

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS: PORTUGUÊS E LITERATURAS

KARINA GONÇALVES PARMANHANI

DA UNIÃO BRASIL-PORTUGAL

História, Literatura e imaginário luso-vascaíno: uma leitura a partir d'*Os Lusíadas*

OF THE UNION BETWEEN BRAZIL AND PORTUGAL

History, Literature, and the Luso-Vasco Imaginary: An Analysis of *Os Lusíadas*

Rio de Janeiro

2024

KARINA GONÇALVES PARMANHANI

DA UNIÃO BRASIL-PORTUGAL

História, Literatura e imaginário luso-vascaíno: uma leitura a partir d'*Os Lusíadas*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras, na habilitação Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Literatura Portuguesa

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Braz de Sousa

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

Eu hesitei em escrever esta seção de agradecimentos, pois acredito que, em minha vida, agradecer significa embarcar em uma jornada extensa e mencionar muitas pessoas. Minhas raízes remontam ao senhor português que, movido pelo amor, cruzou o oceano e se estabeleceu em uma comunidade carioca, e aos meus avós, vindos da Bahia, Espírito Santo e Rio de Janeiro, que, com esforço e determinação, deixaram o campo em busca de um futuro melhor nas capitais. Foram eles que construíram uma base sólida, tanto em valores quanto em afeto, para que, mais tarde, as melhores pessoas do mundo, meus pais, Wagner e Alequesanda, pudessem proporcionar a mim e ao meu irmão um ambiente de amor e aprendizado.

Sou a primeira pessoa de um lado da minha família a ingressar em uma Universidade Federal, e essa conquista é fruto do esforço coletivo de gerações. Gerações que nunca me imaginaram como médica ou advogada, mas sempre me sonharam com a felicidade e a gentileza como princípios norteadores, acima de títulos ou riquezas materiais. Esses valores formaram a base para que eu pudesse me tornar o que sou hoje: professora. A profissão que escolhi reflete, acima de tudo, os princípios de fé, altruísmo e amor ao próximo que recebi ao longo da vida.

Agradeço primeiramente a Deus, pelo favor imerecido que me permitiu trilhar este caminho.

À família Gonçalves e Parmanhani, manifesto minha mais profunda gratidão. Gostaria que meus avós pudessem estar presentes neste momento para colher os frutos de seus esforços na minha formação. Sei que a felicidade que carrego hoje seria para eles motivo de imenso orgulho, mais do que qualquer diploma.

Aos meus pais, agradeço por serem minha motivação diária. Minha trajetória é uma tentativa de refletir os valores que vocês tão generosamente transmitem a todos. Ao meu irmão Cristiano, confio que você irá ainda mais longe e espero contribuir com seu sucesso, que será também o meu. Ao Balu, agradeço por me ensinar que uma vida em paz é feita somente do necessário.

Ao número 201 da Rua Cetimã, agradeço pela formação que recebi, tanto como cristã quanto como cidadã, e pelas chaves que sempre estiveram disponíveis a mim e a todos que delas precisaram.

Aos meus tios Romilda e Luís, e aos meus irmãos Bia e Dudu, agradeço por todos os momentos compartilhados que fizeram de vocês uma extensão da minha casa e da minha família.

À minha amiga Dominique, cuja amizade foi um pilar em diferentes momentos da minha vida, sou grata por ter encontrado em você a motivação para continuar acordando cedo, tanto na escola quanto na faculdade. Aos amigos Helena, Marcelo, Isabela expressei minha gratidão pela companhia constante, pelas caronas para os jogos e pelas conversas sobre futebol e vida. Tudo isso foi um espaço de afeto que tornou minha jornada mais leve e significativa. Rodrigo, eu não teria enviado aquele e-mail tímido e envergonhado ao meu orientador sem o seu apoio. Todas essas palavras têm você como causa, e você sempre terá minha gratidão por isso.

Ao meu orientador, Professor Doutor Paulo Braz, agradeço por ter aceitado com generosidade o desafio de guiar esta viagem. Sua confiança e orientação foram fundamentais para que eu não desistisse e para que eu concluísse este projeto. Estendo meus agradecimentos ao Professor Doutor Luís Maffei pela valiosa contribuição e pela leitura crítica deste trabalho.

Expressei minha gratidão a João Saddi pelo direcionamento nos caminhos trilhados no início desta jornada acadêmica, especialmente no âmbito da pesquisa, bem como por ter despertado meu interesse em aprofundar, posteriormente, a investigação de campo.

Por último, preciso falar de futebol. Costumo dizer que não sei exatamente quando esse esporte, ou quando o Clube de Regatas Vasco da Gama, entrou na minha vida; é como se sempre tivessem estado aqui. Mas, na verdade, eu lembro. Não sei o ano, mas, provavelmente, é a minha memória mais remota: estava na casa da vizinha quando ouvi gritos vindos da minha casa. Corri até a sala dela, que tinha uma janela que dava para a minha. Vi meu pai, em frente à televisão, gritando. Eu não entendia o que acontecia, mas, ali, estava a memória de uma emoção que me guiaria pelo resto da vida.

Ao ler Fernando Pessoa, aprendi que a melhor maneira de viajar é sentir. E foi a emoção gerada pela primeira memória, cultivada em mim pelo meu pai, que me fez conhecer o mundo sem sair do Rio de Janeiro. Esse esporte, com toda a intensidade de sentimentos que pode despertar, levou-me a muitos lugares, apresentou-me a tantas pessoas e, acima de tudo, despertou em mim uma paixão por pessoas e pela maneira como elas viajam através de seus próprios sentimentos. E também me deu o Clube de Regatas Vasco da Gama. O Vasco é minha família, são os meus

amigos, elos, memórias, casa e abraços. É sobre gente. Sobre os portugueses, operários, da Barreira, de São Cristóvão, da Zona Norte que virou de norte a sul deste país. Mas também é sobre a minha gente aqui de casa. É sobre ter um evento muito importante, pelo menos uma vez por semana: ir dormir tarde gritando com a televisão e comendo pipoca. É sobre saber que sempre tem alguém no primeiro degrau preto da pilastra 21. Tudo isso que relatei não é mais do que futebol, nem é sobre mais do que o Vasco. É exatamente o que é futebol, é exatamente o que é o Vasco.

Hesitei em fazer estes agradecimentos, pois sabia que agradecer implicaria percorrer uma jornada extensa. Esta vitória é, antes de tudo, uma conquista que pertence mais a outras pessoas do que a mim. E ainda bem que é assim. Ser o fruto do sonho de tanta gente, refletir, ainda que minimamente, a gentileza delas, e ser uma imagem de seus sentimentos é o meu bem mais valioso.

A Camões bastou a história próxima para lenda e Além. O povo, que cantou, fizera da ficção certeza, da distância colônia, da imaginação vontade. Sob os próprios olhos do épico se desenrolou o inimaginável e o impossível se conseguiu. Sua epopeia não foi mais que uma reportagem transcendente, que o assunto obrigou a nascer épica. [...] Em certo modo viveu o que cantou, sendo, assim, o único épico que foi lírico ao sê-lo. Essa sua singularidade, que é uma virtude, é, como todas as virtudes, origem de vários defeitos.

(PESSOA, Fernando, 1924)

RESUMO

O presente estudo examina as relações entre História e Literatura na obra *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, com ênfase na figura de Vasco da Gama, destacando os limites entre o real e o imaginário. A investigação busca compreender o processo de ficcionalização de eventos históricos e a historicização da ficção, analisando suas implicações na construção de identidades culturais. Nesse contexto, aborda-se a influência dessas narrativas no imaginário coletivo, tomando como estudo de caso os torcedores do Clube de Regatas Vasco da Gama, um time de futebol da zona norte do Rio de Janeiro. Discute-se como as interações entre elementos históricos e literários contribuem para a formação de discursos e valores que refletem costumes sociais, além de favorecerem a edificação de um herói capaz de inspirar e mobilizar coletividades. Assim, o trabalho ressalta o papel do hibridismo entre História e Ficção na consolidação da memória coletiva lusitana e cruzmaltina.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa; *Os Lusíadas*; Vasco da Gama; Imaginário cultural; Historicização da ficção.

ABSTRACT

This study examines the relationships between History and Literature in the work *Os Lusíadas* by Luís de Camões, with an emphasis on the figure of Vasco da Gama, highlighting the boundaries between reality and imagination. The investigation seeks to understand the process of fictionalizing historical events and historicizing fiction, analyzing their implications for the construction of cultural identities. In this context, the influence of these narratives on the collective imagination is explored, using the supporters of Clube de Regatas Vasco da Gama, a football team from the northern zone of Rio de Janeiro, as a case study. The discussion focuses on how the interactions between historical and literary elements contribute to shaping discourses and values that reflect social customs, as well as fostering the creation of a hero capable of inspiring and mobilizing communities. Thus, this work highlights the role of hybridity between History and Fiction in consolidating the Lusitanian and Cruzmaltino collective memory.

Keywords: Portuguese Literature; The Lusiads; Vasco da Gama; Cultural Imaginary; Historicization of Fiction.

Sumário

1. Fronteiras e Limiares Além do Cabo das Tormentas: a História e a Literatura	10
2. Com Camões, sua fama assim se fez.	17
3. O Gigante no mar.....	30
3.1 O Gigante na Colina.....	36
4. Imensa e bem feliz	40
5. És O Traço de União Brasil-Portugal: Considerações Finais	45
6. Referências Bibliográficas	47

1. Fronteiras e Limiars Além do Cabo das Tormentas: a História e a Literatura

A discussão posta neste texto visa refletir sobre temas que tangenciam fronteiras ou pontos de ligação entre História e Literatura. Busca-se definir e pontuar questões sobre as duas ciências, a fim de indagar sobre seus encontros e desencontros. Ademais, busca-se, ainda, relacionar e compreender o processo de ficcionalização da história e a historicização da ficção dentro da Literatura Portuguesa, com foco, sobretudo, em *Os Lusíadas*, de Camões, e no navegador Vasco da Gama. A intenção principal é considerar o efeito das narrativas ficcionais e, especialmente, se as mesmas podem ganhar condição histórica a ponto de exercer uma influência em um grupo, como, por exemplo, nos torcedores do clube de nome homônimo, do Rio de Janeiro, escolhido para ser a base dessa pesquisa. Sabe-se que História, Literatura, Ficção, suas narrativas e memórias, revelam costumes, hábitos e modos de pensar dos indivíduos. Ou seja, indicam uma configuração social estabelecida pela união de todos esses aspectos - e outros mais. Por isso, conjectura-se sobre a possibilidade de alguns discursos ficcionais terem concebido um “navegador super-herói” que encoraja, motiva, os admiradores de um clube de futebol luso-brasileiro.

O interesse por essa temática emergiu após o contato com a Literatura de Camões, e o já mencionado livro *Os Lusíadas*, a vivência na arquibancada como torcedora do Clube de Regatas Vasco da Gama e a leitura de alguns textos. Entre os textos relevantes, destacam-se: *História, Literatura e Ficção*, de Luiz Costa Lima, e *De viagens e viajantes: Camões, Garrett e Saramago*, de Teresa Cristina Cerdeira da Silva. É necessário comentar, sobretudo, que uma afirmação encontrada no texto “Relações entre literatura e história em *Os Lusíadas*”, de Paulo Fernando da Motta de Oliveira, também serviu de gatilho para os questionamentos presentes nessa análise. Em tal texto, lê-se que Camões, visando resolver a tensão básica entre história e literatura utilizou-se de “critérios literários para escolher determinados episódios da história do país, seja para construir a sua narrativa sobre outros, seja mesmo para criar episódios novos, dando um estatuto histórico a criações claramente ficcionais” (OLIVEIRA, 1998, p.40). A citação referência a fagulha mental iniciada a partir da união desses textos -e de outros mais que virão ao longo deste trabalho.

