

Tempo homérico e tempo bíblico em *Os Lusíadas*

GILDA DA CONCEIÇÃO SANTOS
Professora de Literatura Portuguesa
da UFRJ e Universidade Gama Filho

para Maria Elizabeth de Vasconcellos, com quem iniciei
meus percursos pelo universo da épica camoniana.

1. Os dois tempos

A partir da teoria da Auerbach¹, o texto homérico caracteriza-se pela preocupação em relatar completamente a *realidade*, de tal forma que nenhuma dúvida sobre os fatos possa instalar-se na mente do leitor. Para tal efeito, a profusão de detalhes é o elemento fundamental. Ora, esta necessidade de tudo explicar, habitualmente conduziria a interpolações temporais, à multiplicidade de planos espaciais, à ordenação em perspectiva de tempo e espaço, o que não ocorre na narrativa homérica, pois esses encaixes são nivelados por uma *presentificação*: tudo transcorre dentro da narração, na linha horizontal, contínua, homogênea, objetiva do presente, o que inscreve o relato homérico dentro da *lenda*. O *caráter plano dos personagens* ainda mais reitera essa busca de *univocidade* global.

Já o relato bíblico preocupa-se em propor uma *verdade*, à qual até a própria realidade deve submeter-se. Assim, as explicações, tornam-se supérfluas: só o indispensável é dito e este indispensável associa-se à veiculação do aspecto moral de fatos e personagens. Mas o *não-dito* explicitam ente não implica *silêncio* (= ausência de código) mas sim *calar* (= não formulação de mensagem), pois o calar é ainda uma forma – implícita – de dizer². É este calar, iluminado pela intencionalidade moral do *dito*, possibilitará a interpretação (só o implícito é passível de exegese), o que atende à VERDADE pregada pela IDEOLOGIA. Portanto, à escassez absoluta de elementos do real no eixo sintagmático, contrapõe-se a riqueza de possibilidades interpretativas no eixo paradigmático, criando uma perspectiva temporal, que, contrariamente ao processo homérico, não é anulada e sim estimulada pela narração. Enquanto o tempo homérico trabalha apenas univocamente com elementos *in praesentia*, o

TEMPO HOMÉRICO

TEMPO BÍBLICO

tempo único: presente; fatos ligados entre si, sem interstícios, num único plano: ilusão do contínuo	ordenação em perspectiva: multiplicidade de planos, tempo descontínuo
interpolações presentificadas; total preenchimento do tempo	ausência de interpolações
definições temporais e espaciais abundantes	tempo e espaço indefinidos: precisam de interpretação.
abundância e precisão de instrumentos sintáticos	ligação sintática pobre
ligadura horizontal dos elementos (sintagmática) → presença	ligadura mais vertical dos elementos (paradigmática) → presença/ausência
iluminação uniforme	contrastes: iluminados os pontos culminantes, o resto fica no escuro
fenômenos acabados	fenômenos abertos
personagens univocamente determinados: revelam-se no seu discurso	personagens carregados de segundos planos
pensamentos e sentimentos exprimidos	pensamentos e sentimentos só sugeridos
profusão de detalhes	escassez de informações
discurso direto, pormenorizado, fluente	discurso que tem a intenção de aludir a algo implícito, que permanece inexprimido
acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão	tudo é dirigido com máxima e ininterrupta tensão para um destino enigmático e carregado de segundos planos
texto passível de análise, mas não de interpretação	texto que necessita exegese
caráter lendário	caráter histórico
univocidade total	plurivocidade
lei da fala reveladora	lei do calar, do silêncio implicador
autor = mentiroso inofensivo	autor = mentiroso político consciente de suas metas
objetivo: relatar completamente a realidade para que não paire qualquer dúvida	objetivo: propor uma verdade, à qual a realidade deve ser submetida, que exerça um domínio sobre as pessoas → ideologia

tempo bíblico opera com duas categorias – presença/ausência – articuladas dialeticamente: a presença, evidenciando uma ausência, permite o preenchimento dessa mesma ausência com uma multiplicidade de significados. Desta forma, o tempo bíblico abrange também o tempo homérico, pois além da lenda, realiza-se ainda como *história* e como *exegese*. E as personagens, sendo complexas, reduplicam essa *plurivocidade* proposta pelo texto.

