



A CTAS DA VI REUNIÃO INTERNACIONAL DE CAMONISTAS

Seabra Pereira
Manuel Ferro
Coordenação

Maria Isabel Morán Cabanas

Universidade de Santiago de Compostela

OS CALAICOS E OS LUSÍADAS
(TRANSFERÊNCIA DA ÉPICA CAMONIANA À
LITERATURA FINISSECLAR GALEGA)

Depois do grande florescimento vivido pela poesia galego-portuguesa na época medieval, a literatura galega, vítima de diferentes circunstâncias políticas e sociais, todas adversas para o seu desenvolvimento, vai ficar quase reduzida à expressão oral. O silêncio sofrido durante uma longa etapa que abrange do século XV até praticamente a primeira metade do XIX e que foi baptizada na história literária com o nome dos Séculos Obscuros, significou a não incorporação às letras galaicas do Humanismo e do Renascimento, a cultura de Camões.

Perante um contexto de tais carências, resulta, pois, óbvio que é a partir do chamado “Ressurdimento” que as pegadas camonianas se revelam mais certas. E essas pegadas são compartilhadas, precisamente, por duas das três emblemáticas figuras da literatura desse momento: enquanto atenta Rosalia de Castro na lírica do grande poeta luso¹ e constrói, inspirando-se nela, formosas composições como “Roxiña cal

¹ Com efeito, em 1860, Manuel Murguia tinha já reclamado insistentemente o conhecimento e a consequente valorização do Camões lírico num divulgativo e laudatório artigo: «*El mérito del poema Os Lusíadas está universalmente reconocido; el poeta alcanzó con el la corona de la inmortalidad, sus admiradores no encuentran palabras con que encarecerlo, y lo que es mejor todavía, las divinas páginas de Camoens merecen esa admiracion: ¿qué falta, pues, a la gloria del poeta? El mundo conoce al autor por el poema; ¿pero dejaría acaso de ser conocido si no hubiera escrito aquellos inmortales cantos? Sí, seguramente, y sin embargo ¡qué grande poeta es Camoens en sus Rimas varias!. Petrarca, que sobrevivió con sus canciones y sonetos, apenas puede comparárselo con justicia.*» (Cfr. “Camoens y sus rimas” em *La Ilustración Gallega y Asturiana*, t. II, nº 16, Madrid, 1880, pp. 198-201 e também *op. cit.*, nº 22, pp. 273-274 e nº 31, pp. 384-385). Quanto à influência de Camões em Rosalia, vid. Bouza Brei, Fermin, “Escritos no coleccionados de Rosalía de Castro (IX)” em *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, fasc. IX, 1948, pp. 125-127; Coelho, Jacinto do Prado, “O clássico e o prazenteiro em Rosalia”, em *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, 1952, pp. 59-68, depois recolhido em *Do Contrário de Penélope*, ed. Bertrand, Lisboa, 1976, pp. 149-157; Rosa, Alberto Machado de, “Camões e Rosalia” em *Atenea*, nº 1-2, La Plata, 1972, pp. 85-90; Carballo Calero, Ricardo, *Historia de la literatura gallega contemporánea*, 3ª ed., ed. Galaxia, Vigo, 1981, pp. 163-165; e Filgueira Valverde, José Luís, “Camoens en Rosalía” em *Arredor do Centenario de Rosalía*, ed. X. Amancio Liñares Giraut, Vigo, 1985, pp. 107-110.

sol dourado”² ou “Dend’ as fartas orelas do Mondego”³, Eduardo Pondal atenta nos “Barões assinalados”, na épica sem rival, sobretudo como modelo para a construção dos ambiciosos *Eoas* (a epopeia da descoberta da América, com base na viagem de Cristóvão Colombo) e objecto já de várias análises comparativas⁴.

