos de naufrágio o aprendizado sobre a desgraça sofrida pela *vã cobiça* daqueles que naufragaram nos mares do Oriente. Os relatos de naufrágio, embora tenham sido considerados como uma expressão inferior à historiografia da época, a qual tem João de Barros, Diogo do Couto, Fernão Lopes Castanheda e Damião de Góis como expoentes, “sempre forneceram, todavia, matéria de reflexão pelo favor de que gozaram junto ao público português, mesmo para além dos limites cronológicos”⁹¹. Sobre a relação intrínseca entre o leitor da época e tais relatos, comenta Moniz:

Nesta partilha espiritual de experiências e dificuldades, emoções e sentimentos, põe-se em funcionamento um mecanismo dialéctico implícito, comum a toda actividade humana mas aqui naturalmente mais saliente, devido aos condicionalismos específicos da situação expansionista, que é constituído pelos binómios instinto *versus* razão e natura *versus* cultura. Esta tensão, explicitada no domínio das carências básicas, abrange a fome/sede e a alimentação, a nudez e o vestuário, o sono e a vigília, o repouso e o trabalho.⁹²

⁸⁸ MADEIRA, A. Op. Cit., pp. 25-26.

⁸⁹ Ibidem, p. 28.

⁹⁰ MONIZ, A. Op. Cit. p. 293.

⁹¹ LANCIANI. Op. Cit., p. 24.

⁹² MONIZ, A. Op. Cit. p. 293.

Vê-se, pois, na *História Trágico-Marítima*, o registro das vivências que compunham a preocupação coletiva da época. Além da fragilidade da condição humana, havia ainda o espaço exótico e desconhecido, em uma época de profundas transformações ideológicas, tornando aguçado o interesse de toda a sociedade por essas narrativas com características tão próprias e peculiares:

[...] o campo fascinante e profundamente perturbador da aventura individual e dos empreendimentos colectivos, da contradição de reacções perante a manifestação das várias formas de alteridade, do complexo de atitudes que envolvem o ganho, a perda, a luta, o sentimento patriótico e religioso, a consciência do relativismo de existir num mundo afinal tão vasto e, sobretudo, a consagração da experiência da viagem como esforço humano, realização técnica e olhar aberto e progressivo pelo campo da experiência e do conhecimento.⁹³

O próprio título da coletânea “ganhou um tal ascendente no patrimônio e no inconsciente histórico-cultural do [...] país que facilmente extravasou os rígidos limites materiais da obra para designar o próprio gênero literário que não parava de crescer”⁹⁴. Os relatos dos sofrimentos daqueles que suportaram a longa viagem de Portugal à Índia possuíam uma legitimidade ímpar, pois somente os que suportaram todas as agruras da temida *Carreira das Índias* poderiam contá-las, enfatizando o “medo dos perigos de uma viagem cujo resultado final era sempre uma incógnita, o medo das intempéries, dos corsários, da doença”⁹⁵ que imperava a bordo, medo este exposto por um ditado popular português da época, o qual revela a débil condição psicológica dos navegantes: “Se quiseses aprender a orar, entra no mar”.

Apontada como “a epopeia negra” por Alfredo Margarido, ficcionista e ensaísta português, a *História Trágico-Marítima* pode ser vista, ao invés de um contradiscurso à política expansionista, como um louvor àqueles que deram suas vidas em prol das conquistas portuguesas, como sugere Seixo:

[...] alguns investigadores vêem uma censura à cobiça e à empresa das descobertas, considerando a *História Trágico-Marítima* uma espécie de reverso punitivo da gesta dos Descobrimentos, eu entendo que é possível ver, pelo contrário, a imagem negativa que o protocolo literário e mítico sempre atribui ao esforço heróico, feito de desmesura e de ímpeto sobre-humano, de desafio aos deuses e, portanto, susceptível de uma marca e de um efeito parcial de desastre que no entanto mais

⁹³ SEIXO, M. A. Op. Cit. p. 70.

⁹⁴ MONIZ, A. Op. Cit. p. 28.

⁹⁵ DOMINGOS, Francisco Contente. “Navios e marinheiros” In: CHANDEIGNE, Michel. *Lisboa ultramarina: 1415-1580: a invenção do mundo pelos navegadores portugueses*. Tradução: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 51.

não faz que sublinhar a grandeza e o êxito do percurso efectuado e dos resultados grandiosos alcançados.⁹⁶

A exaltação de uma política de conquistas, a ideologia da expansão do cristianismo e o desenvolvimento das ciências náuticas, além de toda a tentativa de implantação do processo de aculturação imposto pelos portugueses em terras de além-mar, revelam a consciência renascentista do homem da época: o exercício de uma capacidade de domínio sobre o mundo. As derrotas sofridas pelas naus portuguesas em águas desconhecidas assumem, “no campo da imaginação poética, a confirmação da interpretação segundo a qual estes relatos constituem, no seu revés, a afirmação de uma vitória evidente”⁹⁷, assinalando a necessidade de estar presente um canto de morte na empresa ultramarina para glorificar, ainda mais, todo o processo de conquistas:

Não consideramos que as emoções negativas que totalizam os relatos de naufrágios se possam integrar numa perspectiva antiépica dos descobrimentos portugueses; a insistência no sofrimento, no carácter primitivo dos acontecimentos, na ambição desmedida que conduz ao excesso de carga das naus e à incúria quanto ao seu estado de conservação são, por assim dizer, elementos que integram necessariamente a gesta das descobertas, imperfeições que sublinham o carácter grandioso das epopeias humanas, onde os heróis não são, justamente, deuses, mas seres comuns que, em sua comunidade, não podem vivenciar a ligação idílica sem a experiência da morte: e o canto da morte é tão necessário à glorificação do empreendimento como a sintonização do seu sucesso.⁹⁸

Em um jogo paradoxal, a *História Trágico-Marítima*, ao relatar a fragilidade da condição humana e traçar o retrato psicológico dos seus protagonistas, com todos os seus esforços heroicos, “não se deixa narcisicamente ofuscar pelo fascínio épico da imagem própria, mas, na fidelidade buscada de um saudável distanciamento, enaltece e reprova, glorifica e critica os heróis nacionais, no claro-escuro do agir humano”⁹⁹:

A punição dos “maus”, quando há delitos individuais a castigar, e o recurso à arma sempre eficaz do fatalismo cristão perante os tormentos sofridos pelos “bons”, representam ambos o aspecto reconfortante neste tipo de literatura e, ao mesmo tempo, saturam a capacidade de absorção da mistificação social que está na base de toda a manifestação literária destinada a um consumo de massa.¹⁰⁰

⁹⁶ SEIXO, M. A. Op. Cit., p. 74.

⁹⁷ Ibidem, p. 77.

⁹⁸ Ibidem, p. 48.

⁹⁹ MONIZ, A. Op. Cit. p. 7.

¹⁰⁰ LANCIANI, G. Op. Cit., p. 33.

As vicissitudes e as desgraças sofridas pelos heróis portugueses – muitas porque o anseio de enriquecer brevemente fazia os navegantes sobrecarregarem os navios de tal forma que o acúmulo de carga ultrapassava os limites de segurança – revelam “duas grandes forças psicológicas vividas na construção do Império da Índia, e na sua perda, ou seja, a cobiça desmedida e a escassez de homens, e a fé religiosa”¹⁰¹. Ao comentar o aspecto mistificador dos relatos da *História Trágico-Marítima*, Giulia Lancini ressalta a

[...] insistência com que os autores se preocupam em fornecer aos leitores uma compensação moral para as vicissitudes, os perigos, os tormentos a que os próprios leitores, ou pessoas a eles vizinhas, se encontrarão ou se encontraram infalivelmente expostos em cada viagem ao ultramar. O aspecto mistificador, que actua através da função desviante, reside na tentativa de acentuar as culpas individuais ou o impenetrável querer do *fatum* para calar responsabilidades do sistema.¹⁰²

A temática tempestade/naufrágio acaba por surgir “como um castigo compensatório da injustiça cometida”¹⁰³. O gosto pela morte e pelo trágico, recorrente nos poetas maneiristas e barrocos, tem em seu *topos* – o mar tempestuoso e tenebroso – a alegoria das desgraças humanas. Como diz Vitor Manuel de Aguiar e Silva, em seu estudo sobre o Maneirismo e Barroco na lírica portuguesa, “o homem pode ser figurado como um náufrago, como um navio açoitado pelas ondas e pela ventania, como um mareante que, em perigo e sem norte, busca o porto da salvação”¹⁰⁴.

¹⁰¹ Cf. introdução de Alexei Bueno in: BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Apresentação Ana Miranda; introdução e notas Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores: Contraponto Editora, 1998, p. IX.

¹⁰² LANCIANI, G. Op. Cit., p. 33.

¹⁰³ MONIZ, A. Op. Cit., p. 89.

¹⁰⁴ AGUIAR E SILVA, V. M. Op. Cit., p. 230.

3.4.

Do Naufrágio de Sepúlveda: a gênese do mito

Ser culpado é a honra do grande caráter.
Hegel

*O luto é o estado de espírito em que o sentimento
reanima o mundo vazio sob a forma de uma
máscara.*
W. Benjamin

A *Relação da mui notável perda do galeão grande São João*, em que se contam os grandes trabalhos e lastimosas cousas que aconteceram ao Capitão Manuel de Sousa Sepúlveda, e o lamentável fim que ele e sua mulher e filhos e toda a mais gente houveram na Terra do Natal, onde se perderam a 24 de junho de 1552, apresenta a partida, o naufrágio próximo ao cabo da Boa Esperança, a peregrinação em terras desconhecidas e a perda sucessiva de membros do Galeão S. João. Neste relato, “sucedem-se as informações necrológicas, motivadas quer por acidentes ou desastres, quer pela exaustão da caminhada”¹⁰⁵. Segundo Lanciani, “a natureza malévola da Terra do Natal é povoada, no relato do naufrágio de Sepúlveda, por tigres, leões, serpentes e outras “feras alimárias”¹⁰⁶. O verdadeiro perigo, porém, é constituído pelos cafres, infiéis e malvados, como será visto adiante.

Logo no prólogo da *Relação da mui notável perda do galeão grande S. João*, é interessante perceber o caráter religioso presente no discurso apresentado, demonstrando, desse modo, a função pedagógica dos relatos de naufrágio, constituindo “um apelo a trazer diante dos olhos, como via pedagógica para o exercício dos mandamentos da ética cristã”¹⁰⁷:

Cousa é esta que se conta neste naufrágio para os homens muito temerem os castigos do Senhor e serem bons cristãos, trazendo o temor de Deus diante dos olhos para não quebrar seus mandamentos. Porque Manuel de Sousa era um fidalgo mui nobre, e bom cavaleiro, e na Índia gastou em seu tempo mais de cinquenta cruzados em dar de comer a muita gente, em boas obras que fez a muitos homens; por derradeiro foi acabar sua vida, e de sua mulher e filhos, em tanta lástima e necessidade, entre os cafres, faltando-lhe o comer e beber e vestir. E passou tantos trabalhos antes de sua morte, que não podem ser cridos senão de quem lhos ajudou a passar, que entre os mais foi um Álvaro Fernandes, guardião do galeão, que me

¹⁰⁵ MONIZ, A. Op. Cit., pp. 281-282.

¹⁰⁶ LANCIANI, G. Op. Cit., p. 51.

¹⁰⁷ MONIZ, A. Op. Cit., p. 400.

contou isto muito particularmente, que por acerto encontrei aqui em Moçambique no ano de mil quinhentos e cinquenta e quatro.

E por me parecer história que daria aviso e bom exemplo a todos, escrevi os trabalhos e morte deste fidalgo, e de toda a sua companhia, para que os homens que andam pelo mar se encomendem continuamente a Deus, e a Nossa Senhora que rogue por todos. Amen.¹⁰⁸

José Cândido de Oliveira Martins, em seu estudo sobre o *Naufrágio de Sepúlveda*, diz que “desde o princípio o narrador anônimo insiste na ideia da onnipotência e inexorabilidade do castigo divino”¹⁰⁹, mostrando que a intenção do “anônimo autor [de] provar a generosidade e solidariedade de Sepúlveda”¹¹⁰ vem impressionando o público leitor, através dos séculos, “por uma postura de dignidade e verticalidade ante os acontecimentos trágicos por que passa”¹¹¹. O fim de Sepúlveda será cruel, pois o “altruísmo [não foi] suficiente para igualar os seus pecados ou demonstrar arrependimento”¹¹². A presença do castigo divino, temática tão cara ao medievo e à literatura barroca, acaba por elevar a tragédia de Sepúlveda a um grau mítico-religioso, transformando-a em uma das representações mais emblemáticas da *História Trágico-Marítima* portuguesa.

A imagem do bom cristão, *que gastou em seu tempo mais de cinquenta mil cruzados em dar de comer a muita gente*, não livra Sepúlveda de seu lastimoso fardo. Uma das principais causas de seu infortúnio é a própria imprevidência humana. O galeão encontra-se, como de costume na época, abarrotado de mercadoria, pondo em risco todos os navegantes que se encontram embarcados para o derradeiro retorno ao ocidente:

Partiu neste galeão Manuel de Sousa, que Deus perdoe, para fazer esta desventurada viagem de Cochim, a três de fevereiro do ano de cinquenta e dous. E partiu tão tarde por ir carregar a Coullão e lá haver pouca pimenta, onde carregou obra de quatro mil e quinhentas, e veio a Cochim acabar de carregar a cópia de sete mil e quinhentas por toda, com muito trabalho por causa da guerra que havia no Malavar. E com esta carga se partiu para o Reino, podendo levar doze mil; e ainda que a nau levava pouca pimenta, nem por isso deixou de ir muito carregada de outras mercadorias, no que se havia de ter muito cuidado pelo grande risco que correm as naus muito carregadas.¹¹³

¹⁰⁸ BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Notas de Damião Peres. Porto: Portucalense Editora, 1942, p. 13.

¹⁰⁹ MARTINS, J. Op. Cit., p. 13.

¹¹⁰ Ibidem, p. 13.

¹¹¹ MONIZ, A. Op. Cit. p. 222.

¹¹² Ibidem, p. 13.

¹¹³ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 6.