Além dessa e dos textos já registrados, urge comentar, também, sobre outros que fomentam os inquiridos, aqui, propostos. Como, por exemplo, as reflexões sobre a definição do que é

História, e o que a mesma estuda e seus pontos de encontro com o campo artístico. Na obra “História e Memória”, de Jacques Le Goff (1924), o mesmo discorre sobre a história das representações. Para o autor, por muito tempo alguns historiadores acabaram negligenciando possíveis “realidades” históricas, baseados numa crítica, e fechada, noção de fato histórico. Ignorando, dessa forma, a história do imaginário.

A crítica da noção de fato histórico tem, além disso, provocado o reconhecimento de “realidades” históricas negligenciadas por muito tempo pelos historiadores. Junto à história política, à história econômica e social, à história cultural, nasceu uma história das representações. Esta assumiu formas diversas: história das concepções globais da sociedade ou história das ideologias; história das estruturas mentais comuns a uma categoria social, a uma sociedade, a uma época, ou história das mentalidades; história das produções do espírito ligadas não ao texto, à palavra, ao gesto, mas à imagem, ou história do imaginário, que permite tratar o documento literário e o artístico como documentos históricos de pleno direito, sob a condição de respeitar sua especificidade. (LE GOFF, 1924, p.11)

A partir desse olhar, faz-se necessário, a fim de pensar os limites e aproximações das duas ciências, que haja uma reflexão sobre fato e símbolo, sobre realidades possíveis e representações. E, sobretudo, acerca da história do imaginário, das narrativas, das ficções, as quais, conforme o autor, permitem tratar documentos literários e artísticos como documentos históricos. É evidente que, tanto para o autor, quanto para esta análise, há uma preocupação em não igualar acontecimentos históricos com ficção, muito menos Literatura com História, ou insinuar que o historiador teria a mesma liberdade de um romancista. A ideia não é, jamais, negar a tradição historiográfica. No entanto, é válido, sempre, questionar o motivo de alguns historiadores não concordarem sobre a reivindicação da História com um caráter artístico. Não há um acordo. Em primeiro lugar, torna-se importante, para toda linha de pensamento, ver sob as lentes desses especialistas, os quais fazem afirmações, aparentemente, opostas: que a realidade seria uma versão não elaborada, não construída, da história e que, ao mesmo tempo, os fatos são retratados a partir de um ponto de vista.

Também Émile Benveniste tinha respondido a esta questão, insistindo na intenção do historiador: "O enunciado histórico dos acontecimentos é independente da sua verdade "objetiva". Só conta o desígnio "histórico" do escritor" (BENVENISTE 1959, apud LE GOFF, 1924, p.38). A resposta de Roland Banhes, em termos linguísticos, é que na ‘história objetiva’ o ‘real’ não é mais que um significado não-

formulado, abrigado à sombra da aparente onipotência do referente. Essa situação define aquilo a que se poderia chamar o efeito do real... o discurso histórico não segue o real, apenas o significa, sem deixar de repetir aconteceu, sem que esta asserção possa ser mais que o significado inverso de toda a narração histórica. (LE GOFF, 1924, p.38)

É importante dizer que nem sempre foi assim, história e literatura não eram dois caminhos que precisavam de uma separação. Como Jacques Le Goff (1924) cita o negligenciamento da história do imaginário, também o faz Hooper (2007) ao afirmar que houve uma espécie de “luta do conhecimento superior da ciência (real) contra as formas inferiores (irreal)” e foi assim que demos o primeiro passo para precisarmos separar ambos campos de conhecimento.

Embora também na mesma época (século XVIII e início de século XIX) a literatura estivesse se redefinindo, o mal-estar de origem parece incomodar particularmente à história. De fato, preocupada com a fundamentação nos moldes cientificistas da época, a história precisava, antes de tudo, livrar-se de todo caráter ficcional associado à literatura e adquirir um novo estatuto que lhe garantisse o difícil acesso à comprovação, mesmo que indiretamente. O que está em jogo é sobretudo uma nova maneira de conceber o “real” ou a “realidade” (HOOPER, 2007, p.3)

A largada para a separação é essa: *o real versus o irreal*, a “verdade e a mentira”. E, principalmente, a justaposição de uma sobre a outra conforme a maneira escolhida para interpretar e retratar cada parte no mundo. A formulação da história enquanto disciplina e com pretensões acadêmicas perpassa por uma perseguição da verdade e negligência da imaginação. Para tanto, leva em conta alguns fatores como experiência, fato documental e análise de evidências de forma imparcial, visando a segmentação do caminho ficcional.

“Isso significa que a observação da evidência deve ser realizada sem paixão, interesse ou pressuposições. Sem o acesso à evidência, o historiador estaria condenado a voltar ao seio da literatura e a considerar seu texto uma mera ficção. A importância dos documentos e sua crítica são o centro da produção historiográfica, e garantem sua imparcialidade”. (HOOPER, 2007, p.6)

A citação pretende, de fato, expor que, a partir da observação da evidência, com todas as suas regras de imparcialidade, faria-se, então, historiografia. Contudo, o que aqui se coloca é, talvez, o eterno problema em saber que os indivíduos possuem interpretações diversas a partir da

mesma vivência e de evidências. E, além disso, os mesmos expõem textualmente o que experimentam e veem de variadas maneiras.

Inclusive, foi compreendendo a problemática da narrativa histórica, e a forma com que o historiador iria retratar suas experiências e sua interpretação das evidências, que o lado mais tradicional dessa ciência optou pela “linguagem da causalidade”. Com isso, diz-se que a escrita histórica deveria falar, apenas, de causa e efeito. Não permitindo, assim, que houvesse um ponto de contato com a escrita imaginativa. Pelo contrário, a imaginação histórica deveria se ater somente aos casos em que fosse necessário preencher lacunas deixadas pela falta de evidências no conglomerado de mesmas.

“No modelo documental, a base da pesquisa é o fato “bruto”, derivado da crítica às fontes, e a proposta de tal historiografia será ou uma narrativa preenchida por uma descrição densa de fatos documentados ou um registro histórico submetido aos procedimentos de formação hipotética com testes e explicações.” (HOOPER, 2007, p.10)

Portanto, torna-se paradoxal compreender que “o princípio fundador da história é, ao mesmo tempo, seu obstáculo” (LIMA, 2006, p.104). Ainda segundo Luiz Costa Lima (2006), na obra “História, Literatura e Ficção”, a perseguição incessante da história pela verdade concebe uma *aporia*. Palavra a qual, de acordo com Aristóteles, é a igualdade de conclusões contraditórias e, aqui, cabe ressaltar o quão poético, e literário, é esse conceito - nada objetivo, pode-se dizer.

Diante do impasse da subjetividade da observação historiográfica, nota-se o caráter contraditório, e poético, da história: a verdade é sempre incerta. E, se assim o é, pode-se afirmar que é bom que a história nasça e viva a partir dessa contradição, no lugar de lutar contra a mesma. Cabe ao historiador a honestidade para aceitar o verdadeiro paradoxo a fim de que se encontre uma definição que abrace todos os lados, inclusive os literários, da história.

A própria *aporia* da história: ela perde seu caráter de implicitamente respaldada em alguma essência – e que essência poderia ser mais nobre para os metafísicos, que tanto a prezam, senão a alétheia, a verdade? – passível de ser delimitada por um objeto próprio à história. Em vez de anunciar algo antes inefável, a investigação que configura a *historie* não se caracteriza senão por um *état d’esprit*; por conduzir a uma

disposição anímica, passível, entretanto, de se objetivar em um método, *un type de démarche*. (LIMA, 2006, p.60-61)

Através dessa reflexão proposta sobre a *aporia* da história, derruba-se a noção equivocada e simplória de que literatura é tudo que não é real e que história, sim, ocupa-se apenas de falar sobre a realidade - uma vez que isso seria, além de extremamente superficial, redutor. A busca pela realidade, pela verdade, *alétheia*, perpassa, de acordo com o seu próprio significado em grego, pela revelação. Provando, dessa forma, que as narrativas expostas são parte de uma realidade e que a história pode incluir um pouco de arte em sua retratação.

Vale salientar, ainda, que a revelação histórica se fundamenta na recuperação e análise dos fatos, já que a compreendemos, também, como ciência. Assim, para além de sua definição, cabe questionar sobre até que ponto a forma de retratar um fato histórico pode ter semelhanças com uma narrativa literária, posto o uso da linguagem em ambas as formas de constituição. Ao refletir sobre os conceitos que norteiam o estudo histórico, observa-se essa grande *aporia*, contradição e paradoxo, quanto à sua definição. E esse sentimento não diminui quando o foco perpassa pela forma de expor os estudos. Ao ser observada a partir do olhar de ciência, nota-se seu compromisso com a veracidade e objetividade dos acontecimentos. Entretanto, os acontecimentos também precisam ser organizados, pelo historiador, dentro de uma narrativa. Concebendo, assim, o que pode caracterizar uma interseção entre arte, ciência e filosofia.

[...] Porém, aqui, o historiador encontra-se em meio a um dilema, que: se tudo é linguagem e os fatos não passam de fenômenos linguísticos, A história se aproxima, deste modo, da literatura enquanto narrativa. E, se a partir de então, os fatos históricos possam ser componentes dos recursos da linguagem, aumentam, portanto, as possibilidades de anacronismos. Como também o esvaziamento da história enquanto ciência. (SOUZA, 2020, p. 207)

Por outro lado, outro questionamento que também estimula esse estudo é a definição de Literatura e se, conforme os estudiosos da mesma, há pontos onde essa ciência também esbarra na História, saindo do campo artístico. De acordo com René Wellek e Austin Warren (2003), há duas possíveis formas de definirmos a literatura, sendo elas: como tudo o que foi impresso, ou, apenas, como grandes livros e obras. Em ambas as definições existem problemas, de acordo com os autores, os quais esbarram em questões do estudo histórico. Se uma abrange tudo o que já foi escrito, sem procurar um critério, a outra, por sua vez, é excludente. Se concordarmos

com a primeira definição, teríamos de compreender que deveríamos, enquanto aprendizes de literatura, “estudar ‘a profissão médica no século XIV’, ‘os movimentos planetários no início da Idade Média’, ou ‘a feitiçaria na Velha e na Nova Inglaterra’”(WELLEK; WARREN, 2003, p.11). De certa forma, estaríamos em um campo extremamente abrangente, o qual abraçaria toda a história da civilização, invadindo e ocupando uma fronteira com vários campos, não apenas o histórico, e deixando de ser um estudo literário, com suas especificidades. O fato de existir um ponto que a história, enquanto ciência e com sua busca incessante pela veracidade dos fatos, não se preocupa tanto, não faz com que a Literatura seja obrigada a ocupar. “A identificação de literatura e história da civilização é uma negação do campo específico e dos métodos específicos dos estudos literários” (WELLEK; WARREN, 2003, p.12). Nota-se, então, que a literatura não se ocupa do que a história renega. Não existe uma oposição, um contraste. Cai por terra, assim, a primeira forma de definição.

Ademais, a outra maneira de definir literatura é reduzi-la aos grandes livros e obras, através de uma preocupação com o valor estético ou com uma combinação entre a estética e a distinção intelectual geral. Essa definição é excludente em alguns níveis. Em primeiro, porque torna incompreensível o desenvolvimento dos gêneros literários, uma vez que preza por um rigor do que é belo como sendo algo fixo, fazendo um julgamento de valor, como quem categoriza algo como “isso, sim, pode ser literatura”. Em segundo lugar, por obscurecer o plano de fundo das circunstâncias em que a obra foi escrita, como seu contexto histórico e social, em que o criador está inserido e do qual não sai sem ser afetado. É, justamente, o elo com a realidade, com os condicionantes sociais, linguísticos e ideológicos que enriquecem uma obra. E é, no mínimo, estranho, estudar uma obra literária ignorando todo seu contexto e tudo que a mesma revela sobre aquele momento histórico específico.