Resumindo com o resumo do teorizador:³

Os dois estilos representam, na sua oposição, tipos básicos: por um lado, descrição modeladora, iluminação uniforme, ligação sem

interstícios, locução livre, predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático; por outro lado, realçamento de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do historicamente devinte e aprofundamento problemático.

2. OS LUSÍADAS: tempo homérico

Conceituado este tempo — que se afasta do cronológico e do psicológico para aliar-se à cosmovisão, ao objetivo do autor na representação do real — tentamos a possível aplicação a *Os Lusíadas*. Para tanto, parece-nos indispensável uma palavra sobre a estrutura da obra e esta palavra pertence a Antônio José Saraiva:⁴

A primeira coisa que salta à vista quando se considera no seu conjunto e factura a Os Lusíadas é a heterogeneidade dos elementos que os compõem. É uma obra formada por adição, entalhe, incrustação de materiais muito diferentes, que naturalmente se distinguem.

Encontramos lá uma comédia dos deuses, que poderíamos isolar formando um poema à parte, que tem a sua ação própria com enlace e desfecho, desenrolando-se paralelamente à ação humana. Encontramos uma narrativa da viagem de Vasco da Gama à Índia, (. . .) uma história dos reis de Portugal, outra história dos heróis portugueses e uma outra história, em forma de profecia, dos feitos da Índia, tudo isto sem ligação orgânica com a acção do poema. Em quarto lugar encontramos uma pequena enciclopédia geográfica (. . .) ainda episódios soltos de romance de cavalaria (Doze de Inglaterra) e de hagiografia (história de S. Tomé). E, finalmente, há uma margem de comentários pessoais, exortações de moralista e queixas (. . .). Estes materiais não estão organicamente fundidos. Cada um tem a sua zona distinta e delimitada, como uma pedra ao lado de outra pedra.

Mais adiante, Saraiva sintetizará estes quadros num *material histórico* — em que inclui a viagem de Vasco da Gama (primeiro relatada pelo narrador e depois pelo herói ao rei de Melinde) e a História de Portugal (contada por Vasco da Gama no canto III; por Paulo da Gama através das bandeiras das naus — canto VIII; e por Tétis e a Ninfa nas profecias dos feitos da Índia - canto X) e num *material mítico*, que propõe ser o elemento unificador de tantas peças soltas, pois constituiria a única ação — com princípio, meio e fim — do poema, desenvolvendo-se com seus próprios recursos, sem nenhuma interferência do mundo estranho.

Ora, tentando distribuir estes momentos em planos temporais lógicos, teríamos:⁵

- num passado – a História de Portugal,
- num presente – a viagem do Gama,
- num futuro do presente – as profecias.

Mas isso em termos de *tempo do contado* (das estória, da ficção) pois já no *tempo da narrativa* (da estrutura, do texto realizado) encontraríamos:

- num passado remoto – a História de Portugal,
- num passado recente – a Viagem,
- num futuro do pretérito – as profecias,
- num presente – o prólogo, o epílogo e os excursos em que se manifesta o poeta.

Repare-se então que enquanto no nível do contado tínhamos três planos temporais, no nível da narrativa reduzem-se a dois: tudo se inscreve num *passado narrado agora*. Mas falta-nos falar ainda da maneira como esse passado é narrado, ou seja, da narração, da enunciação, do processo de realização do texto.

2.1. Os tempos verbais

Estudando os tempos verbais e a estrutura d'*Os Lusíadas*, Antônio José Saraiva nota que “Os Lusíadas estão concebidos como uma mensagem do Poeta ao Rei”⁶, em que o Poeta convida D. Sebastião a estar atento aos feitos que vai narrar, a “*ver*” a narração (Lus. I, 18) – idéia esta retomada no epílogo (Lus. X, 147-8), com as mesmas palavras, o que atesta que “a mensagem inicial ao Rei envolve todo o poema e conclui com ele”⁷.