De facto, nas últimas décadas do século XIX, ao coincidirem Ressurdimiento e **Regionalismo**, movimento político-cultural através do qual o pensamento galeguista adquire uma grande maturidade técnica e ideológica, assiste-se ao estabelecimento de um verdadeiro e novo relacionamento da Galiza com Portugal, tanto no deitar os olhos sobre as glórias lusas, e evocá-las à procura de identidade e dignidade histórica, quanto na consideração da Galiza como ponto duma pretendida comunidade ibérica, que são considerados como actos de restituição legítima:

“Reconhece-se à partida uma singularidade linguística e cultural, em muitas ocasiões geográfica, histórica, social, económica até, elevada à categoria de reivindicação perante o outro (Castela, o Estado, . . .) e de reclamo perante os seus. As manifestações dessa reivindicação, feita por muito diferentes modos, coincidem em encontrar na comum origem galego-portuguesa um factor definidor, necessário termo *a quo* justificador. E, não sendo Portugal um mero passado relativamente incógnito e envolvido em brumas românticas, mas Estado soberano e carregado de glórias, “mesmo aí ao pé de nós”, o país luso passa a ser presença, não raro inquietante e complexa, que determina presentes e muito particularmente futuros, termo *ad quem*, embora não sempre de igual maneira.

Surgem, pois, dois instrumentos basilares de construção vindicativa do galeguismo num mesmo referente: o fundador e o de reintegração (...)”⁵.

E é, portanto, desde estas atitudes dominantes no ideário regionalista que se tem de entender a transferência das normas e modelo camonianos d’*Os Lusíadas* a *Os Calaiços* (1894) de Florêncio Vaamonde.

A literatura finissecular galega produzida neste contexto não encontrou nunca um fim em si mesma, mas presidida por uma tendência **pragmática** debatia-se, por uma parte,

² Publicada precisamente em Portugal, num almanaque feminino intitulado *Almanach das senhoras*, dirigido por Guiomar Torresão, e centrada na figura de Inês de Castro e de Camões, de que se diz grande admiradora (Cfr. Bouza Brei, Fermin, *op. cit.*, pp. 126-127).

³ Poema revelador da influência das famosas redondilhas camonianas em cujo mote se diz «*Descalça vai para a fonte / Lianor pela verdura / Vai formosa e não segura*».

⁴ Vid. Bouza Brei, Fermin, “Camoens e Pondal” em *Nós*, Ourense, t. XII, nº 134, 1945, pp. 25-30; Carballo Calero, Ricardo, *op. cit.*, pp. 303-313; Verdini, Xan, “Os Eoas à luz dos Lusíadas” em *Grial*, Vigo, nº 79, 1983, pp. 1-22; e Forcadela, Manuel, *A Poesía de Eduardo Pondal*, ed. do Cumio, Vigo, s.d, pp. 303-330.

⁵ Cfr. Torres Feijó, Elias J., *Galiza em Portugal, Portugal na Galiza, através das revistas literárias (1900-1936)* (Tese de Doutoramento inédita, defendida na Universidade de Santiago de Compostela em 9 de Fev. de 1996), t. II, p. 715.

entre uma linha folclorizante que tinha por objecto os costumes do País ou o elogio das suas qualidades naturais, e, por outra, numa culta, que da tradição Medieval e Clássica tentava tirar espaços temáticos e de legitimação histórica sobre que apoiar-se⁶.

Camões, símbolo por excelência da literatura clássica portuguesa, apresentava-se perante esta segunda opção criativa como a grande possibilidade de apropriação e reprodução que levou a cabo Eduardo Pondal, Florêncio Vaamonde e outros considerados “poetas menores”, mas ilustres intelectuais da época. Várias foram, aliás, as razões chamadas a justificar esta apropriação⁷, desde o apelo à sua presumível origem galega⁸ até à língua em que *Os Lusíadas* foram escritos. Observe-se, como amostra, o comentário de Eugénio Carré no seu manual de literatura ao falar d’*Os Calaiços* e do seu autor:

“Hombre de vastísima cultura, erudito escritor y castizo poeta, a él se debe el poema de *Os galaicos*, cuyas estrofas parecen moldearse en los mismos troqueles en que el gran Camoens fundió las octavas de *Os Lusíadas*”

e a nota de rodapé que o acompanha:

“Hoy, *Os Lusíadas*, por su lenguaje, que es el nuestro de estos tiempos, pertenece más a la literatura gallega que a la portuguesa actual”⁹.