Após a partida, já próximo ao cabo das Agulhas, o excesso de mercadorias – fruto da cobiça –, o estado precário da embarcação e a negligência dos tripulantes, que “tardaram muito em ver o cabo por causa das ruins velas que traziam”¹¹⁴, fazem a nau ter de arribar:

As razões que davam para arribar foram que a nau era muito grande e comprida, e ia muito carregada de caixaria e de outras fazendas, e não traziam já outras velas senão as que traziam nas vergas, que a outra esquipação levou um temporal que lhe deu na Linha, e estas eram tão rotas que se não fiavam nelas; e que se parassem, e o tempo crescesse, e lhes fosse necessário arribar, lhes poderia o vento levar as outras velas que tinham, que era prejuízo para sua viagem e salvação, que não havia na nau outras.¹¹⁵

Além da precariedade da nau, as condições do vento e do mar – que “eram tamanhos que lhes não consentia fazer obra nenhuma, nem havia homem que se pudesse ter de pé”¹¹⁶ – apresentam-se como verdadeiros obstáculos, totalmente contrários aos navegantes, fatores que acabam convergindo para o desastre. A “imagem de uma grande nau mas excessivamente carregada e, sobretudo, muito degradada, o galeão S. João enferma, desde logo, à partida de Goa, de graves carências que o impedem de competir com as manhas do gigantesco oceano”¹¹⁷, fazendo da própria sustentação da nau no mar quase um milagre. Sobre a imprevidência humana, nota-se a fragilidade dos equipamentos náuticos da época, fator que acentua a dramaticidade da *Carreira das Índias* ao leitor ávido de emoções:

Assim, no naufrágio de Sepúlveda, ressalta, desde logo, a fragilidade do velame. Trata-se, ainda, do efeito do temporal na viagem de ida, que danificou as velas, agora suplentes, as quais não tinham sido devidamente substituídas. Em face desta deficiência estrutural, era uma temeridade enfrentar os efeitos da contradição eólica. Símbolo e imagem da própria volubilidade, o Vento domina o Galeão português com a fúria dum inimigo que mobiliza todas as suas forças bélicas.¹¹⁸

O navio se vai despedaçando, perdendo velas, mastro e vergas no oceano, usando os marinheiros “alguns pedaços de velas velhas”¹¹⁹ para mantê-lo no

¹¹⁴ Ibidem, p. 6.

¹¹⁵ Ibidem, p. 6.

¹¹⁶ Ibidem, p. 7.

¹¹⁷ Ibidem, p. 191.

¹¹⁸ MONIZ, A. Op. Cit. p. 146.

¹¹⁹ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 8.

oceano. Entretanto, o navio perde, cada vez mais, a sua força, por estar “tão remendado e fraco que bastava qualquer vento para lhos tornar a levar”¹²⁰ ao mar. O estado de deterioração, prenúncio do naufrágio do galeão de Manuel de Sousa Sepúlveda, é evidenciado na passagem a seguir:

E desta vez lhe tornou a levar o vento a vela grande e a que lhe servia de guia; e vendo-se outra vez desaparelhados de velas, acudiram à vela da proa, e então se atravessou a nau e começou de trabalhar; o por o leme de podre, um mar que lhe então deu lho quebrou pelo meio e levou-lhe logo a metade, e todos os machos ficaram metidos nas fêmeas. Por onde se deve ter grande recato nos lemes e velas das naus, por causa de tantos trabalhos quantos são os que nessa carreira se passam.¹²¹

Digno de destaque é o comentário do narrador anônimo, que ressalta o desespero sofrido pelo capitão e por sua família, além de todos os que se encontravam no Galeão S. João, numa nítida intenção de trazer comoção aos seus leitores:

Quem entender bem o mar, ou todos os que nisto se cuidarem, poderão ver qual ficaria Manuel de Sousa, com sua mulher e aquela gente, quando se visse em uma nau em cabo de Boa Esperança sem leme, sem mastro e sem velas, nem de que as poder fazer.¹²²

Na iminência do naufrágio, estando o galeão quase à deriva, e após diversas tentativas de reestabelecimento do controle do navio, como a confecção de velas novas a partir das próprias roupas que traziam de mercadorias e a construção de um novo leme – ambos sem sucesso –, Sepúlveda, com o parecer de seus oficiais, decide desembarcar na Terra do Natal – na cafraria. A solidariedade, a liberalidade e a generosidade de Sepúlveda, ao se dar conta do naufrágio, são substituídas por uma “postura autoritária e egoísta que hoje temos dificuldade de admitir num alto dirigente, que ele, sua família e guardas sejam os primeiros a desembarcar”¹²³, trazendo a este herói, passível de erros, da *História Trágico-Marítima* características verossímeis:

Numa visão complexa do ser humano, o rosto transparente e autêntico dos heróis da *História Trágico-Marítima* impressiona o leitor despreconceituoso. Assim, ao lado dos exemplos de solidariedade, os anti-exemplos do egoísmo, por vezes

¹²⁰ Ibidem, p. 8.

¹²¹ Ibidem, p. 8.

¹²² Ibidem, p. 8.

¹²³ MONIZ, A. Op. Cit., p. 231.

reportados às mesmas personagens, numa contradição flagrante, revelam o carácter verossímil e imanente de tais heróis, como que relembando a óbvia conclusão dos filósofos mais antigos: *errare humanum est*.¹²⁴

Novamente, vê-se a presença do narrador, que estranha a decisão do capitão, de desembarcar em terras ignotas, expondo-se a diversos perigos que estariam a esperar por todos os tripulantes e passageiros:

Verdadeiramente que cuidarem os homens bem nisto faz grande espanto! Vêm com este galeão varar em terra de cafres, havendo-o por melhor remédio para suas vidas, sendo este tão perigoso; e por aqui verão para quantos trabalhos estavam guardados Manuel de Sousa, sua mulher e filhos.¹²⁵

Outro aspecto relevante é o fato de o narrador acentuar a tragicidade dos infortúnios de Sepúlveda ao destacar a inexorabilidade de seu destino: “Mas como já estava de cima que acabasse este capitão com sua mulher e filhos e toda a sua companhia, nenhum remédio se podia cuidar a que a fortuna não fosse contrária”¹²⁶. Segundo Benjamin, em seu estudo sobre o drama barroco alemão, “a concepção da história-destino ordena-se em torno da figura da morte. Ela é a verdade única da vida, o ponto extremo em que o homem sucumbe à sua condição de criatura”¹²⁷.

E o destino da embarcação, o naufrágio, é descrito minuciosamente, aproximando o fim do galeão e a morte. Metonimicamente, é como se a destruição do navio correspondesse simbolicamente ao aniquilamento de vários de seus tripulantes e passageiros:

Na nau ficaram ainda o melhor de quinhentas pessoas, a saber: duzentos portugueses e os mais escravos; em que entrava Duarte Fernandes, contramestre do galeão, e o guardião; e estando ainda assim a nau, que já dava muitas pancadas, lhes pareceu bom conselho alargarem a amarra por mão, por que fosse a nau bem à terra, e não a quiseram cortar por que a ressaca os não tornasse para o pego; e como a nau se assentou, em pouco espaço se partiu pelo meio, a saber, do mastro avante um pedaço, e outro do mastro à ré; e daí a obra de uma hora aqueles dous pedaços se fizeram em quatro, e como as aberturas foram arrombadas, as fazendas e caixas vieram acima, e a gente que estava na nau se lançou sobre a caixaria e madeira à terra. Morreram em se lançando mais de quarenta portugueses e setenta escravos; e mais gente veio à terra por cima do mar, e alguma por baixo, como Nosso Senhor aprouve, e muita dela ferida dos pregos e madeira. Dali a quatro horas era o galeão

¹²⁴ Ibidem, p. 231.

¹²⁵ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 9.

¹²⁶ Ibidem, p. 10.

¹²⁷ ROUANET, S. P. In BENJAMIN, W. Op. Cit., p. 38.

desfeito, sem dele aparecer pedaço tamanho como uma braça, e tudo o mar deitou em terra, com grande tempestade.¹²⁸

O binômio morte/sobrevivência comentado por Moniz, em seu estudo sobre a *História Trágico-Marítima*, é visto nesta passagem do naufrágio do Galeão S. João. A efemeridade da vida e a agonia da existência – tão caras aos maneiristas – são postas juntamente ao espetáculo do macabro – característica barroca – e visam a “figurar alegoricamente a poética da aventura expansionista e da condição humana, num equilíbrio dialéctico entre as dificuldades e a fruição, a tristeza e a alegria, o mal e o bem”¹²⁹:

Binômio inseparável na odisseia do naufrágio e da peregrinação, a morte e a sobrevivência constituem os polos fundamentais da tensão dramática dos relatos da História Trágico-Marítima. É verdade que a estética maneirista se compraz em considerar e representar estoicamente a fragilidade e a efemeridade da vida, privilegiando o sentido agônico da existência, enquanto que caberá ao Barroco o espetáculo do macabro, lado a lado com o deleite dos sentidos e a festa da vida.¹³⁰

As palavras de Moniz a respeito do binômio morte / sobrevivência aproximam-se do comentário de Afrânio Coutinho no que tange ao pessimismo presente no olhar do homem da época, voltado para o mundo:

O mundo é visto através de óculos pessimistas, com laivos de estoicismo, apenas compensada a visão pela intensa religiosidade. Porque a vida não passa de sonho, evolva-se de seu mundo uma atmosfera de solidão, de melancolia, de nostalgia, de vazio, em que ressalta o sentimento de vaidade das coisas terrenas e do horror da morte.¹³¹

Em busca da sobrevivência, por caminhos ínvios e ignotos, vê-se o discurso de Sepúlveda aos seus comandados, marcado pela religiosidade cristã e pela preocupação da ordem e da organização – “condição indispensável à sobrevivência colectiva”¹³². A presença dos emblemas cristãos no discurso de Manuel de Sousa visa à coesão interna do grupo, marcado, neste quadro lastimoso, pela iminência da morte:

¹²⁸ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 11.

¹²⁹ MONIZ, A. Op. Cit., p. 281.

¹³⁰ Ibidem, p. 281.

¹³¹ COUTINHO, A. Op. Cit., p. 83.

¹³² MONIZ, A. Op. Cit., p. 162.

Amigos e senhores, bem vedes o estado a que por nossos pecados somos chegados, e eu creio verdadeiramente que os meus só bastavam para por eles sermos postos em tamanha necessidades, como vedes que temos; mas é Nosso Senhor tão piedoso que ainda nos faz tamanha mercê, que nos não fôssemos ao fundo naquela nau, trazendo tanta quantidade de água debaixo das cobertas; prazera a ele que, pois foi servido de nos levar a terra dos cristãos, os que nesta demanda acabaram com tantos trabalhos, haverá por bem que seja para a salvação de suas almas. Estes dias que aqui estivemos, bem vedes, senhores, que foram necessários para nos convalescerem os doentes que trazíamos; já agora, Nosso Senhor seja louvado, estão para caminhar; e portanto vos ajuntei aqui para assentarmos que caminho havemos de tomar para remédio de nossa salvação, que a determinação que trazíamos de fazer alguma embarcação se nos atalhou como vistes, por não podermos salvar da nau cousa nenhuma para a podermos fazer. E pois, senhores e irmãos, vos vai a vida como a mim, não será razão fazer nem determinar cousa sem conselhos de todos. Uma mercê vos quero pedir, a qual é que me não desampareis nem deixeis, dado caso que eu não possa andar tanto como os que mais andarem, por causa de minha mulher e filhos. E assim todos juntos, quererá Nosso Senhor, pela sua misericórdia, ajudar-nos.¹³³

A peregrinação em terras desconhecidas dá-se com os itinerantes perdendo a vida devido à fome e à sede, “porque em todo este tempo não comiam senão o arroz que escapara do galeão e algumas frutas do mato”¹³⁴. Percebe-se, neste ponto, novamente a estupefação do narrador quando relata tal provação sofrida pelos náufragos: “outros mantimentos da terra não achavam, nem quem os vendesse; por onde passaram tão grande esterilidade, qual se não pode crer nem escrever”¹³⁵. Neste relato, “chega a fazer-se o balanço diário de tais óbitos [...], procurando-se diagnosticar as causas da morte, gerando-se o refrão do trágico e a tirânica da itinerância – caminhar ou morrer, sem alternativa possível”¹³⁶. As seguidas mortes, além do cansaço e desaparecimento de alguns, acabam por fazer Manuel de Sousa Sepúlveda entrar em desespero:

Em todo este mês poderiam ter caminhado cem léguas; e pelos grandes rodeios que faziam no passar dos rios não teriam andado trinta léguas por costa; e já então tinham perdidas dez ou doze pessoas; só um filho bastardo, de dez ou doze anos, que, vindo já muito fraco de fome, ele e um escravo que o trazia às costas, se deixaram ficar para trás. Quando Manuel de Sousa perguntou por ele que lhe disseram que ficava atrás obra de meia légua, esteve para perder o siso; [...] e logo prometeu quinhentos cruzados a dous homens que tornassem em busca dele, mas não houve quem os quisesse aceitar, por ser já perto da noite e por causa dos tigres e dos leões; porque, como ficava homem atrás, o comiam; por onde lhe foi forçado não deixar o caminho que levava e deixar assim o filho, *onde lhe ficaram os olhos*

¹³³ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 12.

¹³⁴ Ibidem, p. 13.

¹³⁵ Ibidem, p. 13.

¹³⁶ MONIZ, A. Op. Cit., pp. 281-282.