Esse apelo ao *visual*, permite a comparação: Camões descreve os efeitos dos Argonautas portugueses “como se ele e o rei estivessem diante de um grande mapa-mundi ou de uma esfera terrestre”⁸ e “chegados ao fim da visão se encontram no mesmo sítio onde começaram, como se para eles o tempo não tivesse passado”⁹. A comparação explica porque “normalmente, Camões não sua n'*Os Lusíadas* o tempo verbal narrativo. *Quase todos os episódios do poema são referidos no presente, como se se estivessem desenrolando à vista do leitor*”¹⁰. Observem-se as formas verbais no primeiro episódio da narrativa (Lus. I, 19-20), que marcam “o tempo, ou antes, o *não-tempo* em que ela é relatada”¹¹.

As características apontadas por Saraiva na utilização do presente são as seguintes:

- refere ações que são passado em relação ao Autor, Destinatário e também aos protagonistas – Lus. VII, 15;
- surge aliado a freqüentes chamadas do tipo “vejamos o que acontece”, “este que vês”, “vêde aqui”, etc, – Lus. VIII, quando Paulo da Gama descreve as bandeiras;

- infringe normas gramaticais quando aparece denotando acontecimentos já referidos: “depois que acontece”, “depois que enfrequece” – Lus. VII; 15;
- o imperfeito é reduzido a forma alternativa do presente – Lus. II, 36-7 – a ponto de chocar a sensibilidade lingüística do português – Lus. I.61, 64, 66;
- esta equivalência com o imperfeito acarreta também a equivalência presente/condicional, o que não é caso de arcaísmo.

Deste modo, o uso do *perfeito* torna-se raro (a não ser no canto V, onde é constante). “A tendência é, a meu ver, evitar o modo narrativo, e, de maneira geral, a diversidade de planos temporais, ou antes a seqüência diacrônica”¹².

Estudando os verbos no episódio de S. Tomé (Lus. X, 109-117), Saraiva fala da *emergência do presente*:¹³

o passado serve só, neste caso, para sobrelevar o presente (= não-tempo); é um back-ground. O que nos leva a um curioso resultado: o tempo, neste poema horóico, tem uma categoria inferior, acessória em relação ao não-tempo; é como a pedra não trabalhada sobre a qual avultam certas esculturas.

Chega mesmo a propor¹⁴

uma hierarquia dos tempos verbais que é independente da categoria temporal (. . .); o presente é reservado aos acontecimentos importantes; o tempo narrativo, aos que o poeta considera acessórios, episódicos, de ligação, ou preparatórios do acontecimento em que se demora a vista.

Como prova, verifique-se o canto III: sete estâncias (22-29) no perfeito referem os antecedentes de Afonso Henriques; as cinquenta e cinco subseqüentes tratam da personagem em si, no presente.

Quanto às profecias, que constituem um porvir para os portugueses, há a utilização do futuro, mas que por vezes também é substituído pelo presente:¹⁵

Nesses casos, usa Camões o futuro, mas um futuro que é apenas um presente inatual, invisível aos homens, mas visível aos deuses. O futuro é também, portanto, um tempo verbal que denota, como o presente, a intemporalidade; por isso acontece que nas vozes dos deuses presente e futuro são interpermutáveis. (Cf. Lus. X, 39-43)

Então,¹⁶

a abolição do tempo, que Camões procurou exprimir por um jogo especial dos tempos verbais, está relacionada com o fato de que desde o começo do poema o Autor se coloca na atitude de quem mostra sobre uma superfície visível acontecimentos que o olhar abrange. No interior do poema essa atitude converte-se em processo literário.