Sendo assim, compreende-se que essa dissertação está fundamentada tanto nos questionamentos históricos tocantes ao campo artístico de Jacques Le Goff (1924), bem como nas indagações literárias que invadem e ocupam áreas históricas, de René Wellek e Austin Warren (2003). Apoiado nisso, tornou-se instigante ponderar acerca das consequências da reelaboração da história de Portugal através de uma narrativa ficcional. Torna-se, ainda, motivador pensar que os efeitos dessa reconstrução rompem os limites geográficos portugueses e desembarcam no imaginário dos torcedores de um clube de futebol popular, brasileiro, localizado em São Cristóvão, zona norte do Rio de Janeiro, com sua sede no meio da comunidade de nome “Barreira do Vasco”. Refletir sobre a co-dependência e a interação

existente entre História e Literatura, e tentar definir ambas, é só o ponto inicial, o içar das velas, que baseia, pauta, e torna toda a viagem possível.

Cabe esclarecer, ainda, que os estudos sobre a proximidade entre História e Literatura, seus limites ou ausência dos mesmos, são realizados há muito tempo e, apesar desse debate estar longe de ter um final, o presente trabalho não se propõe a tentar ser mais uma pesquisa sobre esse tema. O que se propõe, sobretudo, é a utilização de parte do conhecimento sobre esse assunto para pensar acerca da ficcionalização e ir além: investigar seus efeitos no cotidiano de um grupo específico. O propósito aqui é, essencialmente, pensar sobre a influência da cultura portuguesa e de sua literatura no Brasil no âmbito popular, através do futebol - esporte mais comum e admirado nacionalmente, o qual molda grupos e une indivíduos. Dispõe-se a refletir, verificar, checar e observar, se o cotidiano reflete o que, de fato, nós lemos na teoria da História, da Literatura, e na ciência de ambas, dentro da academia.

2. Com Camões, sua fama assim se fez.

O desígnio de Camões, ao conceber *Os Lusíadas*, não parece ser contar uma narrativa. Mas, sim, transformar a fonte de onde a própria História é buscada. De acordo com Teresa Cerdeira, o poeta sabia disso. Sabia que seu discurso faria a história lusitana permanecer viva.

“A história permanece como discurso. Camões o sabia bem. Sabia que ‘cantando’ espalharia por toda parte a história da navegação portuguesa. Sabia mesmo ou adivinhava – talvez um pouco mais – que, em tempos em que o país escrevia já uma história trágico-marítima, a sua épica tinha aquela função a que metaforicamente Eduardo Lourenço chamou de ‘último canto do cisne’, de força de uma nação às vésperas do apagamento lento em que se lançaria nos séculos por vir. (SILVA, 1999, p. 9).

A citação acima encontra concordância quando se lê Helder Macedo, o qual discorre acerca do livro como um modelo iniciático que, se entendido, permite a “transformação de um presente degradado num futuro regenerado”. A partir dessa perspectiva, pode-se observar a celebração da união entre História e Literatura, numa obra com estatuto híbrido, a qual valoriza os dois contextos, histórico e literário, e persiste, igualmente, por ambos.

Não só o autor da obra tinha conhecimento sobre o caráter imortal de sua criação, mas as autoridades competentes para conceder ou vetar o alvará de publicação também pareciam estar cientes disso. D. Sebastião autorizou não apenas a edição já existente, mas também uma possível versão futura, caso novos feitos merecessem ser adicionados. De acordo com Cleonice Berardinelli, a razão para a concessão desse privilégio está no fato de que o rei, ao observar Camões em seu papel de soldado e poeta, reconhecia que a preservação das glórias lusitanas estava vinculada à obra do autor.

“Por que punha D. Sebastião a possibilidade de ser o poema estendido por mais alguns cantos? A resposta parece-nos óbvia. Porque Camões, ao encerrá-lo, pondo-se à disposição do rei como soldado e como poeta - ‘Pera servir-vos, braço às armas feito; / Pera cantar-vos, mente às Musas dada’ (X,155) -, promete-lhe que, se [o rei] ‘Dina empresa tomar de ser cantada’, a sua ‘já estimada e leda Musa’ cantará seus feitos, ‘De sorte que Alexandro em vós se veja / Sem à dita de Aquiles ter enveja.’ (X, 156). [...] Não é como um pedinte humilde, genuflexo e cabisbaixo que este se dirige a D. Sebastião, mas como alguém que, consciente das riquezas que transporta

consigo, propõe uma troca, de igual para igual: se o rei tem poder para permitir ou impedir que se ouça a sua voz, é ele que pode calar ou entoar o canto com ‘ua fúria grande e sonora’, fazendo cessar tudo que cantara a Musa antiga: navegadores e soldados de um mais longínquo passado glorioso serão esquecidos quando se ouvir o novo aedo a celebrar as glórias portuguesas. Maior que Vergílio e que Homero? O "valor mais alto" será apenas o dos heróis cantados, ou se estenderá ao do canto? Talvez não importe. Alto bastante era para que o rei percebesse que dele dependia a permanência dos feitos já realizados e por realizar.”. (BERARDINELLI, 2000)

Assim se *Os Lusíadas* se apresenta como "uma obra onde coexistem veracidades e mitologia, onde se misturam o real e o imaginário" (MATOS, 1983, p. 105). Mesmo no parecer inquisitorial de Frei Bartolomeu Ferreira, que concedeu o privilégio de publicação ao épico, percebe-se a complexa tensão entre História e ficção, embora sob uma ótica distinta. A censura, ao considerar o poema como mera poesia e pressupondo que o leitor reconheceria seu caráter fictício, aprova a obra com base na ideia de que a ficção é utilizada apenas “para encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos Portugueses na Índia”, salvaguardando, assim, a fé católica, que, para o censor, constituía a verdade suprema (Frei Bartolomeu Ferreira, Parecer do Censor do Santo Ofício na Edição de 1572).

A análise do trecho permite inferir que Camões, D. Sebastião e o órgão de censura, cada qual a partir de perspectivas e motivações distintas, convergiram em uma compreensão sobre o propósito da obra. Para Frei Bartolomeu Ferreira, *Os Lusíadas*, ao empregar ficção, mitologia e deuses, oferecia uma representação metafórica, e inofensiva à fé católica, das dificuldades enfrentadas pelo povo português. Para D. Sebastião, ao conceder um privilégio permanente, o épico servia não só para eternizar os feitos lusitanos, mas também para vislumbrar possível a perpetuação dos seus próprios feitos - caso os conseguisse realizar. E Camões, por sua vez, enxergava na obra, que combina veracidade e mitologia, real e imaginário, a oportunidade de perpetuar o canto de seu povo por meio de sua própria voz. Dessa forma, autor, monarca e censor, ao validarem sua publicação, contribuíram para a consagração deste cântico épico do povo português, consolidando-o como a maior obra poética da história de Portugal.

Segundo Helder Macedo, Camões está a propor, em sua obra, uma “articulação sem censuras entre o factual e o metafórico, com fatos metaforizados e as metáforas literalizadas”. Concebendo, assim, o que Teresa Cerdeira chama de “inversão diabólica”, o ato de causar confusão nos limites históricos e literários. A escrita poética do autor tornou-se, para o povo

português, que, segundo ela, se encontrava “ávido de manter presente a glória que se esfacelara”, uma fonte histórica.

“Se a História gerara a ficção de modo a fazê-la “símbolo” de um tempo, por um processo já agora não mais “simbólico” – no sentido grego de *symbolos* (lançar junto, jogar o mesmo) –, mas “diabólico” – de *diabolos* (“lançar contra ou através”) – do discurso, a ficção se tornava ela própria História, a partir da qual se fundaria o imaginário da pátria” (SILVA, 1999, p. 10).

Dentro da referida obra, percebe-se que não são poucos os indícios sobre o tema. Como, por exemplo, o Canto I, o qual surge através de um programa poético que sinaliza a veracidade histórica como ponto diferenciador, juntamente com a valorização do talento e da técnica de escrita. É neste Canto que o Poeta fala a D. Sebastião sobre a superioridade dos portugueses em face dos outros povos e heróis. Preeminência, esta, que está diretamente relacionada aos feitos históricos.

Ouvi, que não vereis com vãs façanhas,
Fantásticas, fingidas, mentirosas,
Louvar os vossos, como nas estranhas
Musas, de engrandecer-se desejosas:
As verdadeiras vossas são tamanhas
Que excedem as sonhadas, fabulosas,
Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro
E Orlando, inda que fora verdadeiro.
(I, 11)

A originalidade destacada por Camões é factual e constitui uma das bases legítimas para sustentar sua argumentação de superioridade sobre outros povos. No entanto, o poeta acrescenta outros dois elementos que igualmente devem orientar e fortalecer seu canto: o engenho e a arte, ou seja, o talento e a técnica de escrita poética.

Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e a arte.
(I, 11, versos 7 e 8)

Ao abordar essa questão, surge um nó permanente: de nada vale uma história produzida com arte e engenho, mas que seja falsa e fingida. Da mesma forma, embora a História possa ser verdadeira, sem o engenho e a arte, ela não conseguirá se perpetuar. Há mais alguns casos desse

elo, atado propositalmente, por toda a obra. No Canto V, observa-se, novamente, essa dualidade em:

Ventos soltos lhe finjam e imaginem
Dos odres, e Calipsos namoradas;
Harpias que o manjar lhe contaminem;
Decer às sombras nuas já passadas:
Que, por muito e por muito que se afinem
Nestas fábulas vãs, tão bem sonhadas,
A verdade que eu conto, nua e pura,
Vence toda grandíflora escritura!
(V, 89)

Mais uma vez, Camões, por meio da voz de Gama, busca ressaltar que sua verdade prevalece por ser real. No entanto, não se trata apenas disso, pois, complementando o exemplo citado, é possível observar as duras críticas dirigidas ao herói-síntese do poema, o qual parece não compreender o valor das artes. No mesmo Canto V, após Vasco da Gama cessar a sua narração, o Poeta afirma que:

Enfim, não houve forte Capitão
Que não fosse também douto e ciente,
Da Lácia, Grega ou Bárbara nação,
Senão da Portuguesa tão somente.
Sem vergonha o não digo: que a razão
De algum não ser por versos excelente
É não se ver prezado o verso e rima,
Porque quem não sabe arte, não na estima
(V, 97)

Conforme afirma Cleonice Berardinelli, pode-se interpretar, por meio da fala do Poeta, que “não compreender a importância da arte desmerece o homem”, e é essa acusação dirigida ao próprio Vasco da Gama, um dos barões assinalados que ele próprio chama a cantar.

Por isso, e não por falta de natura,
Não há também Virgílios nem Homeros;
Nem haverá, se este costume dura,
Pios Eneias nem Aquiles feros.

Mas o pior de tudo é que a ventura
Tão ásperos os fez e tão austeros,
Tão rudos e de engenho tão remisso,
Que a muitos lhe dá pouco ou nada disso.
(V, 98)

Ao analisar esta estrofe, é importante destacar o que o Poeta faz de forma subliminar. Em primeiro lugar, chama a atenção a contínua confusão entre o real e o fictício. Ora, é sabido que figuras como Eneias e Aquiles não existiram, são mitos que a antiga imaginação épica criou. Os versos afirmam que não haverá mais heróis, os quais, como o próprio poema já declarou em diversas ocasiões, são fabricados, se não houver poetas que lhes deem vida. Ou seja, pode-se inferir que, mesmo para Vasco da Gama, que, nesta obra, é um herói real, há um autor que o torna imortal. Seus feitos, embora verídicos, por si só, não são suficientes. A crítica subentendida aqui se constrói a partir da comparação entre dois heróis fictícios e um personagem histórico, e o resultado dessa linha de raciocínio é claro: não importa se é histórico ou fictício, o que importa é a significação a ele atribuída.