[...] E aqui se poderá ver quantos trabalhos foram os deste fidalgo antes de sua morte.¹³⁷ [grifos nossos]

A perda do filho bastardo pode ser considerada a primeira grande provação de Sepúlveda, além de apontar a sua alienação. “A expressão dolorosa *ficar os olhos*, associada a perda de tal filho, diz bem o abalo que foi para o pai extremoso o resignar-se a não poder ultrapassar a dificuldade”¹³⁸. Sobre a relação lucidez / demência, Moniz tece o seguinte comentário:

Num ambiente tão carregadamente dramático, em que a tensão dos acontecimentos trágicos vibra com uma intensidade singular, os heróis da *História Trágico-Marítima* veem-se continuamente confrontados com a necessidade imperiosa de ultrapassar a mágoa traumática das carências básicas profundas e da perseguição sistemática da Morte, a partir de um forte discernimento racional e de grandeza de ânimo capazes de descobrirem e executarem as soluções mais adequadas a cada momento adverso. Num espírito de fidelidade ao verossímil e ao real, ao registro da lucidez racional junta-se também o retrato da irracionalidade e da demência, num apelo à *compassio* catártica.¹³⁹

Além da perda do filho, vê-se a perda de mais escravos e portugueses, “de pura fome e trabalho do caminho”¹⁴⁰, ou “por não poderem caminhar; e logo eram comidas dos tigres e serpentes, por haver na terra grande quantidade”¹⁴¹. A presença constante da morte e do luto acaba por trazer “grande dor e sentimento para uns e para outros; porque o que ficava dizia aos outros que caminhavam de sua companhia [...] que se fossem muito embora, que os encomendassem ao Senhor Deus”¹⁴².

Aproximando a imagem da morte presente na *Relação da mui notável perda do galeão grande S. João* ao estudo sobre o drama barroco, de Benjamin, percebe-se que “se os personagens do drama barroco morrem, é porque somente assim, como cadáveres, têm acesso à pátria alegórica. Se eles são destruídos, não é para que acedam à imortalidade, mas para que acedam à condição de cadáver”¹⁴³, ou seja, alçados à condição de cadáveres que lutaram por suas vidas e pela honra portuguesa, os homens que padeceram na cafraria encontram, no plano alegórico, sua terra – Portugal.

¹³⁷ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 13.

¹³⁸ MONIZ, A. Op. Cit., p. 222.

¹³⁹ MONIZ, A. Op. Cit., p. 249.

¹⁴⁰ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 13.

¹⁴¹ Ibidem, p. 13.

¹⁴² Ibidem, p. 13.

¹⁴³ BENJAMIN, W. Op. Cit., p. 241.

O estado mental de Sepúlveda também é relatado na passagem em que os negros, com sua almadias, atravessavam um rio. Neste trecho, percebe-se a fragilidade intelectual que o acomete, consequência de todo o sofrimento, angústia e depressão por ele vividos:

Também se diz que o capitão vinha já naquele tempo maltratado do miolo, da muita vigia e muito trabalho, que carregou sempre nele mais que em todos os outros. E por vir já desta maneira e cuidar que lhe queriam os negros fazer alguma traição, lançou mão à espada e arrancou dela para os negros que iam remando, dizendo: “Perros, aonde me levais?”¹⁴⁴

Mesmo não estando em seu juízo perfeito, a imagem de Manuel de Sousa Sepúlveda é enaltecida pelo narrador. A figura daquele que tinha como característica ser um “modelo de sensatez e discrição, manter-se-á como um estigma, afectando gravemente a sua postura de dirigente”¹⁴⁵:

Vendo os negros a espada nua, saltaram ao mar, e ali esteve em risco de se perder. Então lhe disse sua mulher e alguns que com ele iam, que não fizesse mal aos negros, que se perderiam. Em verdade, quem conhecera Manuel de Sousa e soubera sua discrição e brandura, e lhe vira fazer isto, bem poderia dizer que já não ia em seu perfeito juízo porque era discreto e bem atentado; e dali por diante ficou de maneira que nunca mais governou a sua gente, como até ali o tinha feito. E chegando da outra banda se queixou muito da cabeça, e nela lhe ataram toalhas, e ali tornaram a ajuntar todos.¹⁴⁶

Como se vê, portanto, toda a caracterização positiva de Sepúlveda se vai aos poucos perdendo. Antes de perder a razão, o capitão português era notabilizado a partir de suas virtudes, aproximando-se do herói em sua acepção mais pura. No estudo sobre o barroco alemão, de Benjamin, há uma definição de herói proposta por Georg Philipp Harsdörffer, poeta alemão do século XVII, que evidencia toda a sua perfeição e virtude, sendo, dessa forma, o herói exemplar:

um exemplo perfeito de todas as virtudes, a afligir-se com a infidelidade de amigos e inimigos; mas de tal forma, que se mostre generoso em todas as circunstâncias, e supere corajosamente os sofrimentos, que se manifestam em suspiros, elevação da voz e muitas lamentações.¹⁴⁷

¹⁴⁴ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 17.

¹⁴⁵ MONIZ, A. Op. Cit., p. 250.

¹⁴⁶ BRITO, B. G. Op. Cit., p. 17.

¹⁴⁷ Cf. BENJAMIN, W. Op. Cit., p. 96.

O que se vê, entretanto, no relato sobre o naufrágio de Sepúlveda é a transformação deste herói perfeito e exemplar em um herói louco, débil intelectualmente, apresentando um comportamento oposto ao de sua esposa – D. Leonor – “cuja lucidez e frontalidade espantam o leitor”¹⁴⁸.

O infortúnio de Sepúlveda ainda se afigura como mais trágico pelo fato de ser ele o capitão, e de suas decisões acabarem, de certa forma, dando rumo aos acontecimentos. A fragilidade das criaturas fica ainda mais patente por serem elas de alta linhagem, como assinala Sérgio Paulo Rouanet:

Tanto o protagonista do drama barroco como o herói trágico têm uma condição principesca, mas no drama essa condição se destina a ilustrar a fragilidade das criaturas, mais visível nas de alta linhagem, enquanto na tragédia ela remete a um passado que efetivamente se articulava em torno da condição senhorial.¹⁴⁹

A imagem relatada de D. Leonor é a de uma personagem tão lúcida “que se entende o prosseguimento da sua caminhada pelo sertão africano, apesar da pobreza radical de recursos”¹⁵⁰. Ponto determinante do contraste entre a demência de Sepúlveda – e da ingenuidade dela decorrente – e a lucidez de D. Leonor é o momento em que ele decide entregar as armas ao rei cafre, que arditamente arquiteta um plano para possuir as armas dos portugueses:

Depois que o rei cafre teve assentado com Manuel de Sousa que os portugueses se dividissem por diversas aldeias e lugares para se poderem manter, lhe disse também que tinha ali capitães seus, que haviam de levar a sua gente, a saber, cada os que lhes entregassem para lhes darem de comer; e isto não podia ser senão com ele mandar aos portugueses que deixassem as armas, porque os cafres haviam medo deles enquanto as viam [...]

Como Manuel de Sousa já então andava muito doente e fora de seu juízo, não respondeu, como fizera estando em seu entendimento; respondeu que ele falaria com os seus.

[...]

E porém que, para os negros se fiarem deles e não cuidarem que eram ladrões que andavam a roubar, que era necessário entregarem as armas, para remediar tanta desventura como tinham de fome havia tanto tempo. E então o parecer de Manuel de Sousa e dos que com ele consentiram não era de pessoas que estavam em si, porque, se bem olharam, enquanto tiveram suas armas consigo nunca os negros chegaram a eles. Então mandou o capitão que pusessem as armas, em que depois de Deus estava a sua salvação, e contra a vontade de alguns e muito mais contra a de D. Leonor, as entregaram; mas não houve quem o contradissesse senão ela, ainda que lhe aproveitou pouco. Então disse: “Vós entregais as armas, agora me

¹⁴⁸ MONIZ, A. Op. Cit., p. 250.

¹⁴⁹ ROUANET, S. P. In BENJAMIN, W. Op. Cit., pp. 28-29.

¹⁵⁰ MONIZ, A. Op. Cit., p. 251.

dou por perdida com toda esta gente”. Os negros tomaram as armas e as levaram a casa do rei cafre.¹⁵¹

A entrega das armas – sinal da imprudência e da degradação mental do capitão – ao rei inimigo pode ser vista como principal motivo do fim trágico de Sepúlveda e D. Leonor e filhos. As armas “constituem um patrimônio indispensável à autodefesa da pequena comunidade em diáspora”¹⁵², e a ausência desta autodefesa os deixa vulneráveis às investidas dos cafres, como advertido pela clarividência de D. Leonor.

Logo após a entrega das armas, os portugueses começam a ser roubados e espancados pelos negros africanos. A humilhação sofrida pelos portugueses leva Manuel de Sousa Sepúlveda ao profundo arrependimento:

Tanto que os cafres viram os portugueses sem armas, como já tinham concertado a traição, os começaram logo a apartar e a roubar, e os levaram por esses matos, cada um como lhe caía a sorte. E acabados de chegarem aos lugares, os levavam já despidos, sem lhe deixarem sobre si cousa alguma, e com muita pancada, os lançavam fora das aldeias [...]. Como Manuel de Sousa, com sua mulher e filhos e com aquelas vinte pessoas, foi apartado da gente, foram logo roubados de tudo o que traziam, somente os não despiram. [...] Quando Manuel de Sousa isto viu, bem se lembraria quão grande erro tinha feito em dar as armas.¹⁵³

Após toda a humilhação sofrida pelos portugueses e a perdição de diversos comandados, “uns por matos e outros por serra, se acabaram de espalhar”¹⁵⁴, a narrativa volta-se ao suplício de Sepúlveda e família. A desditosa peregrinação recomeça sem “dinheiro, nem armas, nem gente para as tomar”¹⁵⁵.

Novamente, o juízo de Sepúlveda é posto em xeque pelo narrador, em contraposição à lucidez de sua esposa. Segundo Moniz, “numa estética um tanto especular, a reação sensível de D. Leonor reflecte, através da interrogação retórica do narrador a um alocutário subentendido, uma carga emotiva que se desprende do próprio quadro encenado”¹⁵⁶:

Pois que se pode cuidar de uma mulher muito delicada, vendo-se em tantos trabalhos e com tantas necessidades e sobre todas ver seu marido diante de si tão

¹⁵¹ BRITO, B. G. Op. Cit., pp.18-19.

¹⁵² MONIZ, A. Op. Cit., p. 308.

¹⁵³ BRITO, B. G. Op. Cit., p.19.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 20.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 20.

¹⁵⁶ MONIZ, A. Op. Cit., p. 251.

maltratado, e que não podia já governar nem olhar por seus filhos? Mas como mulher de bom juízo, com o parecer desses homens que ainda tinha consigo, começaram a caminhar por esses matos, sem nenhum remédio, nem fundamento, somente o de Deus.¹⁵⁷

“Cousa triste de quebrar os corações”¹⁵⁸. A emotividade na narrativa é novamente notada um pouco antes de os cafres retornarem, e roubarem e despirem D. Leonor, que procura defender a sua honra a qualquer preço:

Indo assim caminhando, tornaram outra vez os cafres a dar nele e em sua mulher e em esses poucos que iam em sua companhia, e ali os despiram, sem lhes deixarem sobre si cousa alguma. [...]

Aqui dizem que D. Leonor não se deixava despir, e que às punhadas e às bofetadas se defendia, porque era tal que queria antes que a matassem os cafres que ver-se nua diante da gente, e não há dúvida que logo ali acabara a sua vida se não fora Manuel de Sousa, que lhe rogou se deixasse despir, que lhe lembrava que nasceram nus, e, pois Deus daquilo era servido, que o fosse dela.¹⁵⁹

A nudez forçada de D. Leonor “apresenta o duplo cariz de castigo infligido ao código de honra, em contraste com a naturalidade das civilizações autóctones dos Trópicos, e de exposição indiciária dos tormentos próprios”¹⁶⁰. A vergonha de D. Leonor fá-la esconder-se, cobrindo-se com os seus próprios cabelos e, em seguida, enterrar-se em uma cova na areia, metendo-se até a cintura, de onde nunca mais sairia; lastimoso fato que faz o narrador, em palavras comovidas, dialogar novamente com o leitor: “Em verdade que não sei quem por isso passe grande lástima e tristeza. Ver uma mulher tão nobre, filha e mulher de fidalgos tão honrados, tão maltratada, e com tão pouca cortesia”¹⁶¹.

O fim trágico de Sepúlveda e de sua mulher e filhos traz contornos ainda mais cruéis. Segundo o relato, o fidalgo, após andar vários dias e quilômetros, é obrigado a enterrar seus filhos mortos e D. Leonor:

E Manuel de Sousa, ainda que estava maltratado do miolo, não lhe esquecia a necessidade que sua mulher e filhos passavam de comer. E sendo ainda manco de uma ferida que os cafres lhe deram em uma perna, assim maltratado se foi ao mato buscar frutas para lhes dar de comer; quando tornou, achou D. Leonor muito fraca, assim de fome, como de chorar, que depois que os cafres a despiram nunca mais dali se ergueu nem deixou de chorar; e achou um dos meninos morto, e por sua mão o enterrou na areia. Ao outro dia tornou Manuel de Sousa ao mato buscar

¹⁵⁷ BRITO, B. G. Op. Cit., p.20.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 20.

¹⁵⁹ Ibidem, p. 20.

¹⁶⁰ MONIZ, A. Op. Cit., p. 306.

¹⁶¹ BRITO, B. G. Op. Cit., p.21.

alguma fruta, e quando tornou achou D. Leonor falecida, e o outro menino, e sobre ela estavam chorando cinco escravas, com grandíssimos gritos.¹⁶²

O choro desesperado das escravas – “reação psicossomática à inevitabilidade da Morte”¹⁶³ – encontra em Sepúlveda um “contraponto visível nas lágrimas secas e na adoração silenciosa de Manuel de Sousa, fruto da contenção social ou da profundidade da dor”¹⁶⁴. Silêncio que é visto por Benjamin como traço fundamental do herói trágico, e que “rompe as pontes que o ligam a Deus e ao mundo, eleva-se acima da esfera da personalidade, que pela fala se demarca e se individualiza, e se refugia na gelada solidão do próprio Eu”¹⁶⁵:

[...] quando viu a falecida, quis apartar as escravas dali, e assentar-se perto dela, com o rosto sobre uma mão, por espaço de meia hora, sem chorar nem dizer coisa alguma: estando assim com os olhos postos nela, e no menino fez pouca conta. E acabado este espaço se ergueu, e começou a fazer uma cova na areia com a ajuda das escravas, e sempre sem falar palavra a enterrou, e o filho com ela; acabado isto, tornou a tomar o caminho que fazia quando ia buscar as frutas, sem dizer nada às escravas, e se meteu pelo mato e nunca mais o viram. Parece que, andando por esses matos, não há dúvida senão que seria comido de tigres e leões. Assim acabaram sua vida mulher e marido, havendo seis meses que caminhavam por terras de cafres com tantos trabalhos.¹⁶⁶

O medo da morte não detém o débil capitão. Depois de ter de enterrar sua mulher e filhos, Manuel de Sousa Sepúlveda embrenha-se solitariamente pela mata habitada por animais selvagens. Novamente, em seu estudo sobre a literatura barroca, Afrânio Coutinho diz que o estilo barroco é aquele que representa “a solidão de um herói vagamundeando por um universo de engano”¹⁶⁷, um mundo em que dominava “o parecer sobre o ser, separados o indivíduo e o ambiente”¹⁶⁸. Semelhante conflito é analisado por Sergio Paulo Rouanet, para quem “o drama barroco não tem heróis, mas somente configurações. Pois o heroico é o personagem que desafia o destino, morrendo, e não o que morre, submetendo-se ao destino, e eternizando a culpa”¹⁶⁹. Rouanet faz ainda uma comparação entre o protagonista do drama barroco e o herói trágico, destacando os seus principais

¹⁶² BRITO, B. G. Op. Cit., p.21.