Ora, isso implica uma projeção espacial dos acontecimentos, que, como já vimos, não têm necessariamente relação entre si. Tal proceder está subrepticiamente mostrado no episódio em que Paulo da Gama explica ao rei de Melinde o significado das bandeiras (canto VIII), em que cada uma representa uma figura da história portuguesa, sem uma conexão evidente entre elas, a não ser a sucessão cronológica e o encontrarem-se espacialmente lado a lado, mas que sendo vistas em qualquer ordem continuam a possuir sentido próprio. “Não existe entre elas relação temporal, ou unidade narrativa, mas apenas contiguidade espacial. É uma relação sincrônica e não diacrônica”¹⁷.

Não é o relato de Paulo da Gama a única *mise en abîme* do processo narrativo de Camões. Entre os demais, há ainda uma que nos interessa particularmente — a Máquina do Mundo (Lus. X, 75-90), que reproduz “o Arquétipo que o criou”, ou seja, Deus. Às várias esferas ptolomaicas aí apresentadas, Saraiva justapõe uma visão dos sujeitos da narrativa:¹⁸

A primeira, imóvel como o empíreo, é o discurso do poeta a D. Sebastião; a segunda é a narração do Poeta, cujas personagens são os deuses e os heróis; a terceira são as narrações feitas por estas personagens; a quarta, enfim, são as narrações de personagens destas segundas narrações.

E quem cerca o globo ptolomaico é Deus, assim como quem envolve todos estes sujeitos da narrativa é Camões, o Deus do poema, o sujeito da enunciação.

Mas essa perspectiva de sujeitos, como a dos tempos, pode ser reduzida à evidência de que *o sujeito da enunciação conta que alguém conta*, o que se associa com *o passado que é contado agora*. Veremos que o jogo temporal anula até mesmo essa pequena dicontomia e que o sujeito da enunciação assume o discurso. Atingimos assim um sujeito único de um tempo único, exatamente como no texto homérico. Mas examinamos ainda o aspecto *personagens*.

2.2. Personagens

A característica básica da personagem homérica é a falta de aprofundamento psicológico: a personagem está limitada pela sua contingência de símbolo, de mito, e acima de conflitos individuais, tem a preocupação de uma missão universalista a desempenhar.

O herói d’*Os Lusíadas* é Vasco da Gama e eis a descrição que Saraiva dele faz:¹⁹

Vasco da Gama (. . .) conserva constantemente a posse condizente com a solenidade do seu cargo. É um embaixador perfeito que não deixa escapar uma palavra que não esteja apropriada à circunstância. (. . .) Nem mesmo lhe conhecemos paixões que possam dar origem a um drama: é o forte, ilustre ou facundo capitão que cumpre à risca o regimento de seu rei, realizando sem novida-

de a missão de que foi encarregado. Ele é o capitão, os mais, como lhes compete, vão a seu mando: a ordem hierárquica é escrupulosamente respeitada, e não há por isso um único caráter que rivalize com o seu ou lhe faça face.

Eis aí o homem adequado ao papel que lhe foi conferido, o homem com todas as energias voltadas num único sentido – o de seu objetivo, que afinal nem é só seu: é o de um rei, o de um povo. Perfeitamente plano, sem conflitos de qualquer espécie, de um esquematismo que atende ao universalista, é a síntese do herói pedido pela univocidade geral do relato homérico.

2.3. Ligaduras

No que se refere à “ligação sem interstícios”, um bom exemplo é o episódio de Inês de Castro, em seqüência imediata à batalha do Salado, no canto III. Nada mais paradoxal do que um caso de amor justaposto a uma batalha sangrenta. O elo entre os dois pontos é a figura de D. Afonso IV, que, depois de ser mostrado como guerreiro vitorioso, aparece agora como pai e rei, que deve provocar a infelicidade do filho para salvar o reino. D. Afonso é o *que* que segue a palavra *cicatriz* no relato do Homero (“a cicatriz *que* outrora um javali . . .”), trazendo para um mesmo plano dois fatos de tempos diferentes e de características antitéticas (Lus. III, 118).

Mas o grande exemplo é o longo relato do Gama ao rei de Melinde para satisfazer-lhe a curiosidade: exatamente porque a História de Portugal é presentificada pelo discurso do nauta, ocorre uma identificação do passado glorioso com o presente da viagem, anulando as distâncias temporais e aureolando de glória navegação e navegantes na conquista dos “mares nunca de antes navegados” que conduzem à Índia.