“A reconstrução literária que tornou Vasco da Gama um herói exemplar é, portanto, não apenas um produto do engenho poético, mas também um equivalente, ou porventura superior serviço que Camões está a prestar à pátria n’Os Lusíadas. Camões é o autor de Vasco da Gama, como se ele, e por extensão, as outras personagens históricas d’Os Lusíadas, não tivessem outra existência além daquela que o texto poético lhes está a conferir. Mas, se assim é, Camões está também a sugerir que não há História enquanto tal, que só há significação que possa a ser conferida à História” (MACEDO, 1980, p.53)

Outro ponto de igual importância refere-se à escolha dos dotes literários atribuídos a Eneias e Aquiles, "pios" e "feros". A presença desses adjetivos ao lado dos nomes desses heróis não apenas invoca suas figuras, mas também sugere a conferência de valores (no caso de Vasco da Gama, essa "conferência de valores" seria uma construção, ainda que relacionada a um personagem histórico). Observa-se, então, o reforço e aperfeiçoamento do conceito de criatura através dessas obras. Além do nascimento do herói, gerado pelo autor, há uma invenção de características e atributos que se concretiza por meio dos adjetivos escolhidos, algo que só é possível através da literatura, mas que depende, exclusivamente, do desejo do autor.

Ainda conforme Cleonice Berardinelli, em *Os Lusíadas*, "patenteia-se a dependência do fato histórico em relação à arte, pois só esta lhe confere a dimensão de eternidade". Os autores das obras são responsáveis pela criação e "nascimento" dos heróis, os quais, por sua vez, dependem de seus criadores para existir. Para o Poeta, especialmente no Canto V, o fato histórico parece importar apenas como meio de valorizar a ficção, e não o contrário. E os heróis, os quais não possuem a sensibilidade para perceber isso, mostram-se ásperos e austeros, incapazes de apreciar os adjetivos imortais que os cantos lhes conferem. Assim, seguindo a lógica proposta pelo poeta, cabe questionar a própria existência de Vasco da Gama tal qual ele é descrito no épico: se não houvesse um Camões e assim, conseqüentemente, quem cantasse sua história, quem o transformasse em símbolo, ele realmente teria existido enquanto figura representativa?

“Disto logicamente se segue que sem a compreensão do seu poema também não haverá o ‘chefe’, o ‘capitão’, o principal dos ‘barões assinalados’, que sem um Camões não continuará a ter havido um Vasco da Gama.” (MACEDO, 1980, p.52)

A verdade é que a reconstrução literária em *Os Lusíadas* criou um herói. Independentemente de ter sido ou não antes dessa recriação, o que permanece da imagem do navegador, nos dias de hoje, é moldado pela maior obra poética da história de Portugal. Retrato este que, segundo Cleonice Berardinelli, foi planejado e, propositalmente, envolto de adjetivos para qualificar com louvor o comandante da esquadra - embora clichês.

Muitos adjetivos usa o narrador para qualificar o comandante da esquadra. Alguns são puramente valorativos, formando, com o substantivo, um sintagma-clichê: "ilustre Gama" (I, 12; III, 1), "forte Capitão" (I, 44; II, 56; V, 97), "Capitão sublime" (I, 49), "valeroso Capitão" (I, 64; II, 2; II, 109), "nobre Gama" (II, 16; VII, 44), "Capitão ilustre" (II, 60; IX, 85), "forte Gama" (II, 107), "sublime Gama" (III, 3), "grande Capitão" (VIII, 60) "claro Gama" (X, 3); outros o qualificam em determinada situação ou atitude: "sábio Capitão" (IV, 36; IX, 9), "discreto Gama" (VIII, 86), "cauto Gama" (IX, 7), "felice Gama" (X, 75) e [...] "facundo Capitão": depois do longo discurso proferido (2668 versos), cabe-lhe bem este epíteto. (BERARDINELLI, 2000)

Ademais, urge a necessidade de comentar que, através de uma leitura mais tradicional da obra e conforme Cleonice Berardinelli, “Vasco da Gama é explicitamente engrandecido desde a Proposição, onde seu feito deve fazer esquecer os ‘do sábio grego e do troiano’ (I, 3)”. A autora ainda lembra sobre os casos de sabedoria do Capitão expressos no Canto IV e IX, da facúndia

que lhe é concedida, após seu discurso, e, principalmente, do episódio com a cicatriz causada pelo breve combate com os cafres, no Canto V.

Uma cicatriz na perna, que o marcou fisicamente (como outrora a Ulisses) e o dignificou perante os companheiros, e já agora perante os melindanos, por ter sido recebida na defesa de um de seus comandados. Uma ferida mais honrosa que a do navegador grego, de quem devem cessar “as navegações grandes” (I, 3) que fez. (BERARDINELLI, 2000)

Conforme a autora, é um tanto injusto comparar Vasco da Gama a outros personagens de epopeias antigas, uma vez que estes eram senhores de si, sujeitos apenas às ordens das divindades, que podiam estar ao seu lado ou contra. Vasco da Gama, por outro lado, é um navegador comum, um homem português, funcionário do rei, imbuído de uma missão que visa, além de garantir um sucesso marítimo, servir como símbolo das virtudes do povo lusitano. Sua principal virtude, destacada na obra, é a obediência e a compreensão do objetivo que lhe foi atribuído:

Mas o Gama, que não pretende mais,
De tudo quanto os Mouros ordenavam,
Que levar a seu Rei um sinal certo
Do mundo que deixava descoberto.
(VIII, 86)

Além da bravura, elogiada em outras partes da obra, o foco, o cumprimento, o respeito à missão são amplamente enaltecidos e estão diretamente associados ao capitão da esquadra:

E não cuides, ó Rei, que não saísse
O nosso Capitão esclarecido
A ver-te ou a servir-te, porque visse
Ou suspeitasse em ti peito fingido;
Mas saberás que o fez, por que cumprisse
O regimento, em tudo obedecido,
De seu Rei, que lhe manda que não saia,
Deixando a frota, em nenhum porto ou praia.
(II, V. 86)

Para Cleonice Berardinelli, essa obediência caracteriza Vasco da Gama como um homem público, mas, sobretudo, provoca o reconhecimento dessa qualidade em todo o povo português,

que, além de ter seu ânimo exaltado, seu heroísmo e determinação, também reflete sua lealdade e consideração pela nação e pelo seu rei. Assim, o navegador e seus homens são marcados como indivíduos repletos de amor à pátria, noção de coletividade e apreço pela sua gente e pela história lusitana.

Assi dizia; e todos juntamente,
Uns com outros em prática falando,
Louvavam muito o estômago da gente
Que tantos céus e mares vai passando;
E o Rei ilustre, o peito obediente
Dos Portugueses na alma imaginando,
Tinha por valor grande e mui subido
O do Rei que é tão longe obedecido;
(II, V.85)

Além de corajoso e obediente, o navegador também é marcado por sua sensibilidade. Vasco da Gama demonstra suas emoções, sente a dor da partida, a tristeza que habita a incerteza de ter de ir, por obediência, mas de não saber se volta. E, confessa, ao rei de Melinde sua dúvida, receio e a dificuldade de conter suas lágrimas:

Certifico-te, ó Rei, que, se contemplo
Como fui destas praias apartado,
Cheio dentro de dúvida e receio,
Que apenas nos meus olhos ponho o freio.
(IV, 87)

Discursa, ainda com pesar, sobre a dor das mães, irmãs e esposas que, assim como ele, estão mergulhadas na incerteza e na escuridão, temendo que o reencontro com seus entes queridos possa não ocorrer tão cedo:

Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia, acrescentavam
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo.
(IV, 89)

Os aspectos já mencionados são acompanhados por outro relacionado à imagem que Camões faz de Gama, um homem de boa fé. Mas essa característica seria uma qualidade ou um defeito para um capitão? Em alguns Cantos, nota-se a ausência de malícia, uma falta de sagacidade do navegador, que sempre transparece ser o que é e é enganado por quem transparece ser o que não é.

Mas o que me parece indiscutível é a deliberação do Poeta, transferida a seu principal narrador, Vasco da Gama, de dar dos navegantes um retrato nunca desmentido de homens sinceros e leais, que julgam os outros por si mesmos, incapazes de suspeita. Se, do ponto de vista da estratégia da conquista, ser irremediavelmente crédulo é uma fraqueza, aos olhos de uma moral rigorosa é prova de limpeza de coração. Por serem retos e de puras intenções, os navegantes se livram de todas as ciladas que lhes arma Baco, deus não de duas, mas de várias faces. (BERARDINELLI, 2000)

Para Cleonice, o Vasco de Camões apresenta-se como um barão notável, um líder e Capitão. Não uma figura apagada ou um fantoche sem caráter, mas uma presença viva e tangível. Sua caracterização é profunda e relacionável, evocando uma empatia que permite ao leitor projetar-se nele. O Capitão não é Eneias, não é Aquiles — não apenas porque existiu historicamente, mas porque é genuíno. Ele tem medos, enfrenta dificuldades e lida com problemas humanos. Como por exemplo, doenças, neste caso, o escorbuto:

E foi que, de doença crua e feia,
A mais que eu nunca vi, desamparam
Muitos a vida, e em terra estranha e alheia
Os ossos pera sempre sepultaram.
Quem haverá que, sem o ver, o creia,
Que tão disformemente ali lhe incharam
As gengivas na boca, que crecia
A carne e juntamente apodrecia?
(V, 81)

E, até mesmo, o luto:

Enfim que nesta incógnita espessura
Deixámos pera sempre os companheiros
Que em tal caminho e em tanta desventura
Foram sempre connosco aventureiros.
Quão fácil é ao corpo a sepultura!
Quaisquer ondas do mar, quaisquer outeiros

Estranhos, assi mesmo como aos nossos,
Receberão de todo o Ilustre os ossos.
(V, 83)

Contudo, por amor à pátria e lealdade ao rei, cumpre seu dever. Para um povo que precisa de um símbolo, Vasco da Gama se torna um retrato possível de qualquer português — talvez porque o fosse de fato, ou talvez porque Camões assim o quis. Ele é um herói possível, alcançável. É inevitável voltar a relacionar esse aspecto com a ideia de que o povo lusitano precisava dessa ficção para resgatar e preservar seu orgulho nacional. Como mencionado por Teresa Cerdeira e já citado anteriormente neste trabalho, é justamente esse desejo de manter viva sua glória que transforma *Os Lusíadas* em algo além de uma ficção vibrante e heroica da História; a obra se torna a própria fonte de onde a História se renovaria.

É digno de nota que, em sua análise, Cleonice Berardinelli também problematiza a suposta inocência e contínua boa fé de Vasco da Gama. No mesmo Canto VIII, logo após a estrofe 86, apontada pela autora como símbolo de obediência, lê-se:

Nisto trabalha só; que bem sabia
Que depois, que levasse esta certeza,
Armas e naus e gentes mandaria
Manuel, que exercita a suma alteza,
Com que a seu jugo e Lei someteria
Das terras e do mar a redondeza;
Que ele não era mais que um diligente
Descobridor das terras do Oriente.
(VIII, 87)

Essa estrofe, por exemplo, abre margem para compreender que Vasco da Gama não é apenas um subordinado obediente e de boa fé, como sugerido anteriormente pela própria autora, mas permite interpretações mais complexas sobre seu caráter. Por um lado, pode ser lido como alguém omissivo, ciente dos infortúnios que aguardavam aquele povo, mas que permanece em silêncio por considerar que não era sua função intervir. Alguns podem interpretar essa postura como a de um soldado leal, cumprindo ordens sem questionamentos, refletindo os dilemas de uma personagem com conflitos internos. Por outro lado, pode-se argumentar sobre a astúcia de alguém que, consciente do sofrimento alheio, não age para evitá-lo, sugerindo uma faceta calculista ou até indiferente ao sacrifício de outros.