¹⁶³ MONIZ, A. Op. Cit., p. 266.

¹⁶⁴ Ibidem, p. 266.

¹⁶⁵ BENJAMIN, W. Op. Cit., 131.

¹⁶⁶ BRITO. Op. Cit., pp. 38-39.

¹⁶⁷ COUTINHO, A. Op. Cit., p. 56.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 56.

¹⁶⁹ ROUANET, S. P. In BENJAMIN, W. Op. Cit., p. 29.

traços. Curiosamente, a trajetória de Sepúlveda autoriza-nos a pensar numa condição híbrida, pois, apesar de não triunfar sobre a morte, ele eterniza-se e mitifica-se por meio da literatura:

O conteúdo da tragédia é o mito [...] A morte do herói trágico é um destino individual, um sacrifício pelo qual o herói quebra o destino demoníaco, anunciando a vitória sobre a ordem mítica dos deuses olímpicos. [...] O herói prenuncia novos conteúdos, mas eles são desproporcionais à vida de um só homem, e por isso ele morre. No drama barroco, a morte é apenas a prova mais extrema da impotência e do desamparo da criatura. Não é um destino individual, mas da criatura humana. [...] Na tragédia, o tempo é linear: o herói rompe o destino mítico, através da orgulhosa aceitação da culpa, e com isso a maldição se extingue. No drama barroco, o destino é onipotente, e a culpa é a sujeição da vida da criatura à ordem da natureza. Movido pelo destino, o drama barroco não tem tempo, ou está sujeito ao tempo do eterno retorno. A maldição se perpetua, a morte individual não significa o fim, porque a vida se prolonga depois da morte.¹⁷⁰

No caso de Sepúlveda, arriscamo-nos a dizer que é justamente pelo fato de ele não haver triunfado que sua imagem se mitifica. Ele é o herói imolado, que pereceu em nome do país. A provação, em tempos de ideologia expansionista, está ligada ao sacrifício em nome do ideal, numa glorificação que se dá por meio da provação, como destaca Moniz:

Que tipo de herói se canta nas epopeias clássicas, de Homero a Camões, ou Milton, senão o arquétipo do herói sofredor que, graças à acção divina, mítica, consegue vencer e ultrapassar todas as provações, tornando-se modelo exemplar para toda a humanidade que, por isso, o sublima e glorifica? [...] não existe grandeza sem miséria, nem glorificação sem o mérito da prova e da provação.¹⁷¹

¹⁷⁰ Ibidem, pp. 28-29.

¹⁷¹ MONIZ, A. Op. Cit., p. 394.

3.5.

Dos ecos do Naufrágio de Sepúlveda no século XVI

*Dizem que amar é viver
Mas mesmo morte que fosse
Que me importava morrer
Pois se o amar é tão doce*

*Se os meus olhos te incomodam
Quando estão à tua frente
Eu prefiro arrancá-los
Para te amar cegamente
Lucas Rodrigues Junot*

A *História Trágico-Marítima*, mais especificamente o triste fim de Manuel de Sousa Sepúlveda e família, além de ser retomado na epopeia camoniana, é visto em outras obras históricas e literárias dos séculos XVI e XVII.

N' *Os Lusíadas*, em vez da religiosidade cristã para explicar o infortúnio do fidalgo Manuel de Sousa e de sua família, vê-se a presença da figura *robusta e válida, de disforme e grandíssima estatura*: Adamastor – representação mítica do Cabo das Tormentas, ou da Boa Esperança, marcando o contraponto do discurso laudatório.

O lastimoso naufrágio do Galeão São João e a perdição da família Sepúlveda são narrados também nas *Décadas da Ásia – Década Sexta. Livro IX. Capítulos XXI e XXII* –, de Diogo do Couto (1542-1616), guarda-mor do Arquivo de Goa e também autor da obra *Soldado Prático*. Além de Diogo do Couto, também Luís Pereira Brandão, no século XVI, em sua *Elegíada*, canto VI, retoma a perda de Sepúlveda no sul da África.

A obra, porém, de maior relevância é a epopeia de Jerônimo Corte-Real, publicada no final do século XVI, em 1594, intitulada *Naufrágio e lastimoso sucesso da perdição de Manuel de Sousa Sepúlveda e Dona Lianor de Sá sua mulher e filhos vindo da Índia para este Reino na nau chamada o galião grande S. João que se perdeu no cabo de Boa Esperança na terra do Natal. E a peregrinação que tiveram rodeando terras de cafres mais de 300 léguas até sua morte*, que, em dezessete cantos, narra a história de Sepúlveda e de Leonor antes mesmo da derradeira viagem de volta a Portugal.

3.5.1. **As Décadas da Ásia, de Diogo do Couto**

*E porque o mar os comia tropeava tanto, que não havia homem que se pudesse ter em pé para acudir às coisas necessárias.*¹⁷²

Diogo do Couto

Sucessor de João de Barros, considerado um dos grandes historiadores portugueses, Diogo do Couto deu continuidade às *Décadas* iniciadas por Barros. A narrativa *dos feitos, que os portugueses fizeram na conquista, e descobrimento das terras, e mares do Oriente*¹⁷³ tem como objeto, em seus capítulos XXI e XXII, do livro IX, o *que aconteceu às naus que partiram para o Reino: e da desaventurada perdição do galeão S. João na costa da cafraria*¹⁷⁴. Saraiva e Lopes comentam a importância dos documentos escritos pelo historiador do fim do século XVI e início do XVII:

As *Décadas* de Couto são documentos preciosos pela sua objectividade corajosa; embora o seu estilo se aproxime dos seiscentistas por certo domínio da frase e da construção, fica longe do amaneiramento e da expressão eufemística que os caracteriza.¹⁷⁵

Nessa narrativa de carácter histórico, publicada em 1616, de autoria de Diogo do Couto, nota-se um narrador menos parcial do que o narrador anónimo da *História Trágico-Marítima*. A religiosidade cristã, marca do texto de 1552, de autoria anónima, não aparece tão presente na *Década* como na *História Trágico-Marítima*, tampouco o carácter mítico presente na épica de Camões, o que resulta, dessa forma, numa narração de cunho mais referencial e informativo:

O galeão S. João, de que era Capitão Manuel de Sousa Sepúlveda, foi haver vista da terra do Cabo da Boa Esperança, em trinta e dois graus, com vento bonança [...]. Aos doze dias de Março se acharam no Nordeste Sudoeste, com o Cabo de Boa Esperança, vinte e cinco léguas ao mar dele. O dia que eles passaram o cabo a outra banda, se lhe mudou o vento a Oeste, e a Oesnoroste, e começou-se a toldar o céu com tamanhas carrancas, e fuzis, que logo mostraram sinais da ira de Deus.¹⁷⁶

¹⁷² COUTO. Diogo do. *Décadas da Ásia*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1781, p. 381.

¹⁷³ Ibidem, p. s/n.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 379.

¹⁷⁵ SARAIVA & LOPES. Op. Cit., pp. 449-450.

¹⁷⁶ COUTO, D. Op. Cit., p. 380.

O estado precário do Galeão São João é evidenciado nas *Décadas* de Diogo do Couto e considerado a causa principal da perdição de todos aqueles que lá estavam: “E como era perto da noite, e o vento vinha já carregando, foram arribando, porque não tinham mais velas, que as que levavam envergadas, e ainda essas tão velhas, que isto foi a causa de sua perdição”.¹⁷⁷ Aliada à precariedade do galeão, a soberba dos navegantes portugueses é posta em destaque por Diogo do Couto, precariedade já denunciada pelo relato anônimo de 1554:

[...] até que o vento tornou a nordeste tão furioso, que os fez outra vez voltar para o Sul, com os mares que vinham do Ponente, e com os que o Levante vinha alevantado, ficaram tão cruzados, e soberbos, que o galeão com ser o maior navio que andava na carreira, os não podiam sofrer, e pelos bordos ambos se ia alagando; e assim quase perdidos, e com as bombas nas mãos foram correndo três dias, vendo-se cada hora de todo perdidos, e alagados. No cabo do quarto lhe encalmou o vento, e ficou o mar tão grosso, e trabalhou o galeão tanto, que lhe quebraram três machos do leme, em que entravam dois do polegar, que são os mais necessários, e que mais sustentam o leme; o que ninguém soube senão o carpinteiro, que por ordem do Mestre [...] o não disse a pessoa alguma, por não desacorçoarem os homens.¹⁷⁸

No fim do capítulo XXI, após o relato do despedaçamento da nau, há o momento do naufrágio. Nesse trecho, percebe-se a remissão direta ao texto de 1554. No entanto, como dito anteriormente, a narração de Diogo do Couto é realizada sem a dramaticidade presente naquela, numa proposta de ênfase na função referencial da mensagem, em detrimento da função emotiva do relato compilado por Gomes de Brito.

Vendo-se os da nau sem batel, largaram a amarra do mar, e foram alando pela da terra, até assentar a nau no fundo; e como deu nele, logo se abriu em duas partes, e daí a menos de uma hora se abriu toda, vindo toda a caixaria acima. Os da nau se lançaram às caixas, e tábuas, e das pancadas, e afogados morreram quarenta portugueses, e setenta escravos, e todos os mais foram a terra com muitas feridas dos paus, e pregos, e a nau em menos de duas horas se desfez toda de feição, que não foi a terra ter tábuas, nem pau, que passasse de uma braça.¹⁷⁹

O capítulo XXII da *Ásia* de Diogo do Couto faz referência ao *que fez Manuel de Sousa Sepúlveda depois de estar em terra; e do que lhe aconteceu no*

¹⁷⁷ Ibidem, p. 380.

¹⁷⁸ Ibidem, pp. 380-381.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 385.

*caminho; e da muita piedosa, e lastimosa morte de sua mulher, e filhos; e de como ele se meteu pelo mato, onde desapareceu*¹⁸⁰.

Logo no início, após a caminhada de dois dias e do primeiro encontro com os cafres, o discurso de Sepúlveda, que, no relato anônimo, é amplamente desenvolvido, agora é apenas citado, distanciando-se do fato narrado com o uso da terceira pessoa:

[...] e vendo-os Manuel de Sousa sãos, e em estado que podiam caminhar, lhes fez uma breve exortação, em que os animou aos trabalhos, lembrando-lhes a mercê que Deus lhes fizera em os não afogar no mar, e que ele que os pusera em terra, teria cuidado deles; pedindo-lhes muito a todos que o não desamparassem, nem deixassem só, posto que ele não pudesse caminhar tanto por causa de sua mulher, e filhos; o que todos lhe prometeram, e assentaram, que caminhassem sempre de longo da praia, porque era melhor caminho.¹⁸¹

Após o desaparecimento do filho bastardo de Sepúlveda, Diogo do Couto faz a primeira remissão ao estado mental do capitão do navio naufragado:

Este dia deram rebate a Manuel de Sousa Sepúlveda, que lhe ficava atrás perto de meia légua um filho seu bastardo, de idade de dez anos, que caminhava às costas de um cafre, que afim ele, como o menino caíram no chão de fraqueza da fome. Manuel de Sousa Sepúlveda se deteve, e prometeu quinhentos cruzados a quem lho fosse buscar, o que ninguém quis fazer por ser já noite, e haverem medo das alimárias bravas, que por todo aquele caminho acharam. Isto sentiu aquele Fidalgo tanto, *que esteve para endoiecer*.¹⁸² (grifo nosso)

A fragilidade psicológica de Sepúlveda, como no relato presente na *História Trágico-Marítima*, é retomada em outras partes do texto, realçando a sua degradação psicológica:

Ao outro dia lhe chegaram três almadias que vinham da outra banda [...]. Nestas almadias passaram os nossos para a outra banda, e já Manuel de Sousa ia tão maltratado do miolo, das vigias, e trabalhos, que indo na almadia com sua mulher, e filhos, lhe deu uma mania, e arrancou para os cafres que remavam, dizendo: “Ah perros, aonde me levais?” Os negros com o medo se lançaram ao mar, e Dona Leonor se lançou com ele, dizendo-lhe: “Tá, Senhor, que é isto? Este é vosso siso, e prudência?” Manuel de Sousa Sepúlveda tornou sobre si e quietou-se.¹⁸³

[...] Passados a outra banda, achou-se Manuel de Sousa Sepúlveda muito mal do miolo, e da cabeça, a que lhe acudiram com toalhas quentes, que sua mulher lhe

¹⁸⁰ Ibidem, p. 386.

¹⁸¹ Ibidem, pp. 387-388.

¹⁸² Ibidem, pp. 388-389.