Porém, sem esquecer estas questões contextuais, imprescindíveis à hora de conseguir uma interpretação correcta da obra de Florêncio Vaamonde, o propósito que guia este trabalho é, na medida em que a limitada extensão desta comunicação o permitir, oferecer uma leitura d’*Os Calaiços* à luz da epopeia camoniana¹⁰:

Em primeiro lugar, cumpre lembrar que a acomodação deste Camões a umas coordenadas temporais enormemente afastadas da primeira publicação d’*Os Lusíadas* em 1572 está dalguma forma ligada à diferença existente entre o espaço material sobre que se estende o magno poema luso e as muito menores proporções d’*Os Calaiços*: aos dez cantos e mais de mil oitavas d’*Os Lusíadas* correspondem apenas quatro cantos e 139 oitavas na refundição do galego. A exclusão mais importante levada a cabo pelo autor do século XIX é a do elemento maravilhoso ou sobrenatural; a **chamada “máquina” não interfere na acção histórica dos Calaiços**. Uma das regras da epopeia como género clássico é precisamente essa intervenção dos deuses sobre a aventura humana divididos em duas bandas: n’*Os Lusíadas* Vénus defende os Portugueses contra

⁶ Ao mesmo tempo que se procurava capacitar assim a língua para uns usos elevados que até àquela altura tinham sido raramente procurados.

⁷ *Ibidem.*, t. II, pp. 1044-1049.

⁸ Cfr. o referido artigo de Manuel Murguía: «*En efecto, Camoens, cuyo abuelo, poeta también, era natural de Galicia, descendiente de una antigua familia de aquel reino nobilísimo (...)*» (nº 16, p. 200).

⁹ *Vid.* Carré Aldao, Eugénio, *Literatura gallega*, ed. Maucci, Barcelona, 1911, p. 98.

¹⁰ Utilizou-se e tiraram-se os trechos transcritos neste trabalho da edição *fac-simile Os Calaiços. Odas de Anacreonte*, ed. do Castro, Sada, 1984; e *Os Lusíadas*, Leit., pref. e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, 2º ed, ICALP, Lisboa, 1989.

Baco que age, procura enganar, sugere traições, espalha o medo, provoca o ódio... Sempre facetas de personagens vivas¹¹.

Na cultura do Renascimento, de índole sobretudo humanística, nomeadamente greco-latina, a mitologia tinha forçosamente de ocupar um lugar destacado. Mas que longe fica esse mundo olhado desde as portas do século XX, quando *Os Calaios* foram elaborados! É óbvio que neste momento não interessa especialmente o respeito às normas clássicas em si mesmas e, portanto, embora conservando o molde métrico e praticamente inalterado o discurso expressivo d'*Os Lusíadas*, com vista à economia material e à actualização a uma outra realidade histórica não renascentista, sempre que não respondam aos fins pragmáticos requeridos pelo autor, ficam esquecidas, tal como acontece com a apresentação da **narração não “in medias res”**, como n'*Os Lusíadas* («*Já no largo oceano navegavam / As inquietas ondas apartando...*»), mas já desde os seus inícios: primeiro no sonho da Rainha Sabela de Inglaterra e depois na realidade bélica.

Esta Sabela, “a sanguinária”, persuadida por um sonho, convoca o Conselho e decide enviar contra a Galiza uma expedição mandada pelos eficientes Norris e Drake. Uma grande frota ancora no “Orzán” e começa a atacar a cidade, cujos vizinhos se vêem obrigados, então, a improvisar rapidamente um exército para a sua própria defesa. Alguns pensavam na rendição, mas Maria Pita, dirigindo um grupo de valentes mulheres e combatendo também ela corajosamente, anima e exige a resistência até que, afinal, o inimigo tem de voltar fugindo aos barcos. Os calaios celebram a memória festejando e cantando as antigas proezas dos galegos e mesmo desfrutando da música de um “céltico bardo”, que vaticina e lembra aqueles heróis que ainda hão-de vir honrar a Galiza. O poeta, cheio de saudade, acaba o seu canto queixando-se da decadência actual do espírito e ânimo galegos.