Sob uma outra perspectiva, avulta a passagem dos portugueses pela Ilha dos Amores: além da evidente anulação da distância entre o plano mitológico e o plano humano, patenteia-se a ruptura de limites entre o futuro – domínio dos deuses – e o presente – vivido pelos descobridores. Porque estes portugueses, síntese de seus ancestrais, transcenderam a condição humana (“em perigos e guerras esforçados/ Mais do que prometia a força humana”) podem – no *agora* da Ilha – conhecer os feitos gloriosos posteriores à viagem e contemplar, como libertos da “lei da Morte”, a Máquina do Mundo.

E a partir daqui já se começa a falar em *ideologia*.

3. OS LUSÍADAS: tempo bíblico

Se este trabalho fosse sobre a *Mensagem* de Fernando Pessoa, não haveria o que hesitar em termos de exemplificação do tempo bíblico: o único trabalho seria transcrever todos os poemas que constituem o grande poema, pois, no plano sintagmático, uma linguagem quase cabalística veda uma leitura referencial e conduz-nos imediatamente a um universo ideológico denso e trabalhoso.

Mas estamos diante d'*Os Lusíadas*, e a situação é bem diferente. Já mostramos alguns aspectos do tempo homérico, mostrando *como* se dá a narração; no entanto não explicamos ainda *porque* é assim que ela se dá. — Por que a necessidade de presentificação? — Para obter um nivelamento espácio-temporal de episódios, cenas, personagens. — Mas com que fim? — Justapondo num mesmo plano a História de Portugal e a Viagem de Vasco da Gama, o passado e o presente, reis/heróis e marinheiros/conquistadores, Camões obtém uma atualização ativa do passado, pois tal passado conota o presente de significação, contamina o presente com a sua aura mítica. Assim, a viagem da descoberta do caminho marítimo para as Índias não é apenas uma viagem de conquistas, mas uma viagem que assume a dimensão historicamente gloriosa e patriótica de tantos outros feitos do “peito ilustre lusitano”. Se o objetivo da viagem — ou o pretexto — é dilatar “a Fé, o Império” não está patente aí uma ideologia religiosa e política? Por outro lado, a presença do poeta estando bem marcada no poema, falando de si, queixando-se, exaltando sua posição, não implica o propalar de uma ideologia pessoal?

Basicamente, temos aí as ideologias que o *não-dito* apontará: a ideologia *cristã*, a *renascentista* e a *camoniana*. E é a estrutura fragmentária, desconexa do poema que as alimenta e as diferencia, o que atende à multivocidade e desconcatenação inerentes ao tempo bíblico.

3.1. A ideologia cristã

Muitos já aproximaram as “grandes navegações” das cruzadas medievais e n'*Os Lusíadas* tal relação é atestada em vários passos a partir da alegação comum: a fé.

A ideologia cristã é uma das bases da classe dominante na época das descobertas: a nobreza tradicional; a mesma nobreza tradicional que exalta os valores guerreiros e que na época anterior ao Renascimento conseguira aliar estas duas bandeiras teoricamente opostas — religião e guerra —, nas lutas contra os Mouros, por exemplo. E Camões escreve para o Rei, sumo representante de tal casta, o que lhe veda o direito de criticar os mesmos valores. E mais ainda: como todo artista de sua época, vive sob a constante ameaça de ter suas obras vetadas pelo todo-poderoso Tribunal do Santo Ofício caso infrinja algum princípio pelo qual zela essa instituição. . .

Portanto o Poeta não poderia deixar de exaltar todos aqueles heróis que encarnam os valores cristiano-cavaleirescos, e aí estão integralmente os reis da dinastia de Borgonha e os da dinastia de Avis até D. Manuel, acompanhados em séquito por figuras que reiteram o mesmo espírito: Egas Moniz, Nun'Alvares, D. Fuas Roupinho, etc, etc.