¹⁸³ Ibidem, p. 393.

punha com muitas lágrimas; porque mais a cortou ver seu marido daquela maneira, que todos os trabalhos que até então tinha passado.¹⁸⁴

Apesar de o estado mental de Sepúlveda se encontrar fragilizado, Diogo do Couto enfatiza o caráter nobre do capitão, o qual dividia igualmente a pouca água entre os que, junto dele, caminhavam na lastimosa procissão:

[...] e Manuel de Sousa Sepúlveda lho comprava, e por sua mão repartia a água igualmente, não tomando para si mais, antes da sua ração partia com dois filhinhos de peito, que lhes levavam escravos, e escravas.¹⁸⁵

Seguindo a ordem de acontecimentos presentes no relato da *História Trágico-Marítima*, o capítulo XXII da *Década VI*, de Diogo do Couto, apresenta o pedido do Rei Cafre – aqui denominado Ofumo – para o capitão Sepúlveda entregar todas as armas que estavam em posse dos portugueses:

[...] que ficasse ele na aldeia com as pessoas que quisesse, e que a todos os mais se partissem pelos lugares vizinhos, aonde lhes mandaria das casas, e mantimentos; mas que era necessário [...] mandar-lhe entregar todas as armas, e que ele as mandaria guardar em uma casa para lhes tornarem a entregar, quando viesse o navio de Moçambique. Manuel de Sousa lhe respondeu que o faria [...].¹⁸⁶

Após a entrega das armas, o ataque e o roubo feitos pelos cafres aos portugueses, vê-se também na obra de Diogo do Couto a luta de Dona Leonor contra os africanos pela sua dignidade:

[...] e Dona Leonor, quando os Cafres a quiseram despir, o não quis consentir, antes às bofetadas, e às dentadas como leoa magoada se defendia, porque antes queria que a matassem, que despiram-na. Manuel de Sousa Sepúlveda vendo sua amada esposa naquele estado, e os filhinhos no chão chorando, parece que a mágoa, e dor lhe ressuscitou o entendimento [...] e tornando sobre si mais algum tanto, se chegou à mulher; e tomando-a sobre seus braços, lhe disse: “Senhora, deixai-vos despir, e lembre-vos que todos nascemos nus; e pois disto de Deus servido, sede vós contente, que lhe haverá por bem, que seja isto em penitência de nossos pecados”; com isto se deixou despir, não lhe deixando aqueles brutos desumanos coisa alguma com que se pudesse cobrir.¹⁸⁷

A dramaticidade da situação vivida por Dona Leonor, à beira de seu momento derradeiro, é enfatizada na obra de Diogo do Couto. Os adjetivos, um

¹⁸⁴ Ibidem, p. 394.

¹⁸⁵ Ibidem, p. 390.

¹⁸⁶ Ibidem, p. 396.

¹⁸⁷ Ibidem, p. 399.

tanto raros, surgem na narração dos fatos, o que faz desse trecho um dos mais comoventes das *Décadas da Ásia*:

Vendo-se ela nua, assentou-se no chão, e espalhou os seus *formosíssimos*, e compridos cabelos por diante, com o rosto todo baixo, porque a pudessem cobrir, e assim com as mãos fez uma cova na areia, onde se meteu até a cinta, sem mais se querer alevantar dali. Os homens da companhia vendo Dona Leonor, foram-se afastando de mágoa, e vergonha.

[...]

André Vaz *enternecido* de mágoa daquele *piedoso espetáculo*, virou as costas, sem responder nada, *mas todo banhado em lágrimas*, e foi continuando o seu caminho após os outros, que iam já adiante.¹⁸⁸ (grifos nossos)

Como no relato da *História Trágico-Marítima*, o triste fim de Sepúlveda e família é apresentado com contornos cruéis. A parte final do capítulo XXII, de Diogo do Couto, assemelha-se ao relato anônimo de 1554, realçando ainda mais a tragicidade do ocorrido. Se, por um lado, vê-se Sepúlveda lutando pela vida de sua mulher e filhos, por outro o destino inexorável faz dele um derrotado:

Manuel de Sousa Sepúlveda com todos aqueles infortúnios, e mágoas não se esqueceu da necessidade da mulher, e dos tenros meninos que estavam chorando com fome; foi-se aos matos para buscar alguma coisa para lhes dar, e quando tornou com algumas frutas bravas, achou já um de seus meninos morto, e Dona Leonor como pasmada com os olhos nele, e com outro no colo. Ele pondo os olhos fito nela, e no menino morto, ficou assim um pequeno espaço sem falar coisa alguma; passado ele fez uma cova na areia, e por sua mão o enterrou, lançando-lhe a derradeira bênção.¹⁸⁹

Em seguida, após enterrar um de seus filhos, a morte lhe tira também sua esposa e seu outro filho, obrigando-o a repetir o calvário de enterrá-los com as próprias mãos na Cafraria:

[...] tornou-se ao mato a buscar mais fruta para a mulher, e para o outro menino, e quando tornou achou ambos falecidos, e cinco escravas suas sobre os corpos com grandes gritos, e prantos; vendo Manuel de Sousa Sepúlveda aquela desventura, apartou dali as escravas, e assentou-se perto da mulher, com o rosto sobre uma mão, e os olhos nela, e assim esteve espaço de meia hora, sem chorar, nem dizer palavra. Passado aquele termo, levantou-se, e começou a fazer uma cova com a ajuda das escravas, (sempre sem falar coisa alguma,) e tomando a mulher nos braços, chegando o seu rosto ao dela um pouco, a deitou na cova com o filho; e depois de a cobrir, sem dizer coisa alguma às moças, se tornou a meter pelo mato,

¹⁸⁸ Ibidem, pp. 399-400.

¹⁸⁹ Ibidem, pp. 400-401.

onde desapareceu, sem mais se saber dele, e sempre se presumiu que os tigres o comeram.¹⁹⁰

O fim de Manuel de Sousa Sepúlveda na *Década* de Diogo do Couto remete ao do relato anônimo da *História Trágico-Marítima*, em que se diz que, provavelmente, o capitão teria sido devorado, nas terras africanas, por algum tigre.

3.5.2.

***Elegíada*: de Luís Pereira Brandão**

*Eis a nau se atravessa, e a gente geme
Em alta voz, que o céu escuro atroa,
Eis um inchado mar lhe leva o leme,
O garoupes, e mastro (outro) da proa:
Vede senhor se com razão me treme
Inda a voz (do temor, que não perdoa
A nenhum coração por mais ousado
Que seja, e valoroso) em tal estado?*
Luís Pereira Brandão

Dedicada ao Cardeal Alberto, governador de Portugal no reinado dos Filipes, e publicada em 1588, a *Elegíada*, de Luís Pereira Brandão – que foi Cavaleiro da Ordem de Cristo –, é um poema dividido em dezoito cantos, em oitava rima, e descreve a desgraça de Alcácer Quibir e a morte de D. Sebastião.

Em comentários sobre o poema de Luís Pereira Brandão, Joaquim Ferreira afirma que a *Elegíada* é um poema em que “a tristeza enoitece-lhe o coração. Transpassa-o a dor de tão terrível morticínio”¹⁹¹. O canto VI “é dedicado a celebrar o infeliz naufrágio, e o poeta mostra conhecer bem o relato quinhentista que lhe terá servido de fonte, tais as semelhanças em várias passagens”¹⁹². A tristeza e dor presentes neste canto podem ser notadas logo em sua primeira estrofe:

Oh Tristeza, abrigo de afligidos,
De saudosas mágoas companheira,
De consumir a corações rendidos
A mais suave, e mais certa maneira:
Em pensamentos vãos e fementidos
Pesada mas amiga verdadeira,

¹⁹⁰ Ibidem, p. 401.

¹⁹¹ FERREIRA, J. Op. Cit., p. 386.

¹⁹² MARTINS, J. Op. Cit., p. 63.

De todo estado enfim livre senhora,
A quem amor por seu tesouro adora.¹⁹³

O tom de lamento presente na primeira estrofe do canto VI da *Elegíada* pode ser visto na tristeza com que o naufrágio, a peregrinação e a morte de Manuel de Sousa Sepúlveda e família são contados por Pantaleão de Sá, cunhado de Sepúlveda e sobrevivente do naufrágio, ao rei de Portugal, D. João III:

Olhai ó Luso Rei, como aborrece
Toda a memória, e conto de alegria,
Onde bem claramente se conhece
Quanto a tristeza nele então podia:
Que porque lhe a lembrança reverdece
(Daquela mágoa) lá na fantasia
A outra nova tristeza pronto estava
Ouvindo o que lhe o Sá principiava.¹⁹⁴

O sofrimento vivido pelo capitão *sem ventura*¹⁹⁵, vítima de uma *sorte carniceira*¹⁹⁶ na Terra do Natal, é narrada no poema de Luís Pereira Brandão, com versos marcados por palavras semanticamente negativas. Adjetivos como *bravos*, *furiosos*, *impetuosos*, *inumanos*, *rigorosos* evidenciam a fúria daqueles mares que sugariam o galeão São João e a vida dos diversos e moribundos navegantes:

Vem levantando bravos e furiosos
Nos novos mares já brancas capelas,
Encontram-se uns com outros impetuosos,
Sobe a escuna deles às estrelas:
Combatem inumanos, rigorosos
Os tristes Nautas cheios de querelas,
Embalançando a nau de tal maneira,
Que a hora vimos todos derradeira.

Corre com tudo a nau, seguindo aquela
Fúria, que mais poderosa a conquistava,
Crescendo sempre a hórrida procela,
Com que o mar o furor acelerava:
Mas vendo que não podem assim rendê-la
Os ventos, cada um o ventre inchava,
Ficando a nau em calma trabalhando,
C'os enojados mares pelejando.

¹⁹³ BRANDÃO, Luís Pereira. *Elegíada*. Lisboa: Of. de Joze da Silva Nazareth, 1785, p. 111. (VI, 1)

¹⁹⁴ Ibidem, p. 112. (VI, 3)

¹⁹⁵ Ibidem, p. 112. (VI, 5)

¹⁹⁶ Ibidem, p. 112. (VI, 5)

Digna de destaque é a adjetivação referente aos navegantes no verso *Os tristes Nautas cheios de querelas*, que ressalta a lamentação e sofrimento vividos por eles antes da hora derradeira. A oposição nau / mar é ressaltada também em seus respectivos advérbios e adjetivos. Enquanto a nau está *em calma* com os ventos, continua a luta com o mar encapelado, *enojado* – adjetivo que, além de tristeza profunda, luto, denota *aquilo que prejudica ou fere*.

Em seguida, há várias estrofes que enfatizam o estado precário da embarcação, que se despedaça, pouco a pouco, até ocorrer o naufrágio:

Não se passando largo espaço, quando
 Todos juntos ali subitamente
O maior papafigo espedaçando,
Deixam sem vela a desastrada gente:
 O Piloto aqui alto bradando,
 A morte escura vendo já presente,
 Amaina, amaina, o outro papafigo,
 Para remédio do último perigo.¹⁹⁷ (grifos nossos)

A presença da *morte escura* que assola os nautas com os seus *feros ventos* é vista no estado de desespero em que eles se encontram. A esperança dispersa-se em *gemidos* e em *lástimas* dos homens, que, em sofrimento coletivo, ajoelham-se e rogam por suas vidas:

Após isto, o furor embravecido
 Dos feros ventos, súbito romperam
 Todos os aparelhos, conhecido
 Fim dos tristes, que a morte então beberam.
 Vários gemidos vão num só gemido
 Ao céu, dos que mil lástimas disseram,
 Alguns perdem pedindo de gíolhos,
 No céu pondo a esperança após os olhos.¹⁹⁸

Apesar de todo o sofrimento, em meio à tormenta vivida por todos aqueles que se encontram no galeão São João, vê-se a exaltação do poeta ao amor de D. Leonor e Manuel de Sousa Sepúlveda. O temor maior de D. Leonor reside, não no perigo do mar, mas na possibilidade de não ver mais seu *doce amigo*:

Olhai que tal devia estar o Sousa,
 E que tal a mulher e a companhia,

¹⁹⁷ Ibidem, p. 114. (VI, 13)

¹⁹⁸ Ibidem, p. 115. (VI, 15)

Onde nenhum espera ali outra cousa
 Por alívio, que o fim do que temia:
 Vede quem ama como não repousa
 Em quanto amor magoa e desconfia,
 Que não teme Leonor tanto o perigo
 Do mar, quanto não ver seu doce amigo.¹⁹⁹

Além do amor ao seu esposo, observa-se também o cuidado de D. Leonor com os seus filhos, tentando, a todo custo, *Salvar a quem mais ama, e a quem mais deve*²⁰⁰. Em sua incessante luta pela vida de seus filhos, em seu *tenro peito* os abraçando fortemente, ela trazia consternação e encantamento a todos os navegantes, sentimentos ressaltados na vertiginosa hipérbole que aparece nos dois últimos versos da estrofe a seguir:

Metida lá de baixo da escotilha
 Estava, ora temendo, ora esperando,
 Romper o mar a mal vedada quilha
 A cada espaço a triste imaginando:
 Fazendo a todos mágoa e maravilha,
 No tenro peito os filhos apertando,
Não descansando a bomba em botar fora
*As saudosas lágrimas que chora.*²⁰¹ (grifos nossos)

O mar, *cruel e rigoroso*²⁰², destrói por completo o galeão. Os náufragos, que tentam salvar as próprias vidas, vão-se *pegando* em pequenas *tábuas* e destroços do navio. Aqueles que chegam à areia, desnudos, se derramam em prantos, pois sabem que a desventura ainda seria pior no lastimoso futuro:

A nau já neste tempo indo chegando
 Aberta quase toda, à rocha dura,
 Onde o mar inchado a espedaçando
 A muitos fez tragar a morte escura:
 Alguns a leves tábuas se pegando,
 (Que nem pode escusar quem tem ventura)
 Outros a nado a terra indo saindo,
 As vergonhosas partes encobrimdo.

Vivos e mortos, todos o furioso
 Mar, botando no rolo inchado fora,
 Onde uma os filhos chora, outra o esposo,
 Outro fazenda, irmãos, e amigos chora:
 Aqui se ateia um pranto lastimoso

¹⁹⁹ Ibidem, p. 116. (VI, 19)

²⁰⁰ Ibidem, p. 117. (VI, 25)

²⁰¹ Ibidem, p. 116. (VI, 20)

²⁰² Ibidem, p. 117. (VI, 26)

Da dor que em cada um forçado mora,
Vendo a presente triste desventura,
C'os olhos na certeza da futura.²⁰³

O sofrimento daqueles que sobreviveram ao naufrágio e a triste peregrinação *Atravessando aquela terra ardente / Daqueles brutos feros, inumanos*²⁰⁴ – acaba por ser parte da purgação dos pecados dos náufragos. A morte, companheira, *Que a muitos deles limitou a vida*²⁰⁵, vai levando, um a um, os lusitanos. Dentre os mortos que são citados, estão o soldado Diego Dourado, alguém cujo nome é Sampaio e o filho bastardo de Sepúlveda, cuja morte faz o ilustre capitão perder o juízo:

Ora um, ora outro, atrás iam ficando
Que as pernas de cansadas não podiam
Nem vagarosamente ir compassando
O chão, que para tanto mal mediam:
Quando menos um filho o Sousa achando,
Filho, em que memórias se acendiam
Dum doce bem que foi, e ainda fora
Se não fora o que dentro dele mora.