O **título** escolhido por Florêncio Vaamonde para o seu poema equivale, como se diz com respeito ao da epopeia lusa, a toda uma “declaração de princípios”. Ambos assinalam, com efeito, como a proposição, quais eram as intenções dos autores português e galego. Embora se apresente como tema a defesa da Corunha perante a armada inglesa da Rainha Sabela junto com a acção heróica de Maria Pita, esta é apenas o pretexto para a narração de toda a história galaica, anterior e inclusive posterior ao episódio bélico. Do mesmo modo que n'*Os Lusíadas* a viagem de Vasco de Gama, a luta encabeçada por Maria Pita¹² funciona apenas de fio condutor que permite o canto a todo o povo, o verdadeiro protagonista, um herói colectivo¹³.

¹¹ Vid. Saraiva, António José, “Deus e os deuses d'*Os Lusíadas*” em *Estudos sobre a arte d'*Os Lusíadas**, ed. Gradiva, Lisboa, 1992, pp. 39-46.

¹² Personagem histórica que já nesta altura tinha sido objecto de mitificação e literaturização, desde várias finalidades, e, conseqüentemente, inserida em diferentes contextos. Lembremos apenas como exemplos a composição de Valentin Lamas Carvajal intitulada “A Maria Pita” e recolhida em *Espiñas, Follas e Froles*; a sua aparição entre os santos galegos - ao lado de Viriato, Prisciliano, Macias, etc - no *Divino Sainete* de Curros Enríquez; ou o seu protagonismo em *Lendas de Grória*, poema que Alberto García Ferreiro tinha escrito também acerca da defesa da Corunha no ataque da armada inglesa no molde culto das oitavas reais e que obtivera o primeiro prémio num certame celebrado nesta cidade em 1895.

¹³ E não devemos esquecer que não é *Os Galaicos*, como amiúde aparece referido nos manuais de literatura galega, a forma escolhida por Florêncio Vaamonde para o título da sua obra, mas *Os Calaios*, de sabor mais clássico e associada directamente à etimológica “Portucale”.

Estudaremos *Os Calaios* em relação à epopeia lusa a partir dos **três planos** em que o poema galego se constitui e comprovaremos, afinal, como é que Florêncio Vaamonde organiza os seus materiais até oferecer, seguindo um determinado esquema geométrico, a sua história.

De facto, a esses quatro planos que coexistem n' *Os Lusíadas*, assinalados por Jorge de Sena¹⁴ e já clássicos na crítica camonianiana, correspondem, eliminado, como dissemos, o referente à acção directa ou indirecta dos deuses, três n' *Os Calaios*:

1) O dos **excursos** postos na boca do próprio poeta que abrem e encerram a obra à maneira de introdução e de epílogo.

2) O da narrativa da **batalha**, não só propriamente dita, mas ao lado dos quadros espaço-temporais pré-bélico e pós-bélico, impregnados ambos de ressonâncias camonianas.

3) O da **história da Galiza**, desde as suas origens até aos primeiros anos do século XIX, a fins do qual foi escrita a obra em questão.

É óbvio que esta divisão, para além de responder à realidade, torna mais evidente a dívida do autor galego com respeito a Camões, a extensão e consequente funcionalidade de cada plano e o modo em que os três se entrelaçam e convergem ao longo do poema. Aliás, é a partir dela que nos deteremos particularmente nos aspectos mais significativos e interessantes, tanto quando Florêncio Vaamonde chega a imitar quase de forma literal o seu mestre, como quando tenta dar uma feição pessoal e, sobretudo, contextual (consoante as normas reguladoras da ideologia e da estética dos anos em que o autor viveu) a determinados assuntos ou episódios, sempre tirados da fonte literária portuguesa¹⁵.

1) Com respeito a *Os Lusíadas*, as intervenções do poeta no poema galego ficam apenas limitadas à sua apresentação e conclusão, não se integrando nunca directamente na própria acção da obra.

Seguindo os modelos clássicos e a arquitectura argumental da epopeia lusa, *Os Calaios* dividem-se em quatro partes e, concretamente, a Proposição, a Invocação e a Dedicatória, que nestes antecedem à Narração, apresentam um rigoroso paralelismo com *Os Lusíadas*. Nas três primeiras estrofes o autor declara a sua intenção de cantar as façanhas «do pobo nobre, ilustre e valeroso». Resulta surpreendente a similitude na organização frásica do discurso: a ampla extensão dum complemento directo, dividido em dois membros através da conjunção copulativa “e” ao começo da segunda oitava, atrasa a aparição do verbo em ambos os casos até ao final desta estrofe:

“Do pobo nobre, ilustre e valeroso	“As armas e os Barões assinalados
Que soube erguerse fero, armipotente	Que da Ocidental praia Lusitana

¹⁴ Vid. Sena, Jorge de, *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, 2ª ed., edições 70, Lisboa, 1980, pp. 65-176.