Cabe mencionar que há interpretações divergentes sobre a construção do personagem de Vasco da Gama. Para António José Saraiva (1959), o Vasco da Gama de *Os Lusíadas* de Camões não se destaca por uma presença marcante, que poderia levá-lo a ser exaltado por sua inocência e boa fé ou criticado por omissão; conforme o autor, ele "nem figura chega a ser, de apagado e incharacterístico que é". Ainda mais recentemente, Luis Maffei (2014), em leitura que se desloca da perspectiva de Saraiva e busca problematizar o pensamento de Eduardo Lourenço (outro grande leitor da poesia de Camões), afirma, acerca do Gama, que,

no poema, ele é mais que personagem, ele é conjunto de diversas funções. Por isso, incoerente como ninguém mais, o Gama funciona de maneiras diversas, inclusive fazendo referências à mitologia e expondo a umbrosa face de um Portugal que Camões viu agarrado a "uma austera, apagada e vil tristeza." (MAFFEI, 2014, p. 135)

Tal incoerência, refletida pelo ensaísta, manifesta-se também em certo caráter menorizado (porque moderno) encarnado pelo herói no contexto da economia épica camoniana, o que se dá a ver em passos como a "furiosa crítica" que recebe do Poeta ao final do Canto V, em razão da sua falta de cultura, em passagem já aqui analisada.

Este estudo, contudo, segue a lição mais ortodoxa de Cleonice Berardinelli, com o objetivo de entender como o leitor de *Os Lusíadas* pode enxergar Vasco da Gama de forma a inspirar a criação de um clube de futebol em sua homenagem. Busca-se refletir sobre as possíveis representações de um personagem épico, acessível e admirável, que estabelece um diálogo único com o público. Adota-se, assim, a interpretação de Berardinelli, reconhecendo a validade de outras leituras mais modernas e divergentes.

Abrindo um parênteses historiográfico, é inegável a importância da viagem de Vasco da Gama, a qual marca o início das relações entre o Ocidente e o Oriente, dando origem a uma nova era. Durante a Idade Média, os contatos entre a Europa e a Índia eram extremamente raros; no entanto, a partir dessa excursão em 1498, tornaram-se regulares, mais diretos e de grande utilidade para ambas as partes. Seus feitos resultaram em um legado perene para Portugal e toda a Europa, abrangendo não apenas dimensões comerciais e materiais, como também culturais. Na coletânea *Vasco da Gama e a Índia*, destaca-se que "a intensidade dos contatos entre a Índia e Portugal, ao longo dos séculos XVI a XX, revela-se no imenso legado ou herança que chegou até os nossos dias, através de testemunhos resultantes da simbiose de culturas, cuja

expressão mais rica se encontra nas manifestações de arte denominadas Indo-Portuguesas”. Esses aspectos estão devidamente documentados e compõem uma parte significativa da historiografia que analisa as interações entre essas culturas.

Entretanto, sob a perspectiva biográfica, é desafiador dissociar o navegador Vasco da Gama do barão destacado na obra de Camões. Mais adiante, neste mesmo parágrafo da coletânea, afirma-se que “o que realmente perdura para a imortalização de Vasco da Gama é o canto glorificador de Camões em *Os Lusíadas*”. Esse conceito enfatiza que, mesmo em um catálogo biográfico, o que efetivamente preserva a memória de Vasco da Gama é, ironicamente, uma obra ficcional.

“Considerando o poeta no devir da História, parece bem que cada época o vê à sua maneira, cada qual o apreende e solicita num contexto diverso, mas nenhuma o esquece, nem diminui, ainda quando algum movimento entende negá-lo. Esta é a eternidade de que os povos, ou o mundo, ou o mundo através de um povo fizeram os seus clássicos”. (GARCIA; PINTO, 1998, p. 178)

A citação mencionada anteriormente, extraída da mesma coletânea biográfica, sugere que cada geração interpreta Camões e sua obra de maneira única, em virtude das circunstâncias culturais e sociais que marcam seu tempo. Isso se evidencia nas interpretações divergentes e possíveis de Vasco da Gama, como discutido aqui. Não há uma única definição do que significa ser português, e essa ideia transcende figuras como a do navegador e a de seu autor. É essa diversidade de leituras ao longo do tempo, aliada a outros fatores contextuais, que enriquece a obra e permite que ela se mantenha relevante e multifacetada, refletindo as mudanças na sociedade e na identidade nacional.

Sobretudo, faz-se necessário destacar a permanência do legado de *Os Lusíadas*, a qual se mantém forte e relevante, assim como a imagem do poeta e do capitão. Não há esquecimento ou diminuição; mesmo em períodos de crítica, a relevância é continuamente reavaliada e ressignificada, assegurando, assim, sua posição indelével, a de clássico, no imaginário coletivo português.

A "imortalidade", assegurada por Camões em seus Cantos, torna-se evidente na maneira como as obras clássicas, ao serem moldadas e apreciadas ao longo das eras, conectam-se profundamente com as experiências humanas e culturais de diversas gerações portuguesas. O autor estava ciente dessa interdependência; mais importante ainda, compreendia que a história

permanece viva como discurso e que a morte uniria os túmulos daqueles que, tanto na esfera histórica quanto literária, marcaram a identidade portuguesa.

Assim, literatura e história se entrelaçam, garantindo que o status do poeta e do navegador perdurem, indissociáveis, e reforçando a necessidade humana de identificar-se e dialogar com as emoções e valores que seus “fatos metaforizados e as metáforas literalizadas” evocam.

3. O Gigante no mar.

Visando introduzir o debate sobre a figura do Gigante Adamastor e as implicações simbólicas que o cercam, recorre-se inicialmente a uma reflexão de Vieira, cuja análise oferece um ponto de partida instigante para compreender as tensões associadas ao monstruoso:

A dificuldade em falar do monstruoso enraíza-se num duplo movimento da consciência que, habituada a funcionar no âmbito das generalizações, vê-se então obrigada a integrar o único, o diferente, o não generalizável: de um lado, o reconhecimento de que as categorias da “normalidade” são inadequadas para o tratamento do monstruoso, e de que o “irregular” constitui séria ameaça à integração do mundo num sistema racional coerente; por outro lado, o perigo da contaminação, ou seja, a possibilidade de existência autônoma de um universo monstruoso, ao qual corresponderia um discurso igualmente “monstruoso”. (VIEIRA, 1987, p.25)

A citação mencionada ilustra parte da complexidade apresentada no Canto V de *Os Lusíadas*, mais precisamente o aparecimento do Gigante Adamastor, frequentemente reconhecido como o núcleo central da obra. Nesse Canto, observa-se uma fusão fundamental entre o real e o imaginário, estabelecendo uma interseção significativa entre a historiografia e a literatura. Esta parte do estudo propõe-se a examinar aspectos como a construção narrativa, a criação da verossimilhança e a concepção e enfrentamento do monstro que habita o desconhecido.

Sob uma análise inicial, torna-se fundamental abordar a construção narrativa dessa passagem. Para isso, é imprescindível compreender que o autor, ao buscar preservar a tradição épica, adota o uso de múltiplos narradores. Essa estratégia inclui um narrador global e onisciente, responsável por oferecer uma visão ampla e detalhada dos acontecimentos, além de narradores secundários, cuja perspectiva é parcial e restrita aos eventos que vivenciam diretamente. Entre esses narradores secundários, destaca-se o navegador Vasco da Gama, figura central na narrativa e elemento essencial para a presente análise.

O Capitão, incumbido de narrar a história de Portugal, apresenta uma perspectiva limitada, sem acesso à visão ampla dos eventos mitológicos que permeiam a narrativa. Segundo Cleonice Berardinelli, tanto o Gama quanto seus companheiros desconhecem a intervenção de deuses como Baco e Vênus, que ora se opõem, ora favorecem a jornada. Esse desconhecimento poderia ser visto como um recurso empregado pelo autor para manter a verossimilhança do texto e garantir a coerência com a perspectiva histórica dos personagens.

Vasco da Gama, diante de cada perigo que o assalta, vê apenas os elementos da natureza ou os nativos que lhe são adversos; implora a Providência Divina e a ela agradece, logo que o perigo é removido. O Narrador 1, onisciente, é o único que sabe - e informa o leitor - do que está por trás das aparências. (BERARDINELLI, 2000)

Esse contexto conecta-se diretamente ao segundo ponto de análise, igualmente relevante: a coerência histórica na narrativa. Camões elabora o texto a partir de uma perspectiva futura em relação aos eventos descritos, mas situa seu principal narrador secundário, Vasco da Gama, no presente dos acontecimentos narrados, com conhecimento limitado ao passado português. Para preservar a autenticidade no relato de Gama, os elementos mitológicos são introduzidos apenas quando a esquadra do Capitão alcança territórios desconhecidos também para ele, enquanto personagem.

Essa construção sugere que a inclusão de aspectos mitológicos no relato de Vasco, como a descrição da viagem de Bartolomeu Dias, comprometeria a verossimilhança, podendo caracterizá-lo como ingênuo ou pouco perspicaz - uma vez que os mesmos já tinham acontecido, a partir do olhar do personagem. Por estar relatando eventos históricos e familiares dentro de sua perspectiva e contexto, a inserção de elementos sobrenaturais neste momento não se justificaria. Assim, o narrador opta por preservar o desconhecimento do navegador em relação às forças sobrenaturais, reforçando tanto a coerência histórica quanto a verossimilhança da narrativa.

Vejam, por exemplo, como e por quem são apresentados os personagens mitológicos, que Camões, com muita propriedade, só faz intervir na ação quando as naus se encontram no Oceano Índico, e isso porque a costa ocidental da África já tinha sido percorrida até ao Cabo das Tormentas, onde chegara Bartolomeu Dias. Até aí havia roteiros, o oceano se tornara "possível"; aí começava para homens do fim do século XV, quase XVI, o desconhecido. Do outro lado do cabo, havia que contar com mais que a força humana. É então que acima dos homens, no Olimpo, os deuses sentem que devem intervir: é o momento de Baco armar ciladas que irão sendo destruídas por Vênus, uma a uma. (BERARDINELLI, 2000)

A introdução do mito do Gigante Adamastor ocorre, portanto, no momento mais oportuno e coerente para a estrutura da obra: quando se atinge uma região de desconhecimento genuíno. O Cabo das Tormentas, temido pelos portugueses, representava um território ainda inexplorado, o que justifica, agora, a inserção de elementos mitológicos na fala de Gama.

Assim, tanto o narrador secundário de Camões, quanto o leitor, experienciam a descoberta do caminho, reforçando o caráter historiográfico através do poético.

Passar o Cabo das Tormentas é assim também desmistificar os monstros que habitam as partes desconhecidas do mundo, expulsá-los para uma nova e mais distante fronteira, para um Oriente ao Oriente do Oriente, mas não implica eliminá-los, tarefa que nem mesmo o tecnológico século XX foi capaz de realizar. (VIEIRA, 1987, p.29)

É nesse ponto que se alcança a fusão precisa entre História e Literatura, dissolvendo momentaneamente o véu que as separa. Vasco da Gama atravessa este limiar, quando a narrativa histórica agudiza-se como expressão poética em um de seus episódios principais. Por tratar-se de um território desconhecido, Camões permite que seu narrador secundário conceba o que, até então, não era viável na obra: uma interação fluida entre realidade e imaginação, construída a partir da perspectiva do próprio personagem, em substituição ao narrador global. Assim, ocorre a introdução do monstro no desconhecido, bem como a exploração de seu significado e do enfrentamento que ele representa.

Do surgimento ao desaparecimento de Adamastor, diversos aspectos se revelam significativos, desde sua constituição até os símbolos que ele representa. Segundo Yara Frateschi Vieira, que se apoia na classificação de formas monstruosas proposta por Gilbert Lascault, Adamastor é um caso raro, mas não surpreendente, de confusão entre reinos – o humano e o mineral. Além disso, ele exemplifica a monstruosidade a partir da alteração de tamanho e da metamorfose. Para essas últimas categorias, pode-se citar o Minotauro e os ciclopes como exemplos paradigmáticos.

No entanto, ainda segundo a autora, mesmo quando se considera apenas a categoria de modificação de tamanho, o Gigante não se apresenta como uma única criatura, mas sim como duas, cada uma com características, funções e significados distintos. Primeiramente, ele surge como uma nuvem que obscurece os mares, acompanhada de um bramido ensurdecido. Posteriormente, é descrito como uma figura

De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquálida,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,

A boca negra, os dentes amarelos.