Que tanto que entendeu que era perdido,
Porque não entendesse o que perdia,
Lhe fez perder ali todo o sentido
A saudosa mágoa que sentia.²⁰⁶

A longa jornada por terras desconhecidas, as lutas constantes contra inimigos e ainda as intempéries da própria natureza fazem Manuel de Sousa Sepúlveda mostrar, ainda mais, sinais de alienação, alienação esta vista tanto na *História Trágico-Marítima* e como nas *Décadas*, de Diogo do Couto:

Ordem com que seguro se embarcou
Co a mulher e filhos, confiado
O capitão, que aqui claro mostrou
Vir do trabalho já alienado:
Porque vendo que o negro desviou
O barco dum perigo acostumado,
Sem mais considerar, com vista irada
Da bainha despiu a *terza* espada.²⁰⁷ (grifos nossos)

²⁰³ Ibidem, p. 118. (VI, 28-29)

²⁰⁴ Ibidem, p. 124. (VI, 51)

²⁰⁵ Ibidem, p. 124. (VI, 52)

²⁰⁶ Ibidem, pp. 124-125. (VI, 54-55)

²⁰⁷ Ibidem, p. 132. (VI, 83)

A alienação de Sepúlveda, porém, atinge o seu ápice no episódio das entregas das armas ao rei cafre que arquiteta um plano no intuito de roubá-los. A insanidade do capitão, aqui, também é posta em contraste com o comportamento de sua esposa²⁰⁸, que antevê tudo aquilo que estaria por vir. O lamento de D. Leonor ressalta ainda mais a debilidade mental de seu marido. A entrega das armas representa a entrega de suas próprias vidas, inclusive a de seus desafortunados filhos:

Mas Leonor em quem não cabe menos
Prudência que valor e formosura,
Enchendo d'água os belos e serenos
Olhos, a voz ergueu grave e segura:
Dizendo, ô meus filhinhos tão pequenos,
Nascidos para tanta desventura,
Já toda salvação o céu nos nega,
Pois quem cuidei livrar-vos vos entrega.²⁰⁹

[...]

As armas que a ti te defenderam
Queres tu entregar aos inimigos?
E dos que nunca fê jamais tiveram
Fiares a mulher, filhos e amigos:
Quem segura as promessas que te deram,
Que mais certos não tenhas mil perigos:
Quem de tua prudência te *preverte*?
Que em desatino o esforço te converte?²¹⁰

O *claro engano*²¹¹ de Manuel de Sousa Sepúlveda, que confia *a mulher, filhos e amigos* aos inimigos, entregando as armas que poderiam defendê-los de um suposto ataque ao rei africano, é visto na *Elegíada* como a principal causa do triste fim do capitão e de sua família. Luís Pereira Brandão, em seu poema, narra a luta de D. Leonor contra os cafres, ressaltando toda a violência sofrida pelo casal. Importante salientar a adjetivação atribuída a Sepúlveda – *incauto* – para retratar o momento em que são atacados pelos impiedosos cafres. A situação vivida por D. Leonor deixa a todos temerosos, *mudos e pasmados*, numa reação que, segundo o próprio poeta, seria justificada frente a algo tão amedrontador e aterrorizante:

²⁰⁸ Como foi visto no relato da *História Trágico-Marítima*.

²⁰⁹ Ibidem, p. 135. (VI, 96)

²¹⁰ Ibidem, p. 135. (VI, 98)

²¹¹ Ibidem, p. 135. (VI, 97)

Quando outra vez se acharam rodeados
 Dos ministros do Estígio *Radamente*,
 Que sem piedade alguma acelerados
 Querem despir Leonor e incauto amante:
 Todos ficando mudos e pasmados,
 Não me espantando que o temor espante
 A quem vê condição tão esquiva e fera,
 A rogos que tornaram as pedras *cera*.²¹²

[...]

Mas não resiste a força feminil
 Que em sua *defensam* executava
 A tanta tão cruel, dura, viril,
 De cada ousada mão que a molestava:
 Que qual a pranta no florido Abril
 Despojada de *Noto*, derramava
 As roupas, e madeixas de cabelos
 Descobrimo os ebúrneos membros belos.²¹³

D. Leonor, na *Elegíada*, apesar de lutar com todo o seu vigor, não resiste aos ataques – *A tanta tão cruel, dura, viril / De cada ousada mão que a molestava*. A nobre esposa de Sepúlveda é despida pelos cafres. Interessante notar a comparação realizada pelo poeta entre a nudez da dama e uma planta que foi desnudada pelo vento – *Noto* –, enfatizando a delicadeza da *pudica donzela*, a qual estima *a vergonha mais que a vida*:

Não podendo sofrer assim despida,
 Que triunfem humanos olhos dela,
 Estimando a vergonha mais que a vida
 Primor de nobre e *pudica* donzela:
 Na areia se lançando, só vestida
 De seus cabelos, que por cima dela
 Estendidos, parece que sentindo
 Esta vergonha, a estavam ali cobrindo.²¹⁴

Em sinal de respeito, todos que lá estavam *põem a barba no peito* para não observar a nudez de D. Leonor, que, vestida somente por seus cabelos, com vergonha de expor suas vergonhas, começa com as suas *tenras mãos* a cavar a terra para cobrir-se:

Pende a cabeça ali na *cerviz cumba*,

²¹² Ibidem, p. 137. (VI, 106)

²¹³ Ibidem, p. 138. (VI, 108)

²¹⁴ Ibidem, p. 138. (VI, 109)

Põem a barba no peito, mas tornando
 Em si o rouco órgão lhe retumba
 A voz pela garganta murmurando,
 É-lhe vestido a terra, e depois tumba
 Que co'as tenras mãos está cavando,
 A que corpo vergonha fez tal guerra?
 Que a mesma terra cubra a si de terra?

Cobre-se Leonor, deixando fora
 Os braços em que aperta os dois pequenos
 Filhos daquele amor, e pai que chora
 Cujas mágoas não eram muito menos:
 Da grave, e interna dor que nela mora
 Dando os olhos cansados, e serenos
 Claro sinal, a voz já não podendo,
 Por soluços a estarem interrompendo.²¹⁵

Depois de se cobrir com a terra, deixando somente a cabeça e os braços para fora, a fim de poder abraçar seus filhos, vê-se D. Leonor debilitada pelas mágoas *Da grave, e interna dor que nela mora*, apresentando sinais de profundo cansaço. Diante de tais acontecimentos, o estado mental de Sepúlveda, que se encontra *de dor tão cheio*, torna-se cada vez pior. A incessante agonia fá-lo, ora perder o juízo, ora recobrá-lo, ora rir, ora chorar, em antíteses que traduzem seu conflito, como se verifica nos dois últimos versos da estrofe abaixo:

Está o Sousa já de dor tão cheio
 Que o coração no peito lhe rebenta,
 Sente seu mal no coração alheio,
 Dano que estima, troca que atormenta:
 Não vê o triste de remédio meio,
 Uma agonia a outra se acrescenta,
 Ora se tomba o siso, ora sisudo,
 Por tudo chora, rindo antes de tudo.²¹⁶

O final do canto VI da *Elegíada* é destinado às mortes dos filhos e da mulher de Manuel de Sousa Sepúlveda e ao desaparecimento do capitão pelas florestas desconhecidas. Os primeiros a terem o fio cortado pela inevitável parca da morte – *Átropos* – são seus dois filhos, em momentos marcados pela dor, pela mágoa e pelo sofrimento dos desafortunados pais:

Aqui cortou a parca os tenros anos
 Dum dos filhinhos que apertados tinha

²¹⁵ Ibidem, p. 139. (VI, 111-112)

²¹⁶ Ibidem, p. 140. (VI, 115)

Consigo estreitamente, vãos enganos
 Em que a força da paixão sustinha:
 Aqui o mais cruel dos inumanos
 Brutos, com pronto ouvido se detinha,
 (Convencido de mágoa) ouvindo as mágoas
 Que tornavam atrás correntes águas.

Não bastando levar-lhe desta sorte
 Amor o coração a dor tamanha,
 Que com o mesmo rigoroso corte
 Logo um irmão ali outro acompanha:
 Com vagarosa e piedosa morte
 Lhe acrescentando a dor cruel e estranha,
 Onde não pode tanto o sofrimento
 Que as rédeas não largasse ao sentimento.²¹⁷

A morte de D. Leonor – a *ilustre dama* – é narrada pelo poeta em tom laudatório. A *casta peregrina*, que tanto sofreu em terras africanas, sucumbe ao atroz sofrimento, e sua castidade é ressaltada, segundo o poeta, na História de Portugal, ficando ela conhecida por ter lutado por sua honra, além do amor incondicional que devotava ao marido e filhos:

Ali fenece esta ilustre dama,
 De perpétua memória e louvor dina,
 No mundo alcança peregrina fama,
 Quem nunca viu tão casta peregrina?
 Onde não basta ao choro que derrama,
 (nem o não ver remédio não lho ensina)
 Para enxugá-lo, a companhia triste,
 Que a grave dor já mais razão resiste.²¹⁸

A dor de Sepúlveda pela perda de seus filhos – que ele *vê nos braços de Leonor*²¹⁹ – e de sua amada – *E a ela morta e pálida figura*²²⁰ –, como no relato anônimo da *História Trágico-Marítima*, não resulta em lágrimas, mas num profundo e silencioso silêncio. Na *Elegíada*, percebe-se que o sentimento de amor do capitão é mais forte do que a sua alienação:

Não chora, e posto que já tinha perdido
 O juízo, não perde o sentimento,
 Que amor lhe dá na dor novo sentido,
 Após do natural conhecimento:
 Da qual internamente convencido,

²¹⁷ Ibidem, p. 141. (VI, 119-120)

²¹⁸ Ibidem, p. 142. (VI, 123)

²¹⁹ Ibidem, p. 142. (VI, 125)

²²⁰ Ibidem, p. 142. (VI, 125)

Depois de respirar o grosso alento,
As mãos deu ao trabalho suspirando,
A doce esposa e filhos enterrando.²²¹

E, após o “esforço sobre-humano”²²² de enterrar *A doce esposa e filhos*, Manuel de Sousa Sepúlveda desaparece *Por aquelas florestas e espessuras* proferindo suas *mil lástimas*, tendo como destino a morte causada por algum animal selvagem faminto. Vale ressaltar que o sofrimento do capitão sensibiliza até as *pedras duras*, em uma metáfora que dá ênfase à sua consternação:

Após isto furioso vai correndo
Por aquelas florestas e espessuras,
Com rouca voz mil lástimas dizendo,
De mágoa enternecendo as pedras duras:
Onde a fome cruel satisfazendo
Alguma fera nele, a desventuras
Tamanhas deu o fim que tenho dito,
Jamais tão desastrado em carta escrito.²²³

A *Década VI*, do início do século XVII, de Diogo do Couto, e o canto VI, da *Elegíada*, 1588, de Luís Pereira Brandão, como vimos, constituem poderosos ecos do relato anônimo sobre o naufrágio da nau que tinha Manuel de Sousa Sepúlveda como capitão. Acreditamos, porém, que o eco mais representativo sobre o naufrágio de Manuel de Sousa Sepúlveda é a epopeia de Jerônimo Corte-Real, que veremos a seguir.

²²¹ Ibidem, p. 142. (VI, 126)

²²² MARTINS, J. Op. Cit., p. 67.

²²³ BRANDÃO, L. P. Op. Cit., p. 143. (VI, 127)

3.6.

Da obra de Jerônimo Corte-Real: uma epopeia-trágica sobre o Naufrágio de Sepúlveda

*Eu estimei muito achá-la porque em sua vida lhe
ouvi muitas vezes dizer que fora esta a obra que
ele tinha por mais filha de seu engenho que
algumas fizera, e em que mais cabedal de trabalho
pusera.*

António de Sousa, genro de Corte-Real

Apesar de haver diversas obras que remetem ao naufrágio de Manuel de Sousa Sepúlveda²²⁴, consideramos o poema épico-trágico de Jerônimo Corte Real (1535? – 1588), publicado, pela primeira vez, em 1594, como o mais amplo eco do relato anônimo sobre o naufrágio do galeão São João, relato que “impressionou os autores quinhentistas, tal foi o número de ecos e reescritas que ele desencadeou”²²⁵.

José Cândido de Oliveira Martins afirma que os laços familiares da esposa de Corte-Real, que era aparentada com D. Leonor de Sá, esposa de Manuel de Sousa Sepúlveda, aproximaram o poeta do infeliz naufrágio. Ainda segundo o estudioso, “um dos grandes objetivos que presidiu a esta evocação do *Naufrágio de Sepúlveda*, terá sido a imortalização dos feitos heroicos de duas grandes famílias – os Sá de Menezes e os Corte-Reais”²²⁶.

O poema, formado de dezessete cantos em versos brancos, intercalados de algumas oitavas rimas, o *Naufrágio e lastimoso sucesso da perdição de Manuel de Sousa de Sepúlveda*,

singulariza-se por um estilo enfático, com predileção barroca por contrastes e hipérboles; mas também por meticolosas descrições e pela excessiva presença da mitologia pagã: e ainda pela preocupação de extrair dos sucessos narrados a moralidade cristã.²²⁷

Além da predileção pelo barroco, percebe-se no poema de Corte-Real “o sentimento da precariedade da vida humana e da onnipotência divina, numa clara

²²⁴ Cf. MARTINS, J. Cândido. *Naufrágio de Sepúlveda: texto e intertexto*. Lisboa: Editora Replicação, s/d.

²²⁵ MARTINS. Op. Cit., p. 67.

²²⁶ Ibidem, p. 67.