¹⁵ A fim de visualizarmos quanto for possível o paralelismo que aqui e além se estabelece entre as duas obras, nas páginas seguintes os trechos tirados de ambas aparecem colocados em paralelo, à esquerda os textos de Florêncio Vaamonde e à direita os do seu modelo.

Contra o invasor audás e poderoso, Que nen allea usurpacion consente Nen aldraje cruel e deshonoroso, E de gloria e virtú sempre è fervente;	Por mares nunca de antes navegados Passaram ainda além da Taprobana, Em perigos e guerras esforçados Mais do que prometia a força humana, E entre gente remota edificaram Novo Reino, que tanto sublimaram; E também as memórias gloriosas Daqueles Reis que foram dilatando (...) Cantando espalharei por toda parte, Se a tanto me ajudar o engenho e arte.
Os fillos que gerou asiñalados E nas loitas famosos e esforzados; E tamém as fazañas prodigiosas De estes bravos varós esclarecidos, (...) Eu quero celebrar com forte acento Na trombeta da fama o dando ao vento.”	<i>Cal.</i> , C. I., est. I e II
	<i>Lus.</i> , C. I. est. I e II

E também na terceira se reclama, com estrita fidelidade ao modelo, o esquecimento das glórias clássicas dada a sobreposição das “galaicas”:

“Da Grecia e Roma fuxan as memorias Que tanto abalan a esaltada mente: Chegan e sobran as galaicas glorias Pra de asombro servir á toda a gente E con elas encher-se mil historias, Que nos fagan amar tanto valente Que as galegas insólitas fazañas Son maoires que as gregas e romañas.”	“Cessem do sábio Grego e do Troiano As navegações grandes que fizeram; Cale-se de Alexandro e de Trajano A fama das vitórias que tiveram; Que eu canto o peito ilustre Lusitano, A quem Neptuno e Marte obedeceram. Cesse tudo o que a Musa antiga canta, Que outro valor mais alto se alevanta.”
<i>Cal.</i> , C. I, est. III	<i>Lus.</i> , C. I, est. III

Não já de influências, mas apenas de **Transferência** se tem de falar perante a abertura do poema galego¹⁶. **Discurso, tema e espírito dita Camões e a pena de Florêncio Vaamonde escreve.**

Aliás, o mesmo cabe dizer com respeito à Invocação e à Dedicatória, mas estas são submetidas a um processo de redução ou resumo: aquelas duas oitavas da epopeia portuguesa em que o cantor reclama das ninfas do Tejo uma inspiração digna dos feitos da “famosa gente” concentram-se numa única oitava galega às ninfas do Castálio coro, mantendo-se a mesma linguagem suplicante e com idênticos imperativos:

“Por eso a vós acudo, meu encanto. Excelsas ninfas do Castalio coro; Alento daime: concedei-lle en tanto A miña lira un temperár sonoro, E en lingua galiciana e grave canto	“Dai-me ùa fúria grande e sonora, E não de agresta avena ou fruta ruda, Mas de tuba canora e belicosa, Que o peito acende e a cor ao gesto muda; Dai-me igual canto aos feitos da famosa
--	--

¹⁶ Lembre-se que tal vocábulo responde sempre neste trabalho à apropriação e reprodução, desde uma clara consciência galeguista, de técnicas e temas lusos como afirmação dum defendido sistema interliterário galego-português.