E no episódio da Máquina do Mundo o poeta desfaz a fábula dos deuses mitológicos criada ao longo do poema: Tétis declara a insignificância dos mitos — meros frutos da imaginação do homem — perto da grandeza de Deus, que tudo circunda. . . (Lus. X, 82-3).

Acontece porém que o Renascimento marca o começo do fim dessa aristocracia, e os poetas, como “antenas da humanidade”, têm um aguçado poder premonitório. Assim essa ideologia já aparece, veladamente, esvaziada n’*Os Lusíadas*, porque já começava a se esvaziar para o povo: deixara de ser “uma fé estimulante” para tornar-se “uma ideologia oca”, nas palavras de Saraiva²⁰.

Prova é que os representantes dessa nobreza que aparecem n’*Os Lusíadas* são perfeitos fiéis e perfeitos cavaleiros medievais, mas planos, sem vida, não convincentes. Releia-se a descrição de Vasco da Gama anteriormente citada.

Prova é que as preces do Gama à “Divina Guarda” (Lus. II, 29-32 e Lus. VI, 81-3) em momentos de perigo são seguidas da *ação* das divindades pagãs . . . Marca coincidência ou voluntária subversão através de uma “piscadela cúmplice”? Em tão elaborado poema haverá alguma gratuidade?

3.2. A ideologia renascentista

Na seleção de heróis feita pelo poeta, em que todos são pintados rapidamente num máximo de cinco estâncias para cada, por que o destaque de D. Afonso Henriques (55 est. no canto III e 3 est. no canto VIII), D. Afonso IV (32 est. no canto III), D. João I (49 est. no canto IV) e D. Manuel I? A preferência numérica por esses reis sugere haver algo muito importante e em comum entre eles: parece-nos que seria o espírito de iniciativa, a busca do desconhecido, o ousar, a confiança no Homem, a tentativa de unir pensamento e ação, buscando a plenitude de uma dimensão humana, o que nos encaminharia já para conceitos renascentistas.

De quantos *ismos* precisaríamos para caracterizar o Renascimento? De um sem-número, se pretendessemos uma visão aprofundada desse amplo movimento cultural . . . Como aqui não há espaço para tanto, recordemos apenas os traços principais, muito bem sintetizados pelo Prof. José Clécio Quesado ao definir o projeto ideológico do Renascimento:²¹

O artista do Renascimento é o homem que assume a consciência de seu papel na história do pensamento humano, na condição de espelho da consciência social de seu grupo e de sua época (. . .) Usa, assim, do código estético para melhor refletir a ideologia do seu século, calcada, como sabemos, numa posição de enfoque que toma o homem como centro de todas as atenções. Esta concepção de época, que passou a se definir como antropocentrismo, vai tirar o homem da condição de objeto em que se encontrava considerado na sua visão fechada de mundo, e lhe atribuir a medida de sujeito num dimensionamento que começa nele e se estende até o universo. O racionalismo é a linha demarcadora desse trajeto homem/universo. Esta consciência de ser desperta o homem para a tarefa histórica da superação de sua própria condição, através de

todo um contexto de progresso que impulsiona a humanidade vertiginosamente para além dos seus limites, tendo como oponente a limitação e o desafio do desconhecido, e como adjuvantes a necessidade e o desejo de transcender as barreiras de sua condição.

São exatamente estas convicções que provocam o avançar pelos “mares nunca de antes navegados”, o enfrentamento do Adamastor – repositório de todos os terrores do Mar Tenebroso –, a conquista da Índia e o prêmio pagão na Ilhã dos Amores, onde os portugueses alcançam a glorificação por seus feitos imortais . . .

3.3. A ideologia camoniana

No entanto, contrapondo-se a tudo que acabamos de exemplificar, há a fala do Velho do Restelo, a desvendar os verdadeiro objetivos das navegações – solucionar um problema comercial europeu, embora causando graves problemas sociais – acobertados pelos belos rótulos de Fama, Glória, Expansão da Fé. . .