(V, 39)

Sua primeira função é, principalmente, a de um guardião dos confins do mundo. Nesse contexto, conforme a autora, a figura do Gigante é atravessada por uma antiga tradição que "expulsara para o Oriente todas as fantasmagorias ocidentais". Para Cleonice Berardinelli, esse entendimento também se aplica, o temor do desconhecido é estruturado pela lógica de que apenas algo bizarro e inacreditável poderia existir naquele lugar, algo fantástico para afrontar a coragem dos lusitanos, que já realizaram tantas proezas.

[...] no Cabo se refugiavam os medos perseguidos pelas naus, mas conservados no fundo de cada um dos que partiam ou ficavam. E esses medos assumiram, dentro da tempestade, forma sobre-humana grande bastante para se opor à passagem dos navegantes. Só um semideus, um Titã capaz de lutar "Contra o que vibra os raios de Vulcano" (V, 51, v. 4) poderia enfrentar a "gente ousada mais que quantas, / No mundo cometeram grandes cousas" (V, 41, vv. 1-2). (BERARDINELLI, 2000)

A segunda qualidade atribuída ao Gigante é a de profeta de calamidades futuras. Em várias obras, os prodígios são interpretados como sinais, que podem ser tanto da glória ou ira de Deus, quanto meros presságios de desastres. O monstro-sinal tende a desaparecer ou morrer na obra após fazer sua previsão. No entanto, segundo Yara Frateschi, em *Os Lusíadas*, é o próprio Adamastor quem se encarrega de executar um plano vingativo do destino contra Portugal. Ele é o enunciador e agente das desgraças que profetiza.

Para preservar a verossimilhança, Camões precisa construir sua narrativa de forma que o Gigante não consiga concretizar sua vingança no presente de Vasco da Gama e, conseqüentemente, do povo português — pois tal acontecimento romperia a conexão com aquilo que Camões considera o diferencial de sua obra: a veracidade histórica. Além disso, a narrativa confere a vingança de Adamastor através de suas previsões do futuro, presente de Camões. Em outras palavras, o autor necessita que, mesmo ao criar um monstro humano-mineral, gigante e metamorfoseado, esse ser seja historicamente crível.

Sendo Vasco da Gama o herói do poema, ou pelo menos o catalisador das propriedades heróicas do povo português na empresa da expansão do mundo conhecido, cabe-lhe perfeitamente o papel efabulado de vencedor do gigante. [...] Do

ponto de vista da caracterização e da função do herói, o poema ficaria prejudicado se, naquele momento crucial da narrativa, o papel de “profanador daquela clausura dos mares” passasse para um acto realizado no passado e por outra pessoa. A Vasco da Gama cabe enfrentar o gigante e passar adiante. (VIEIRA, 1987, p.30)

O enfrentamento da ameaça ocorre de maneira distinta: Vasco, em seu ato de coragem, se coloca à altura do Gigante, mas não o atinge com uma sequência de socos, golpes de espada ou qualquer outra arma. Em vez disso, o Capitão pergunta ao desconhecido quem é que ele precisa enfrentar: "Quem és tu? Que esse estupendo/ Corpo, certo, me tem maravilhado!" (V, 49). A resposta nomeia o ser, e, ao nomeá-lo, aproxima o desconhecido do conhecimento: "Eu sou aquele oculto e grande Cabo / A quem chamais vós outros Tormentório" (V, 50).

Torna-se relevante destacar, do ponto de vista estrutural, a localização desse último verso citado. O Gigante Adamastor se revela precisamente na estrofe de número 50 do Canto V, o único de toda a obra que contém 100 estrofes. Essa disposição não parece casual, sugerindo, no plano textual, uma projeção simbólica do centro da viagem entre o Ocidente e o Oriente, complementando, de maneira compositiva, a centralidade desse momento na narrativa.

Em outras palavras, observa-se o histórico e o poético de forma simultânea. Estruturalmente, enquanto se descreve o meio da viagem e o limite do continente africano, sua curva, também se expõe o ponto em que os portugueses irão virar rumo à conquista, o instante em que o desconhecido se desmistifica e, por eles, se torna conhecido. A forma, aqui, reforça o conteúdo.

Com essa resposta, que se desdobra na narração em minúcias das suas desventuras amorosas¹ com a ninfa Thetis, o Gigante normaliza o anormal. Na visão de Vasco da Gama, limitada como narrador secundário, o desconhecido e, conseqüentemente, o futuro podem ser apresentados como uma ruptura completa da normalidade, uma monstruosidade. Já para Camões e os leitores, a palavra e o entendimento libertam — e o que já foi vivido também. Por mais trágico que o passado tenha sido, ele permanece inalterado e, portanto, não pode ser símbolo do desconhecido, muito menos do monstruoso ou mítico. Ao ser nomeado e se permitir ser identificado por Vasco e sua esquadra, Adamastor perde sua categoria de perigo absoluto e adentra a normalidade estabelecida e compreendida.

¹Embora não seja o objetivo principal desta análise, é relevante comentar sobre o Gigante Adamastor enquanto uma figura apaixonada. O trauma do monstro reside no fato de ter amado além dos limites, o que introduz na narrativa um enigma do desconhecido estar relacionado à paixão.

Diante do exposto, é possível identificar diversas nuances nesta passagem, destacando-se principalmente a forma como toda a estrutura converge para o ponto de interseção entre real e imaginário. Tal é observável desde a construção narrativa, que exige coesão tanto interna quanto externamente, uma vez que, segundo Camões, sua obra deve ser reconhecida por relatar acontecimentos reais, até a introdução do elemento sobrenatural, que, embora represente o fantástico, precisa manter sua credibilidade histórica.

Adamastor é simultaneamente a projecção do temor futuro enquanto desconhecido, e do passado, enquanto resíduo de experiências traumáticas; ao mesmo tempo o Outro do europeu conquistador, e a imagem das suas secretas pulsões e sentimentos de culpa; [...] Da perspectiva do leitor, ele adquire a mesma propriedade que as figuras oníricas, que podem ser simultaneamente uma pessoa e outra, uma coisa e outra. É, portanto, do fundo dessa matéria que ele emerge, criado a partir dos mesmos processos, entregue à dinâmica dessa linguagem especial, cujas normas próprias atingem a configuração semântica e as relações discursivas. (VIEIRA, 1987, p.34)

Conforme a citação acima, o Gigante Adamastor evoca, simultaneamente, dois simbolismos que podem parecer opostos, mas que, na verdade, se complementam: sua figura personifica o temor diante do futuro e do desconhecido, ao mesmo tempo em que alude ao passado e aos traumas compartilhados pelos lusitanos. No entanto, a presença do Gigante — e sua derrota — também simbolizam algo mais: um processo simultâneo de desmistificação e reconfiguração mítica.

É por meio do discurso que Vasco da Gama, ao superar Adamastor, é elevado a uma condição quase mítica, em virtude de seu extraordinário feito histórico. Da mesma forma, é através do discurso que Adamastor, ao ser derrotado por Vasco da Gama, perde sua aura lendária. Esse movimento dialético, articulado na obra, sugere uma inversão de papéis entre os mitos, como se essa posição simbólica não pudesse permanecer desocupada, exigindo sempre uma figura para ocupá-la. Neste caso, quem permanece é o heroico português, cuja fama assim se fez.

3.1 O Gigante na Colina

Em 21 de abril de 1927, foi inaugurado o Estádio de São Januário, um evento que representou um marco significativo para o futebol brasileiro, mas, principalmente, para o urbanismo e para a cultura carioca. Localizado no bairro de São Cristóvão, na zona norte, o estádio não só ostentava o título de maior estádio de futebol da América Latina, mas, também, foi a materialização de uma resposta histórica. Sua construção foi realizada por trabalhadores de origens diversas o que conferiu ao local uma dimensão simbólica que ultrapassa a esfera esportiva, tornando-se um ícone do Clube de Regatas Vasco da Gama até os dias atuais.

Entre azulejos portugueses e painéis artísticos de renomados artistas, como Manuel Félix Igrejas e Jorge Colaço, está constituída toda a arquitetura do local. No entanto, este trabalho destaca, em particular, um painel do segundo artista, localizado na entrada do estádio: há um Gigante Adamastor na Colina Histórica, como observado na Figura 1.



Painel de azulejos de Jorge Colaço decorando a entrada principal do Estádio Vasco da Gama, no Rio de Janeiro, Brasil.

O porquê da existência desta obra e a presença neste lugar faz parte de um conjunto de indagações sobre a influência de *Os Lusíadas* na cultura popular carioca. Imagens e símbolos que conectam o épico ao imaginário dos torcedores do clube são abundantes. Desde a escolha

do nome e a representação do Gigante Adamastor na fachada do estádio, passando pelo busto do navegador beijado toda semana, até a Epopéia da Unidos da Tijuca, samba que embala as comemorações de gol nas arquibancadas, todos esses elementos tendem por remeter à grandiosa viagem do Capitão, celebrada e cantada no famoso poema. A partir disso, este trabalho abre um parêntesis, do tamanho que julga necessário, para contar, neste breve subcapítulo, sobre as origens do clube de futebol, seus primeiros grandes feitos que culminaram na, então, construção do estádio, já que, em todos os processos, existem mãos e mentes portuguesas, as quais podem ajudar a ponderar sobre a influência de Luís de Camões em camadas não imaginadas da sociedade carioca.

Consta, nas atas de fundação do Clube que, em 21 de agosto de 1898, um grupo de portugueses reuniu-se com o propósito de fundar um clube de regatas e, para definir seu nome, organizou uma votação. O objetivo era escolher uma denominação que exaltasse a cultura portuguesa, destacando os feitos históricos do povo lusitano. Entre as opções sugeridas estavam nomes como Pedro Álvares Cabral e o próprio navegador Vasco da Gama. De acordo com o relato apresentado no tour histórico que a Instituição oferece, a escolha final visava minimizar a resistência do povo carioca à cultura portuguesa - que, naquela época, era atrelada a algo ruim para os nativos brasileiros. Assim, optaram por um nome que, em sua visão, representava um forte Capitão, que desempenhara com destreza a desafiadora missão de alcançar as Índias e, dessa forma, escreveu o nome de Portugal na história.

Com o passar do tempo e o crescimento do futebol no Brasil, o clube, inicialmente dedicado às regatas, expandiu suas atividades e passou a se destacar também no esporte bretão. Contudo, as adversidades enfrentadas ao longo dos anos não estavam relacionadas às modalidades esportivas que praticava, mas sim a questões sociais e culturais. O sucesso alcançado no futebol despertou a insatisfação de parte da elite carioca, que passou a questionar a participação de determinados grupos nas atividades esportivas. O verdadeiro obstáculo, porém, residia na origem do clube.

“Pela primeira vez, um time constituído por jogadores das camadas sociais marginalizadas - leia-se: negros, pobres, analfabetos, trabalhadores braçais - chegava tão perto de quebrar a hegemonia das instituições esportivas dominantes, até então repletas de ‘rapazes de família’, que reinavam absolutos na então capital federal” (GARONE et al., 2021,p.33)

A citação acima refere-se ao histórico time conhecido como “Camisas Negras”, celebrado até hoje pelos cruzmaltinos. Esse elenco, composto por treze jogadores negros, conquistou um feito marcante ao vencer equipes da elite, quebrando barreiras sociais e esportivas da época.