²²⁷ Ibidem, p. 67.

manifestação da mundivivência maneirista”²²⁸, que pode ser vista no prólogo da sua primeira edição:

E se bem olhardes, vereis quão certo está o castigo, ainda que tarde, àqueles que por seus delitos cometidos contra a caridade, e amor, com que devíamos amar nossos próximos, o merecem; e que não deve a tardança dele fazermos esquecer da certeza com que o devemos temer.²²⁹

António José Saraiva e Óscar Lopes, em palavras sobre o *Naufrágio de Sepúlveda*, de Jerônimo Corte-Real, dizem que o poema “traduz manifestadamente o ambiente patético e tétrico de Alcácer-Quibir”²³⁰ – local onde desapareceu D. Sebastião, em 1578, gerando um pessimismo ímpar na sociedade portuguesa de então. Ainda segundo os professores, “toda a concepção do poema obedece a um sentimento de tragédia colectiva, que abrange de um modo muito específico a aristocracia nobiliária”²³¹.

Antes do primeiro canto do poema *Naufrágio de Sepúlveda*, há um soneto de Estevão Ribeiro a Antonio de Sousa, genro de Corte-Real e apresentador da obra. Vê-se neste soneto a exaltação de Corte-Real, que por sua epopeia seria imortalizado. Além do louvor ao poeta, há também a exaltação a Antonio de Sousa, ilustre por ter como herança a epopeia que narra os feitos e a glória do ínclito capitão e de sua estimada esposa, que naufragaram em mares distantes e sofreram em terras desconhecidas até à morte:

Pode chegar ao derradeiro alento
A morte imiga o grão Corte-Real,
Mas já não pode fazer tanto mal,
Que desse a seu nome esquecimento:

Este sempre será da morte isento,
Que contra um grande nome pouco val,
Porque o céu benigno, justo, igual
A grandes nomes deu eterno assento:

Tu, Sousa ilustre, que de tanta glória,
Por herança devida, tens grão parte,
Que debes estimar por grande cousa:

Também te deve o mundo esta alta história,
Em que claro se veem Amor e Marte

²²⁸ Ibidem, p. 67.

²²⁹ CORTE-REAL, Jerônimo. Op. Cit., Prólogo da Primeira Edição.

²³⁰ SARAIVA & LOPES. Op. Cit., p. 388.

²³¹ Ibidem, p. 388.

Vingados de Leonor, e do seu Sousa.²³²

Ainda em tom laudatório, Estevão Ribeiro, autor do soneto, afirma em seus versos que o mundo estaria em dívida com António de Sousa, uma vez que ele trouxe a todos *esta alta história* de Sepúlveda e D. Leonor.

O *Naufrágio de Sepúlveda*, de Corte-Real, inicia-se com a proposição, que destaca o *sucesso infeliz*, o *triste caso*, da morte de Sepúlveda e esposa na Terra do Natal, sendo, logo na primeira estrofe de sua épica, “bem explícito quanto à natureza de sua obra – imortalizar a tragédia de Sepúlveda”²³³:

Um sucesso infeliz, um triste caso,
Um funesto discurso, a morte horrenda
Do Sepúlveda canto; e juntamente
O miserável fim daquela ilustre
Belíssima Leonor, a quem fortuna
Mostrou da cruel roda o mais adverso,
Mais abatido, e mais mísero estado.²³⁴

Logo após a proposição, há a invocação, que, no lugar de musas ou ninfas – como as Tágides d’*Os Lusíadas* -, invoca Jesus Cristo, numa clara influência da religiosidade presente na estética barroca:

A vós, ó Redentor, que nas entranhas
Puríssimas da Virgem Sacra, e pia,
Vos encerrastes Deus, e homem perfeito,
Intervindo em tal obra o Espírito Santo,
A vós, Cristo Jesus, que no Calvário,
Encravado na Cruz, por nós morrendo,
Levastes nossas culpas na sangrenta
Fonte, aberta com a lança de Longinho:
A vós peço, Senhor, alto socorro,
Que o de *Helycon* não quero, nem que Apolo
Levemente me inspire o doce alento,
Dando-me saber novo, e claro engenho.
Não lhe peço da lira o som suave:
Nem que o meu canto faça sonoro:
Vosso favor invoco, este só peço
Para cantar o caso acerbo, e duro,
O Naufrágio espantoso, o cruel caso
Daqueles, que mil vezes submergidos
Nas procelosas ondas, lá na terra
Desconhecida foram todos mortos.²³⁵

²³² CORTE-REAL, Jerônimo. Op. Cit., Prólogo.

²³³ MARTINS, J. Op. Cit., p. 68.

²³⁴ CORTE-REAL, Jerônimo. Op. Cit., c. I, p. 1.

Importante salientar que a proposição e a invocação presentes no canto I do *Naufrágio de Sepúlveda*, de Jerônimo Corte-Real, revela a grande influência camoniana na elaboração desse poema. A influência de Camões também pode ser verificada no canto XIII, na extensa narração dos “valorosos feitos de todos os Reis de Portugal, desde el-Rel Afonso Henriques, até el-Rei D. Sebastião”,²³⁶ e no canto XIV, que conta “a jornada que el-Rei D. Sebastião fez a África, em que se perdeu”,²³⁷.

Outra grande influência camoniana pode ser vista na constante presença dos deuses pagãos na epopeia de Corte-Real. Enquanto n’*Os Lusíadas* a relação dos homens com os deuses se dá de forma indireta, em planos distintos, no *Naufrágio de Sepúlveda* há a participação mais direta dos deuses, mas de uma forma, considerada, por Saraiva e Lopes, apenas decorativa, não se enquadrando no tema narrado:

O tom heroico, cheio de ênfase, decorativamente embutido de episódios mitológicos ou alegóricos (como aquele em que a na ilha da Vingança o Amor trama, por indicação de Vênus, a morte do rival amoroso de Manuel de Sousa) não condiz com o assunto.²³⁸

O primeiro canto do *Naufrágio de Sepúlveda* trata do nascimento de D. Leonor de Sá, filha de Garcia de Sá – governador da Índia, em 1548 – e de como nasceu o amor entre Manuel de Sousa de Sepúlveda e ela, que depois veio a ser prometida, pelo seu pai, em casamento com Luiz Falcão – Capitão de Diu –, mesmo já sendo, nessa época, casada, clandestinamente, com Sepúlveda.

A beleza de D. Leonor, quase divina, é ressaltada desde o seu nascimento, além do destaque conferido à sua ascendência nobre e ilustre:

Nela nasceu Leonor, a filha bela
De Garcia de Sá, varão insigne:
Da principal nobreza, e clara fama
Dos Sás fortes, e ilustres descendido.
Teve naquelas partes a suprema
Jurdiçam: dignidade, e o mando em tudo
Governou sabiamente, e quando entrava

²³⁵ Ibidem, c. I, p. 2.

²³⁶ Ibidem, c. XII, p. 237.

²³⁷ Ibidem, c. XIV, p. 263.

²³⁸ SARAIVA & LOPES. Op. Cit., p. 389.

Em guerras, vencedor com fama vinha.²³⁹

Apesar de toda a beleza de D. Leonor e de sua origem nobre, seu fim é traçado por terríveis profecias. As Parcas – deusas mitológicas responsáveis pelo curso da vida humana –, em fúria, com “medonhos e espantosos alaridos”²⁴⁰, pressagiam os futuros males que seriam vividos por ela:

Ledas graças, fugi, *fuge* ventura
 Desta, que ao mundo vem por fera historia;
 O fim de sua estranha formosura
 Fique entre os fins mais tristes por memória:
 E a sua miserável sepultura
 Seja a todos geral, seja notória,
 Des d’onde o Sol levanta o carro ardente,
 Até as partes remotas do Ocidente,
 Veja-se nela igual a triste sorte
 Com aquele parecer tão peregrino:
 A furibunda, horrível, fera morte
 Traspasse o belo peito alabastrino:
 Um sucesso espantoso, duro, e forte
 Lhe guarde o fim cruel, o tempo indino:
 [...]
 E quando em mores bens se vir subida,
 Da cruel roda veja a mor baixaza:
 Seja em mortal imagem convertida
 A graça, que lhe deu a natureza
 Em terra estranha, e montes levantados
 Seus anos juvenis sejam cortados.²⁴¹

O amor entre Manuel de Sousa Sepúlveda e D. Leonor, como vimos, é tema deste primeiro canto. Apesar de estar prometida a Luiz Falcão pelo pai – “que busca só bens da fortuna”²⁴² –, o coração de D. Leonor pertence a Sepúlveda, pois “Ao Sousa está do Céu já prometida”²⁴³. Sabendo das intenções de Garcia de Sá com relação a sua filha, Manuel de Sousa entra em profundo sofrimento, “Porque por lei Divina se lhe deve / Entregar por esposa, que era sua”²⁴⁴.

O mancebo ilustríssimo, sabendo
 O mal que tão secreto se inventava
 Arde em fogo cruel, e não repousa,
 Nem acha a seu tormento algum alívio.
 Umas vezes com fúria se embravece,

²³⁹ CORTE-REAL, Jerônimo. Op. Cit., canto I, p. 3.

²⁴⁰ Ibidem, c. I, p. 7.

²⁴¹ Ibidem, c. I, pp. 7-8.

²⁴² Ibidem, c. I, p. 20.

²⁴³ Ibidem, c. I, p. 20.

²⁴⁴ Ibidem, c. I, p. 21.

Quer que razão, ou espada determine:
 Outras o coração com grave angústia
 Parece, que ao melhor tempo lhe falta.²⁴⁵

É interessante destacar como o mar é apresentado como metáfora dos sentimentos de Sepúlveda por D. Leonor, como pode ser percebido no Canto II, após as cartas entre os tristes enamorados:

Fica o mancebo ilustre (lida a carta)
 Qual aquele, que em golfo proceloso,
 Com forte tempestade, e sem remédio,
 Nas ondas se viu já quase sumido:
 E quando mais fortuna se esforçava
 Com ímpeto cruel, e brava fúria,
 Subitamente viu num mesmo ponto
 As ondas aplacadas, e ele salvo.²⁴⁶

A imagem do mar, em seu aspecto bravio e indomável, surge para intensificar a paixão contida no sentimento que unia o casal, acentuando-lhe o caráter temeroso e a impotência dos amantes em resistir a ele, além de prenunciar a trágica morte que o casal viria a ter.

A morte de Luiz Falcão, tramada por Amor, “piedoso eufemismo para encobrir o seu eventual assassinato por Manuel de Sousa”,²⁴⁷ é narrada nos segundo e terceiro cantos. Após o relato da morte de Luiz Falcão, o casamento de Manuel de Sousa Sepúlveda e D. Leonor é narrado no canto IV. Passado algum tempo, depois de todas as comemorações, “determina Manuel de Sousa embarcar-se com sua mulher, e filhos no funesto, e infeliz Galeão São João”,²⁴⁸.

No canto VI, Sepúlveda e família partem de Cochim para Portugal. O início deste canto é marcado por interrogações que acentuam a crítica da valorização que o homem dá aos bens materiais, aos prazeres e ao sucesso, cegando a sua razão. O início desse canto, uma crítica explícita ao materialismo e à sede de fama, remete à tão conhecida *vã cobiça* proferida pelo Velho do Restelo n’*Os Lusíadas*.

Quem se engana c’os bens, que a variável,
 Inconstante fortuna nos oferece?
 Quem se viu enlevado em suas delícias,
 Que não sentisse o fim amargo, e triste?
 Quem confiou já mais, no que promete,

²⁴⁵ Ibidem, c. I, p. 20.

²⁴⁶ Ibidem, c. II, p. 34.

²⁴⁷ MARTINS, J. Op. Cit., p. 68.

²⁴⁸ CORTE-REAL. Op. Cit., c. IV p. 70.

Que não achasse engano, e falsidade?
 Quem fundamento fez de seus prazeres,
 Que em lágrimas, e dor não acabasse?
 Quem lançou muito a mão de seus estados,
 Que não visse da roda o baixo assento?
 Quem próspero se viu honrado, e rico,
 Que esta cruel o não escarnecesse?
 Triste invenção de mal, que assi nos cega
 O juízo, a razão, e entendimento!²⁴⁹

E é no canto VI que Proteu – filho dos titãs Tétis e Oceano – se enamora de D. Leonor. Saraiva e Lopes afirmam que “a radiante beleza da protagonista desencadeia, num contraste barroco, as paixões funestas do ‘escamoso Proteu’ no mar, e do ‘semicapro Pã’ na selva”²⁵⁰. Além de Proteu (canto VI) e de Pã (canto X), também Febo, deus do Sol, enamora-se de D. Leonor, e, no fim da epopeia de Corte-Real, lamenta a lastimosa morte de sua amada. Como resultado dessas paixões, são despertados os “ciúmes de outras divindades e a consumação do destino que bafeja D. Leonor desde o berço”²⁵¹. Conhecido por ter o dom da premonição, Proteu, no canto VII, profere o triste presságio da morte de Sepúlveda, D. Leonor e filhos:

Tristes, que estais a morte destinados,
 O final termo tendes já vizinho:
 Primeiro passareis por mil trabalhos,
 Passareis por fortunas, e perigos,
 Por mil calamidades, e misérias,
 E enfim por morte atroz, fera, e terrível.
 Tu, capitão, verás de tua amada,
 Belíssima Leonor, a morte indigna:
 Teus amados meninos verás mortos,
 E a ti te matará tão triste vista.²⁵²

A maldição das Parcas e o presságio de Proteu cumprem-se. Uma colossal tempestade resulta na perdição do galeão grande São João. A adjetivação parece opor o mar e os homens, ressaltando a luta destes pela vida. “O mísero espetáculo infeliz”²⁵³ e todo o desespero sofrido pelos navegantes fazem-nos rogar por piedade em seus derradeiros momentos, acentuando a tragicidade do lastimoso evento:

²⁴⁹ Ibidem, c. VI, p. 97.

²⁵⁰ SARAIVA & LOPES. Op. Cit., p. 389.

²⁵¹ Ibidem, p. 389.

²⁵² CORTE-REAL. Op. Cit., c. VII, pp. 121-122.

²⁵³ Ibidem, c. VII, p. 132.