A justificativa para essa e outras incongruências do poema encontramos na ideologia camoniana: Camões, enquanto homem do seu tempo, enquanto artista sujeito ao mecenato, enquanto autor dependente de uma bula da Inquisição para imprimir suas obras, não pode manifestar explicitamente suas posições laudatórias em relação aos valores da ideologia dominante. Deve adorar os mitos para sobreviver. Porém, como artista genial, como vidente, capta todo o desastre humano, social, causado por tão altos empreendimentos. . . Portanto o seu espaço é o da ambigüidade, onde convivem o nacionalismo crítico e o nacionalismo laudatório, o saudosimo e o messianismo, a canoização de mitos e a destruição dos mitos. . .

E no espaço – enorme para uma epopéia – que reservou para suas posições pessoais, temos um progressivo “aprendizado da dor”¹⁹ uma paulatina saída da euforia dos primeiros versos para o desespero final do²²

*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
Duma austera, apagada e vil tristeza.*

(Lus. X, 145)

em que constata que nem sequer conseguiu a compreensão de seus contemporâneos.

4. Conclusão

Como tentamos demonstrar, os conceitos de tempo bíblico e tempo homérico não se excluem, mas se completam.

N^o*Os Lusíadas* a linha horizontal do tempo homérico, em que se configura totalmente a realidade histórica, mítica, alegórica e a linha vertical da ideologia cristã-renascentista são interseccionadas pela linha do tempo camoniano, da cosmovisão do poeta, marcada pela ambigüidade.²³

E tal concepção faz d'*Os Lusíadas* essa obra eternamente inesgotável.

NOTAS

¹ AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: _____. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 1971. p. 1-20.

² LIMA, Luís Costa. Metamorfose do silêncio. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 17/18 :40-79, 1968.

³ AUERBACH, E. op. cit. p. 20.

⁴ SARAIVA, Antonio José. *Os Lusíadas* e o ideal renascentista da epopéia. In: _____. *Para a história da cultura em Portugal*. 4 ed. Lisboa, Europa-América, 1972. 2 v. v. 1. p. 107-8.

⁵ SILVA, Nilza Leal. O tempo em *Os Lusíadas*. *Littera*. Rio de Janeiro, Grifo, 6 :46-49, set./dez. 1972. p. 47.

⁶ SARAIVA, Antonio José. Os tempos verbais e a estrutura de *Os Lusíadas*. *Colóquio/Letras*, Lisboa, Calouste Gulbenkian, 8 :32-48, jul. 1972. p. 32.

⁷ *Ibidem*. p. 33.

⁸ *Ibidem*. p. 33.

⁹ *Ibidem*. p. 34.

¹⁰ *Ibidem*. p. 34.

¹¹ *Ibidem*. p. 35.

¹² *Ibidem*. p. 37.

¹³ *Ibidem*. p. 38.

¹⁴ *Ibidem*. p. 39.

¹⁵ *Ibidem*. p. 39.

- ¹⁶ Ibidem. p. 40.
- ¹⁷ Ibidem. p. 41.
- ¹⁸ Ibidem. p. 42-3.
- ¹⁹ SAVAIVA, Antonio José. *Os Lusíadas* e o ideal renascentista da epopéia. In: _____. *Para a história da cultura em Portugal*. 4 ed. Lisboa, Europa-América, 1972. 2v. v.1 p. 104-5.
- ²⁰ SARAIVA, Antonio José. *Os Lusíadas*, o *Quixote* e o problema da ideologia oca. In: _____. *Para a história da cultura em Portugal*. Lisboa, Europa-América, 1972. 2v. v. 2. p. 176.
- ²¹ QUESADO, José Clécio B. Personagens e projeto ideológico n'Os Lusíadas. *Revista de Letras T. A.* Rio de Janeiro, SUAM, 7 :11-17, jul./set. 1974. p. 12.
- ²² CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto, Ed. do Porto, s/d. Org. e notas de Emanuel Paulo Ramos.
- ²³ Como se pode constatar, nosso enfoque difere do da Prof^a Nilza Leal Silva, na medida em que, no trabalho citado, a professora só focaliza o tempo homérico n'Os Lusíadas.