“Os Camisas Pretas recebiam dos comerciantes portugueses, mas, quando pisavam em campo, representavam, ali, o sucesso improvável de todos os excluídos do Brasil. Dos negros analfabetos, dos trabalhadores informais, dos inisíveis e de, também, muitos portugueses, uma maioria esmagadora de imigrantes pobres egressos das zonas camponesas de Portugal, que chegavam ao Brasil com uma mão na frente e outra atrás para disputar os menores postos de trabalho com o proletariado nacional, essencialmente negro e mestiço” (GARONE et al., 2021,p.62)

De forma resumida, apesar da vitória dos Camisas Negras, as restrições ao direito ao esporte só se intensificaram. Entre elas, destacou-se a exigência para que o Vasco excluísse doze jogadores negros de seu elenco — um pedido que o clube recusou categoricamente por meio do emblemático documento conhecido como “Resposta Histórica”. Este documento, que completa 100 anos em 2024, está sendo celebrado pelo clube. Como consequência, a Instituição foi punida e passou a disputar um campeonato separado dos demais clubes. Ainda assim, continuou atraindo multidões aos seus jogos, simbolizando a união entre o povo português, o proletariado, os negros e todos os marginalizados por uma sociedade profundamente preconceituosa.

A rápida popularidade adquirida pelo Vasco não era muito difícil de se compreender. Diferentemente de outros clubes, que buscavam estabelecer ainda suas identidades no imaginário do público, o Vasco tinha à mão, logo de saída, um enorme trunfo: a numerosa comunidade portuguesa instalada no Rio de Janeiro. De lusitanos propriamente ditos e de muitos descendentes já nascidos aqui (GARONE et al., 2021, p.60)

Devido à força e à mobilização de sua torcida, o clube foi convidado a retornar aos gramados, mas com uma nova imposição: a construção de seu próprio estádio. Apesar das imensas dificuldades, em tempo recorde, portugueses, negros e trabalhadores do subúrbio carioca uniram esforços, fabricando seus próprios tijolos e ergueram o já mencionado Estádio Vasco da Gama.

Na época de sua construção, como já mencionado, ele representava a resposta da classe operária à exclusão social. Atualmente, sua relevância permanece, agora como um símbolo de resistência cultural, especialmente em razão de sua localização estratégica. Situado no centro da Barreira do Vasco, uma comunidade de São Cristóvão, o estádio está próximo do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, que celebra a cultura popular de imigrantes nessa região, e da histórica Quinta da Boa Vista, antiga residência da corte portuguesa no Brasil. Esse contexto reforça sua posição como um espaço de convergência e celebração de diferentes identidades culturais.

De acordo com Marco Antonio Mello e Arno Vogel (1984), as cidades, os espaços públicos e sua arquitetura funcionam como verdadeiros sistemas de memória, frequentemente refletindo modos de pensar e sentir, tanto de forma individual quanto coletiva. Os autores acrescentam ainda que, “através desses lugares, expressam-se os valores presentes na sociedade. O espaço construído é, portanto, um elemento constitutivo da própria cultura e confere ao modo de vida vigente o seu caráter peculiar”.

Nesse sentido, acredita-se que o Estádio de São Januário esteja inserido em uma lógica de pertencimento e preservação da memória coletiva e individual. Ademais, percebe-se, ainda, a imersão na cultura lusitana e a dissolução da mesma em outras áreas da sociedade, através do clube e de sua localização. A manutenção dos azulejos portugueses e a resistência em permanecer no coração de uma favela carioca ilustram esse compromisso com a salvaguarda da cultura portuguesa, trazida pelos imigrantes, da identidade carioca, moldada pelos nativos, e da diversidade de quem chega à região, como os nordestinos, reafirmando a riqueza cultural de um espaço que já foi a capital federal.

Pode-se inferir, portanto, que a união entre História e Literatura se materializa na construção do Gigante da Colina. A presença do Gigante Adamastor, pintado na entrada do clube, carrega consigo todo o simbolismo já discutido, com o propósito de reforçar a coragem e os desafios superados pelos portugueses. A localização do estádio, por sua vez, dilui a figura do navegador português, criada por Camões, em diversas esferas sociais, fazendo com que seu busto seja reverenciado por torcedores que adentram a famosa Colina Histórica. Assim, há a perpetuação do imaginário de Vasco da Gama, criado por Camões, na identidade do clube.

4. Imensa e bem feliz

Conforme abordado no capítulo anterior, são diversas as referências que estabelecem uma conexão entre a épica camoniana e o clube carioca, como, por exemplo, as obras já mencionadas e os painéis de Jorge Colaço e Manuel Félix Igrejas, presentes nas paredes do estádio, que evidenciam o vínculo que os fundadores do clube buscaram preservar. No entanto, é possível supor que tais expressões artísticas de influência lusitana e outras referências não sejam imediatamente perceptíveis para o torcedor comum, frequentador ou não do estádio de São Januário.

É fato, no entanto, que existem manifestações mais populares entre os torcedores. Dentre essas, merece destaque uma expressão artística que se manifesta de forma marcante nas arquibancadas cruzmaltinas: o samba-enredo da Unidos da Tijuca, de 1998 - ano centenário da Instituição, intitulado *De Gama a Vasco, a Epopéia da Tijuca*. Este samba pode ser considerado o elo mais popular entre a obra de Camões, o Capitão e o clube, pois, entoado a cada gol do time, estabelece uma conexão simbólica entre a jornada do navegador e a trajetória do clube no Rio de Janeiro. No trecho do samba, citado abaixo, são destacados elementos dessa relação:

Através da mão divina (amor)
Naveguei, naveguei
O meu sonho de menino
Quis assim o meu destino
Portugal e toda a
Europa encantei
Naveguei
E novos povos encontrei
Por tempestades e lendas eu passei
Para um almirante a coragem é a lei
Por tantos mares viajei
Na Índia, eu então cheguei
Veio o progresso nessa aventura
Descobertas e culturas
(UNIDOS DA TIJUCA, 1998)

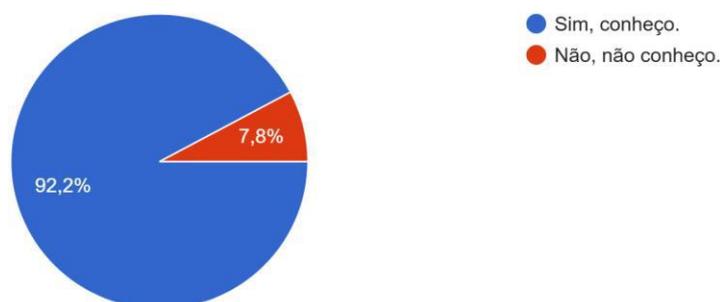
Com o objetivo de aprofundar a compreensão sobre a relação entre a obra mencionada, o imaginário lusitano e, especialmente, as influências sobre os torcedores do Clube de Regatas

Vasco da Gama, foi elaborado um breve questionário² destinado a avaliar um pouco do impacto de *Os Lusíadas* no cotidiano dos adeptos do clube, bem como a consciência desses efeitos.

Para esse fim, foi utilizada a plataforma Google Forms, obtendo-se um total de 64 respostas. Todos os participantes estavam cientes de que seus dados seriam utilizados em um Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Apenas um participante indicou que não era torcedor da instituição - sendo 1,6% do total. Das 63 pessoas restantes, todas afirmaram ser torcedoras do clube, embora tenha ocorrido uma divergência quanto à frequência com que acompanham o cotidiano e os compromissos esportivos do time: 50,8% se consideram assíduos, comparecendo sempre que possível; 42,9% relataram não frequentar o estádio, apenas por questões geográficas, todavia acompanham o clube, seja em jogos, em notícias e afins; e, por fim, 4,8% indicaram identificação com o clube, mas não acompanham o cotidiano, nem frequentam os jogos - além do 1,6% já mencionado.

Foi questionado, ainda, a familiaridade dos participantes com a história do navegador Vasco da Gama, mesmo que de forma superficial. O objetivo era avaliar o grau de entendimento histórico dos participantes, o que resultou nas seguintes respostas:

Você conhece, mesmo que superficialmente, a história do navegador português Vasco da Gama?
64 respostas



Considerando que a grande maioria dos entrevistados era, de fato, composta por torcedores comprometidos e possuía algum conhecimento histórico, ainda que superficial, sobre os feitos do navegador, foi questionado se acreditavam que o nome do clube estava adequadamente relacionado ao de Vasco da Gama. Em outras palavras, buscou-se saber se, na percepção dos

² Com o objetivo de avaliar, ainda que de forma superficial, a percepção da torcida do Vasco em relação à obra mencionada, foi elaborado um formulário sucinto. O questionário esteve disponível durante o mês de julho de 2024 e foi divulgado em redes sociais, visando alcançar um público diversificado de torcedores do clube.

torcedores, o nome do capitão era apropriado para o clube. Os resultados revelaram que 76% dos participantes responderam positivamente, 14,6% concordaram apenas parcialmente com a escolha do nome, enquanto 9,4% consideraram que não.

Essa concordância parcial e a discordância podem estar fundamentadas, em parte, nos questionamentos recentes direcionados ao clube acerca da homenagem a Vasco da Gama, bem como em provocações realizadas por torcedores rivais. Uma simples pesquisa na internet revela diversos portais de notícias mantidos por torcedores que destacam a controvérsia em torno do nome, além de discussões em fóruns que evidenciam como esse tema é, de certa forma, tangente à torcida vascaína.

Entre eles, pode-se destacar o jornal britânico *Daily Star*, que publicou a manchete: *'Top football team are named after serial killer who had "violent tantrums at gunpoint"'* ('O principal time de futebol recebeu o nome de um serial killer que teve "acessos de raiva violentos sob a mira de uma arma"). O artigo em inglês aborda o time, mas concentra-se, sobretudo, em destacar a decisão controversa de homenagear o navegador português, prosseguindo com a afirmação:

Alguns historiadores sugerem que a conquista do aventureiro português está imortalizada na camisa do Vasco da Gama³, a faixa representando sua rota para a Índia. No entanto, a conquista máxima do Gama é ofuscada pela crueldade que ele demonstrou em alto mar. (DAILY STAR, 2022, Tradução nossa).

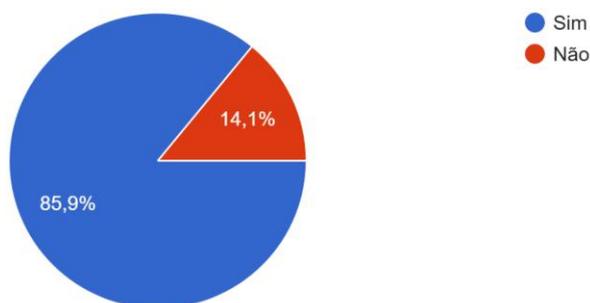
Esse artigo repercutiu no Brasil, especialmente no *Jornal Extra* e no portal *Vasco Notícias*, que chegaram a promover fóruns de discussão sobre a possibilidade de alteração do nome da agremiação. Contudo, a instituição jamais se manifestou oficialmente sobre o assunto.

Ademais, outra relação abordada no formulário refere-se às músicas associadas ao clube, como o hino oficial e o samba da Unidos da Tijuca, anteriormente mencionado. Com o objetivo de compreender se os torcedores percebem alguma conexão entre a postura do time de futebol e esses cânticos, foi realizada a seguinte pergunta: “No Hino do Vasco da Gama, lê-se: ‘Tu tens o nome do heroico português./ Vasco da Gama, a tua fama assim se fez’. No Hino do

³ Acredita-se que essa informação sobre a faixa da camisa está correta. Acerca das cores, entende-se que o preto e o branco simbolizam a inclusão, representando a ideia de que pessoas de todas as etnias e raças, portuguesas e brasileiros, poderiam competir pelo clube, refletindo sua forte influência lusitana. Outro significado atribuído à cor preta é o abismo, o fim do mundo conhecido, que remete aos mares desconhecidos do Oriente desbravados pelo navegador Vasco da Gama em suas expedições. Já o branco representaria as rotas descobertas pelo almirante, enquanto a cruz remeteria à identidade do povo português.