O grão Boreas raivoso ao céu levanta
 Uma terrível onda, e com medonho,
 Espantoso, e cruel semblante afronta
 A nau rendida já ao vento *imigo*.
 Dá-lhe na popa em cheio, quebra, e rompe,
 Desfaz, e arromba o leme, e lá por cima
 Dos soberbos castelos, se arremessa
 Ao grão convés, e nele deixa um lago:
 Onde a mesquinha, fraca, inútil gente
 Quase afogada, ao céu grita dizendo:
 Ó poderoso Deus! Ó pai piedoso!
 Ah, Senhor! Ah, Senhor! Misericórdia!²⁵⁴

Após o naufrágio, inicia-se, no canto VIII, a peregrinação— “a jornada incerta e perigosa”²⁵⁵ – daqueles que sobreviveram ao desastre, “tendo presente / A cada passo a morte”²⁵⁶. Como nas outras obras referentes ao triste fim de Sepúlveda, a morte, a companheira dos que peregrinam em terras desconhecidas, levando, entre outros, o filho bastardo de Manuel de Sousa Sepúlveda, é narrada no Canto IX:

Entre estes também fica um gentil moço,
 Filho do capitão, porém nascido
 De mulher diferente, este não tinha
 Então dezesseis anos bem cumpridos:
 A sua tenra idade não bastava
 A moléstia sofrer de tal caminho,
 Inda que se enxergasse o nobre sangue
 Suprir, o que tais forças não podiam
 [...]
 E quando mais vigor mostra, então súbita
 Morte, deixando o ar envolto em sombra
 O nobre moço cai, sem mais mover-se,
 Os frios olhos já nadando em morte,
 Roubada a cor do rosto, e um funesto
 Pálido mortal véu nele estendido.²⁵⁷

A morte de seu filho bastardo é a primeira grande perda de Sepúlveda na sua peregrinação em terras ardentes. Apesar de o texto de Jerônimo Corte-Real apresentar o triste lamento do capitão do galeão São João, não se vê, ainda, a sua debilidade mental, diferentemente do que ocorre no relato da *História Trágico-Marítima*, na *Década*, de Diogo do Couto e na *Elegíada*, de Luís Pereira Brandão:

²⁵⁴ Ibidem, c. VII, p. 132.

²⁵⁵ Ibidem, c. VIII, p. 137.

²⁵⁶ Ibidem, c. VIII, pp. 137-138.

²⁵⁷ Ibidem, c. IX, pp. 150-151.

Vendo o infeliz pai tal perda, mostra
 Com profundo gemido a dor, que sente
 Dentro n'alma, e com lágrimas nascidas
 Do paternal amor, seu fim lamenta,
 Dizendo: filho meu, nascido em dura,
 Cruel constelação, tu nestes montes
 Ficas sem sepultura, dando a feras,
 E a carniceiras aves um tal corpo:
 Mas não ficas tu só, que aqui contigo
 Do meu coração fica grande parte,
 Até vir outra dor, que a mim mais crua
 Seja, e de ti me tire esta memória.²⁵⁸

Outro lamento de Manuel de Sousa Sepúlveda pode ser visto ainda nesse mesmo canto. O ilustre capitão busca, por meio de indagações, entender o porquê de tanto sofrimento. Percebe-se, em suas palavras, o temor em relação ao futuro incerto – em *Algum desastre, ou mal que está guardado*:

Que mal é, o que me assombra, que o formoso
 Raio do Sol assim se me escurece?
 E que poder tamanho, e tão forçoso
 Se esforça contra mim, que assim me empece?
 Todo arrepiado estou, todo medroso,
 Sem saber de que est'alma se entristece,
 Algum desastre, ou mal que está guardado,
 Que não sem causa estou tão demudado.²⁵⁹

Os cantos X e XI do poema de Jerônimo Corte-Real tematizam a visita, em sonho, de Sepúlveda aos Templos da Verdade e da Mentira, respectivamente. O Templo da Verdade encontra-se “desbaratado, e quase todo perdido”²⁶⁰, povoado por mártires de Fé; e o da Mentira, repleto de seres heréticos e virulentos – em que Sepúlveda se espanta “de ver o riquíssimo ornamento dele, e do número quase infinito de gente, que a ele vai de romaria”²⁶¹.

O ápice de *Naufrágio de Sepúlveda* dá-se em seus últimos cantos, “não tanto pela narrativa do doloroso episódio central [...] como pela ampliação do seu alcance trágico”²⁶². Como pode ser visto no canto, as Náiades – que possuíam o dom da profecia – dizem a Sepúlveda os terríveis infortúnios que ele sofrerá, prevendo o lastimoso fim do capitão e de sua família:

²⁵⁸ Ibidem, c. IX, p. 151.

²⁵⁹ Ibidem, c. IX, p. 163.

²⁶⁰ Ibidem, c. X, p. 178.

²⁶¹ Ibidem, c. XI, p. 204.

²⁶² SARAIVA & LOPES. Op. Cit., p. 389.

Capitão infeliz, aborrecido
 Do tempo e da fortuna rigorosa,
 Onde te vais, não vês, que vais perdido?
 [...]
 Esperando te está uma horrível morte,
 Mas primeiro verás determinada
 A vida da belíssima consorte,
 Da qual será tua alma traspassada:
 Primeiro chegarão ao passo forte
 Teus filhos, doce prenda desejada:
 Torna-te atrás, cruel, e sem piedade
 De uma tão mal lograda mocidade.
 Na terra ficará desconhecida
 O corpo tão formoso sepultado,
 E na deserta praia consumida
 A branca mão, e o peito relevado:
 [...]
 Sobre o defunto corpo mil clamores,
 Mil gritos ouvirás na sepultura:
 Verás o triste fim de teus amores,
 Onde cuidas achar melhor ventura.
 [...]
 E tendo as esperanças já perdidas,
 Em vão te mostrarás arrependido:
 Com lágrimas, com vozes afligidas,
 Pedirás ao céu o pago merecido:
 Em Tigres acharás a piedade,
 Que tu mostras agora a tal beldade.²⁶³

Além do canto das náiades a Sepúlveda, há também o triste canto das ninfas a D. Leonor, canto que também antecipa os momentos derradeiros da esposa de Sepúlveda:

Ah, formosa Leonor, tanto formosa,
 Quanto infeliz, triste, e sem ventura!
 Ah, graciosa Leonor, tanto graciosa,
 Quanto desengraçada em sorte escura!
 [...]
 A pérfida nação bruta, e malvada
 Te leva para triste sacrifício
 Lá tens morte cruel aparelhada.²⁶⁴

Nos dois últimos cantos, XVI e XVII, após a entrega das armas dos portugueses ao rei cafre inimigo, “os cafres despojam, e roubam ao Capitão, e aos

²⁶³ CORTE-REAL. Op. Cit., c. XV, pp. 305-306.

²⁶⁴ Ibidem, c. XV, p. 312.

que com ele iam”²⁶⁵. A alienação de Sepúlveda, já perceptível na própria decisão de confiar as armas ao rei africano, é notada também em outro momento, quando ele tem uma alucinação, na qual reencontra o seu filho bastardo morto:

Um mortífero bafo úmido, e frio
Depois que o Lusitano varão neste
Lugar cerrado entrou, viu conhecida
A pálida figura do defunto
Filho, que atrás deixou por seu descuido.
E ainda que a visão horrível teme,
Com lágrimas lhe diz: ah, filho amado,
É verdade, ou ficção falsa, e fingida
Dizendo estas palavras corre, aonde
A fantástica forma se devisa
E cuidando abraçar o filho, abraça
A sombra, que entre os braços vã lhe fica.²⁶⁶

Diferentemente das outras obras já citadas neste estudo, nesta, a luta entre D. Leonor com os cafres é parcialmente omitida. Em vez de toda a ação física do embate, há a referência à beleza de Citereia – Vênus –, que foi julgada por Páris – príncipe troiano – como a mais bela deusa do Olimpo, numa aproximação de tal beleza com a formosura divina de D. Leonor, e que pode ser vista como uma maneira de atenuar o sofrimento e a vergonha por ela sofridos:

Anda a canina turba, rastejando
A caça, que nas covas tem guarida.
[...]
Chegam com denotada fúria os Cafres
À desarmada gente, que num ponto
Por eles despojada foi de todo.
Sem roupa lhes ficar, ou cobertura,
Tal fica Leonor, que na montanha
Troiana, a Citereia foi julgada
Pelo frígio pastor, e das formosas
Três, o preço levou com razão justa.
[...]
Assenta-se na branca areia, e cobre
Com dourado cabelo a lisa carne,
As criadas, que a seguem, se assentaram
Em torno dela, só por defendê-la
Que dos varões, que ali estavam, não fosse
O seu formoso, e casto corpo visto²⁶⁷

²⁶⁵ Ibidem, c. XVI, p. 321.

²⁶⁶ Ibidem, c. XVI, p. 334.

²⁶⁷ Ibidem, c. XVI, p. 325.

Após ser despida pelos africanos, D. Leonor, diversamente do que aparece em outros relatos, não se enterra para cobrir suas vergonhas. A ilustre e casta dama fica sentada na areia branca, cercada por suas criadas, que a protegem dos possíveis olhares daqueles que lá estavam.

A morte de Sepúlveda e de D. Leonor e filhos é narrada no último canto do poema, em versos elegíacos que elevam o triste feito a um ato de heroísmo do fidalgo em seu *lastimoso sucesso*. A primeira a morrer é D. Leonor:

Entregam-se a morrer aqueles olhos,
Que mil mortes já tinham dado a muitos:
Uma mortal angústia lhe rodea
Aquele alegre, e Angélico semblante:
Já de todo lhe foge a cor de rosa
Do rosto tão formoso, já se esfria,
Já fica a branca mão sem movimento,
O peito ebúrneo fica sem sentido.²⁶⁸

Além da morte da esposa, Sepúlveda é obrigado a enfrentar também a morte de seu filho: “Que a luz vital gozou quatro perfeitos / Anos, ficando o quinto interrompido”²⁶⁹. E após ter de enterrar sua mulher e filho pelas suas desesperadas mãos, na versão poética de Corte-Real, Sepúlveda “com desesperação se meteu pelo mato”²⁷⁰, porém, não sozinho, mas “com outro filho nos braços, aonde foi comido dos Tigres”²⁷¹:

O mísero Sepúlveda rodeia
Os olhos com efeito da saudade:
Em lágrimas desfaz o bulcão turvo,
De que assombrado tinha o triste espírito.
Com voz do triste choro embaraçada,
Palavras diz de lástima, e piedosas:
Nos braços toma um filho, que ali tinha
De tenra idade, e vista miserável,
De estreita vereda entra no mato
De bravos Leões, e Tigres povoado:
A morte vai buscando, eles doídos
De seu mal lha darão em breve espaço.²⁷²

²⁶⁸ Ibidem, c. XVII, p. 340-341.

²⁶⁹ Ibidem, c. XVII, p. 343.

²⁷⁰ Ibidem, c. XVII, p. 339.

²⁷¹ Ibidem, c. XVII, p. 339.

²⁷² Ibidem, c. XVII, p. 343.

É interessante perceber que, após entrar no “espaço confuso, / Cerrado bosque”²⁷³, Sepúlveda se depara com a figura da morte, que se apresenta de forma alegórica. Sua primeira imagem é, ao capitão, a de “um mostro fero”²⁷⁴,

De pestíferos olhos indignados,
De semblante cruel, e vista horrenda,
De cor funesta, e pálida coberto
O consumido rosto se mostrava:
Reganhados os dentes, parecia
Arder-lhe o coração em viva raiva.
O peito descoberto, onde se viam
Dois femininos peitos tão mirrados,
Que não parece haver outra substância,
Mais que a pele, e o de mais já consumido.²⁷⁵

A morte, que surge personificada, tem um caráter negativo – que pode ser notado nos adjetivos a ela atribuídos – e diz a Sepúlveda que a siga, uma vez que já era tempo de fenecer a “dor insofrível”²⁷⁶ do infeliz capitão, e “o mísero varão, sem responder-lhe / A vai seguindo, já determinado”²⁷⁷. Note-se que, nesse primeiro momento, a morte se afigura de um modo estereotipado, descarnada “que não parece haver outra substância / Mais que a pele”²⁷⁸ e impiedosa. Em seguida, curiosamente, ela assume características positivas, na figura de uma donzela de gentil expressão, em um simbolismo da morte como salvação, livrando-o de todas as mazelas enfrentadas em vida:

Mas põe-se-lhe ao encontro uma donzela,
De formoso semblante, e olhos humildes:
Rosas mostra o seu rosto, e nos cabelos
Ouro mais apurado fica escuro.
Sobre eles de Rubis, e orientais Perlas,
De verdes Esmeraldas, traz coroa,
De mui grandes Diamantes, cujos raios
Mais que raios do sol, a vista impedem.²⁷⁹

²⁷³ Ibidem, c. XVII, p. 343.

²⁷⁴ Ibidem, c. XVII, p. 343.

²⁷⁵ Ibidem, c. XVII, pp. 343-344.

²⁷⁶ Ibidem, c. XVII, p. 344.

²⁷⁷ Ibidem, c. XVII, p. 344.

²⁷⁸ Ibidem, c. XVII, p. 344.

²⁷⁹ Ibidem, c. XVII, p. 344.

Humilde, bela e repleta de joias preciosas: a morte, aos poucos, torna-se bela aos olhos do capitão, numa sugestão, talvez, de sua conscientização de que a morte, naquelas circunstâncias, seria redentora e desejável.

O *Naufrágio de Sepúlveda*, de Jerônimo Corte-Real, “foi sendo, ao longo dos tempos, objecto de variadas opiniões críticas, o mais das vezes negativas”²⁸⁰, como, por exemplo, na afirmação de Saraiva e Lopes, que, ao analisar a épica de Corte-Real, dizem que a obra, em seu episódio central, “não supera o patético do reconto da *História Trágico-Marítima*”²⁸¹. No entanto, como foi dito no início deste capítulo, entendemos que a obra de Corte-Real foi a única que tentou aproximar-se d’*Os Lusíadas*. Dizendo-se epopeia e sendo escrita em versos em oitava rima, é ainda a única sobre Sepúlveda, contribuindo significativamente para a construção mítica desse grande herói trágico português.

²⁸⁰ MARTINS, J. Op. Cit., p. 69.

²⁸¹ SARAIVA & LOPES. Op. Cit., p. 389.