Centenário do Clube, feito pela escola de samba Unidos da Tijuca e cantado após cada gol do time de futebol, consta: ‘Por tempestades e lendas eu passei,/ para um almirante a coragem é a lei’. Através dessas canções, você acha que podemos afirmar que o time de futebol deve ter uma postura corajosa que provém da sua origem portuguesa e do seu nome?’. Para tal questionamento, obteve-se o seguinte resultado:

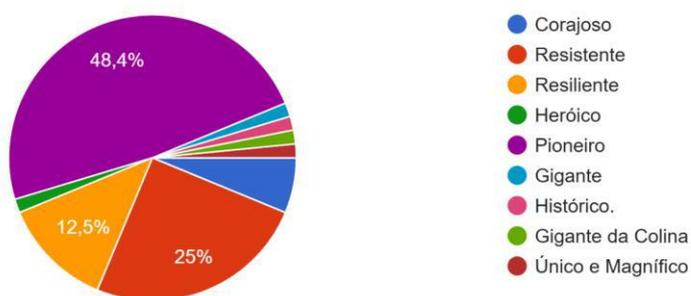
64 respostas



Por fim, a última pergunta⁴ abordada questionou os torcedores sobre os adjetivos que caracterizariam o Clube de Regatas Vasco da Gama. O objetivo era observar se, influenciados pelo nome do navegador e pelos adjetivos a ele relacionados, os participantes escolheriam qualificações que refletissem essa associação. Foram apresentadas três opções, mas os participantes estavam livres para sugerir outras de sua escolha. O resultado foi o seguinte:

Se você escolhesse um adjetivo para o clube Vasco da Gama, qual adjetivo você atribuiria?

64 respostas



⁴ Foram feitas mais duas perguntas, no entanto, elas não serão exploradas neste trabalho, pois, por se tratarem de respostas discursivas e dada a grande adesão dos participantes, geraram respostas extensas, cuja análise seria excessivamente longa. Por essa razão, ambas não serão consideradas nesta pesquisa, a fim de evitar um viés conclusivo baseado em questões que não seriam expostas.

Com base nos resultados obtidos nas perguntas selecionadas para esta análise, acredita-se que, de fato, uma parcela significativa da torcida do Vasco é influenciada pelo imaginário associado ao navegador português. As duas questões relacionadas a conceitos como “coragem” e “heroísmo” indicam uma adesão considerável a esse tipo de pensamento entre os participantes. O questionamento que buscava compreender se os torcedores acreditavam que o elenco deveria adotar uma postura condizente com sua origem revelou que, de fato, há uma parcela da torcida que busca estabelecer uma conexão com a figura de um personagem, para eles, forte e valente. Por esse motivo, esses torcedores entoam o hino oficial e o samba da Unidos da Tijuca com orgulho após os gols, sem demonstrar qualquer incômodo. A maioria da torcida – representada por 85,9% dos participantes – não expressou desconforto, nesta pesquisa, em relação ao hino ou ao samba.

Ademais, a indagação sobre os adjetivos que poderiam ser atribuídos exclusivamente ao clube chama ainda mais atenção. No caso de “pioneiro”, é possível interpretar que esse atributo vai além do pioneirismo associado ao capitão português, referindo-se também ao papel do clube na luta contra o preconceito. Já os outros adjetivos, como “corajoso” e “heroico”, podem indicar um condicionamento influenciado pelo conhecimento prévio do nome e das origens da agremiação.

Compreende-se que, para uma conclusão mais aprofundada, seria indispensável realizar uma pesquisa mais ampla, com a inclusão de novos questionamentos e desdobramentos. Contudo, com base neste trabalho de graduação, é possível concluir que o clube, por meio de suas iniciativas, busca continuamente aproximar seus torcedores da figura do navegador que inspira sua história. Essa intenção é evidenciada pela preservação de elementos como o busto, os azulejos portugueses, as caravelas e outras referências históricas presentes no clube.

A partir do formulário aplicado, percebe-se, ainda que de maneira preliminar, que uma parcela significativa da torcida reconhece e valoriza essa relação histórica, enquanto uma minoria prefere desvincular sua devoção ao clube da figura histórica que lhe deu origem.

5. És O Traço de União Brasil-Portugal: Considerações Finais

Com o intuito de retomar toda a jornada até este ponto, considera-se importante revisar o itinerário. Utilizando como mapa os títulos dos capítulos e a fagulha iniciada por Paulo Fernando Oliveira, pretende-se concluir abordando todo o caminho já percorrido até desembarcar no destino já encontrado pelos lusitanos: o traço de união entre Brasil e Portugal.

Para além dos limites do Cabo das Tormentas, o objetivo deste estudo foi refletir sobre os limiares entre História e Literatura, com ênfase na ambivalência que emerge entre a literalização da História e a historicização da ficção. A proposta centrou-se em compreender, por meio da distinção conceitual, as especificidades e interseções de ambas as disciplinas, sem sobreposições. Para tanto, foram mobilizadas as contribuições de Jacques Le Goff, Silvana Hooper, Wellek e Warren, entre outros. Destaca-se, ainda, a *aporia* identificada: a incansável busca pela verdade – uma expedição própria da História, analisada à luz do pensamento de Luiz Costa Lima.

Ademais, foram discutidos os pontos de interseção e confusão entre o real e o imaginário, os quais este trabalho não se propôs, nem minimamente, a resolver. Pelo contrário, todas as aporias foram entendidas como terra firme para o desenvolvimento de novas indagações e questionamentos, sendo, portanto, respeitadas e compreendidas em sua complexidade.

Além disso, o presente estudo desembarcou na sabedoria de Camões, cuja obra consolidou a imagem e a fama de seu barão assinalado, unindo para sempre seus nomes e túmulos⁵. Com o auxílio das reflexões de Teresa Cristina Cerdeira, Helder Macedo e outros autores, compreendeu-se que o poeta, ao celebrar os feitos de seu povo, propagava aquilo de que sua nação precisava. Talvez não soubesse, entretanto, do impacto que isso teria sobre si mesmo e sobre o próprio Vasco, pois, por meio de sua narrativa, ambos tiveram suas glórias exaltadas, e o Capitão nasceu como herói.

Adicionalmente, enfrentaram-se também gigantes, tanto no mar quanto na colina, elementos diretamente ligados e indissociáveis, de modo que se torna impossível delimitar com precisão os espaços que cada um ocupa. No mar, o Gigante Adamastor e Vasco da Gama travaram uma batalha que, ao ser nomeada e narrada, desmistifica o primeiro para exaltar o segundo a uma

⁵ Acredita-se que Luís de Camões e Vasco da Gama foram trasladados para o Mosteiro dos Jerónimos em 1880. No caso de Camões, a transferência ocorreu três séculos após sua morte, e persistem dúvidas consideráveis acerca da identificação e autenticidade dos restos mortais atribuídos ao poeta.

posição heroica. Na colina, ambos se reencontram; contudo, dessa vez, não há alternância de papéis, mas uma coexistência. O reconhecimento de Adamastor como o maior obstáculo parece, em certo sentido, um tributo ao Gigante que compartilha espaço com o herói e, de certa forma, também se faz Gigante na Colina.

Por fim, a viagem culmina no encontro com as pessoas do Vasco, que representam o ponto de chegada, mas também o porto de onde se partiu, sendo a motivação para esta pesquisa. O fascínio dos adeptos pelo Clube de Regatas Vasco da Gama constituiu uma das principais razões para o desenvolvimento deste estudo, que contou, ainda, com a colaboração de uma parcela da torcida cruzmaltina para ser concebido tanto em sua dimensão real quanto imaginada - abrindo caminho para a possibilidade de aprofundar essa investigação em futuras pesquisas sobre o tema.

Fernando Pessoa, em seu poema “Quando penso nas outras consciências”, diz:

Atormenta-me
Uma necessidade de o saber
Que faz sorrir o pranto da minha alma.
O que pensarão eles, sentirão?
Eu quisera sabê-lo, conhecê-lo,
Perdendo e não perdendo este meu ser.
Curiosidade louca que se impõe
À minha (...) Todo mistério
Tento ver e cada um vai incompreensível
Rindo, rindo, chorando, cantando
Pelejando, sofrendo, enfim morrendo
Inconsciente do que leva em si,
Além da loucura.
(PESSOA, 1988, p. 131).

A fim de concluir a presente proposta, destaca-se que, nesta viagem, foi exatamente essa necessidade de saber o que pensam e o que sentem - ao cantar seu hino, ao abraçar o busto de Vasco da Gama, ou ao entoar a *Epopéia da Tijuca: De Gama a Vasco*, que orientou todas as indagações realizadas neste estudo, embasado em diversos autores que contribuíram para a análise. O ponto central reside em investigar o que habita o imaginário daqueles que riem, choram, cantam, pelejam, sofrem e morrem, muitas vezes inconscientes do que carregam consigo — além da loucura que, talvez, reconheçam possuir.

Referências Bibliográficas

1. BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. 2ª edição revista e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000.
2. CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Introdução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
3. COLAÇO, Jorge. *Painel de azulejos no Estádio Vasco da Gama*. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Painel de azulejos de Jorge Cola%C3%A7o Estadio Vasco da Gama Rio de Janeiro.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Painel_de_azulejos_de_Jorge_Cola%C3%A7o_Estadio_Vasco_da_Gama_Rio_de_Janeiro.jpg). Acesso em: 23 nov. 2024.
4. DAILY STAR. *Top football team are named after serial killer who had “violent tantrums at gunpoint”*. Publicado em 23 set. 2022. Disponível em: <https://www.dailystar.co.uk/sport/football/vasco-da-gama-serial-killer-28098016#comments-section>. Acesso em: 23 nov. 2024.
5. GARONE, André; GUEDES, Bruno; CAMPOS, Fernando; MARTINHO, Fernando; MEHL, Gustavo; ALMIRANTE, João; OLIVEIRA, Vitória. *1898 em diante*. Rio de Janeiro, Brasil: Corner, 2021.
6. GARCIA, José Manuel; PINTO, Maria Helena Mendes (Coordenação editorial). *Vasco da Gama e a Índia*. Design gráfico: Atelier B2. Edição. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998. ISBN 9729714118.
7. HOOPER, Silvana Seabra. *Fronteiras de literatura e história: a escrita de Sérgio Buarque de Holanda em Caminhos e fronteiras*. 2007. 226 f. Tese (Doutoramento em Estudos Literários) – UFMG, Belo Horizonte, 2007.
8. LIMA, Luiz Costa. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
9. LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).
10. MACEDO, Helder. *Camões e a Viagem Iniciática*, Moraes, Lisboa, 1980.
11. MAFFEI, Luis. *Ler Camões com Eduardo Lourenço ou Camões no futuro com Paulo da Gama e outras amorosas companhias*. In: Revista Letras, Curitiba, n. 90, p. 131-148, jul./dez. 2014.
12. MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Tópico para a leitura de Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

13. MELLO, Marco Antonio da Silva; VOGEL, Arno. *Sistemas Construídos e Memória Social: Uma Arqueologia Urbana?*. Revista de Arqueologia. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, v.2, n.2, 1984. p. 46-50.
14. OLIVEIRA, P. F. da M. de. *Relações entre literatura e história em Os Lusíadas*. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [S. l.], n. 1, p. 35–48, 1998. Disponível em: <https://ojs.idear.pt/index.php/ver/article/view/41>. Acesso em: 02 out. 2024.
15. PESSOA, Fernando. *Fausto: Tragédia subjectiva*. Texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha. Prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Presença, 1988. p. 131.
16. SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Lisboa: Europa-América, 1959, p. 149.
17. SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *De viagens e viajantes: Camões, Garrett e Saramago*. Revista do Centro de Estudos Portugueses, Belo Horizonte.
18. SOUZA, Cesar Augusto Neves. *O texto histórico entre a ficção e a literatura*. Revista Humanidades e Inovação, Palmas - TO, v. 9, n. 03, p. 207-219, 2020. ISSN 2358-8322.
19. VIEIRA, Yara Frateschi. *Adamastor: o pesadelo de um ocidental*. In: Revista Colóquio/Letras, Ensaio, n. 98, jul. 1987, p. 25-37.
20. WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
21. UNIDOS DA TIJUCA (RJ). *De Gama a Vasco, a Epopéia da Tijuca*. Composição de Adilson Gavião, Adalto Magalha, Márcio Paiva e Serginho do Porto. 1998.