Ao mundo espallarei, dende onde moro	Gente vossa, que a Marte tanto ajuda
Tantas grandezas, relucentes feitos	Que se espalhe e se cante no universo,
Que son debidos á galegos peitos.”	Se tão sublime preçõ cabe em verso.”
<i>Cal.</i> , C. I, est. IV	<i>Lus.</i> , C. I, est. V

e é “in crescendo” que se manifesta esse processo de redução, de tal forma que as catorze estrofes sobre que se espalha a Dedicatória portuguesa transformam-se em só duas n’*Os Calaiços*. A apóstrofe em ambos dirige-se ao **Futuro**, à mocidade ou gerações que hão-de vir substituir as presentes: enquanto esta chamada é personalizada n’*Os Lusíadas* na figura do Rei D. Sebastião, no poema galego é à “fidalga juventú vizosa” que se alude¹⁷. Em ambos os poemas aparece a palavra chave “**esperança**”, fé na renovação da “gloriosa história”, que mesmo leva a anunciar praticamente com idênticas palavras os respectivos cantos:

“E ti, fidalga juventú vizosa, Dos patrios lares certa seguranza Por fortissima, experta e generosa, En quen cifran os pobos sua esperanza, (...)”	“E vós, ó bem nascida segurança Da Lusitana antiga liberdade, E não menos certíssima esperanza De aumento da pequena Cristandade; (...)”
<i>Cal.</i> , C. I, est. V	<i>Lus.</i> , C. I, est. VI

“Verás amor ao chan, ilustres feitos, Esforço colosal e mais que humano De valerosos arriscados peitos, (...)”	“Vereis amor da pátria, não movido De prémio vil, mas alto e quási eterno; (...)”
	<i>Lus.</i> , C. I, est. X

E en tanto non vén tempo de cantarte Escoita casos das legios de Marte.”	“Mas, enquanto esse tempo passa lento De regerdes os povos, que o desejam, Dai-vos favor ao novo atrevimento, Pera que estes meus versos vossos sejam, (...)”
<i>Cal.</i> , C. I, est. VI	<i>Lus.</i> , C. I, est. XVIII

Inclusive a ligação do que é tematicamente a introdução com a narração da epopeia («*E en tanto non vén tempo de cantarte*» e «*Mas, enquanto esse tempo passa lento*») exprime-se quase nos mesmos termos. Aliás, como se vê, nem falta n’*Os Calaiços* aquele carácter “suasório”¹⁸, de pregão, que adquiria o discurso dirigido ao menino D. Sebastião e que aparecerá de novo coroando o final de ambas as obras.

Por outra parte, os versos cansados, magoados e melancólicos que fecham *Os Lusíadas* transitam igualmente para *Os Calaiços*, acomodando-se assim à literatura finissecular galega de ideologia galeguista regionalista. A “mescla de dor e ira”¹⁹ que

¹⁷ Com efeito, tal apelo constitui uma das constantes do discurso galeguista finissecular.

¹⁸ Vid. Filgueira Valverde, José Luís, *Camoens*, 2º ed., ed. Nacional, Madrid, 1975, p. 208.

¹⁹ Vid. Silva, Vítor Manuel Aguiar e, “As canções da melancolia” em *Camões: Labirintos e Fascínios*, ed. Cotovia, Lisboa, 1994, p. 224.

o poeta português exprime perante a decadência moral, social e política do presente, imerso na saudade das glórias passadas e futuras, é transferida à voz do galego, ao mesmo tempo que fica ratificado n’*Os Calaios* o seu carácter de **Alegato Patriótico**, denunciando abertamente o amor à Nação movido pela cobiça e o vil interesse:

<p>“Cesa, tamén, oh lira, que cansada E deble teo a voz (casi no alento), Non de tanto cantar , mais magoada De ver en todo un triste desalento E a bandeira da patria acurrunchada, Sin que ondée rolada pol-o vento; E de ver o amor patrio decendendo En moitos que se van dél esquecendo.” <i>Cal.</i>, C. IV, est. XXXI</p>	<p>“Nô mais, Musa nô mais, que a Lira tenho Destemperada e a voz enrouquecida. E não do canto, mas de ver que venho Cantar a gente surda e endurecida O favor com que mais se acende o engenho Não no dá a pátria, não, que está metida No gosto da cobiça e da rudeza Düa austera, apagada e vil tristeza.” <i>Lus.</i>, C. X, est. CXLV</p>
---	---

Sentimentos «*de acusação e agonia*»²⁰ ou, concretamente no caso galego, do chamado “mal du siècle”, perante um mundo apático e passivo que nem tenta materializar as sombras de um antigo esplendor nem lutar pela sua identidade («*E a bandeira da patria acurrunchada*»), mas que não conseguem silenciar a lira dos «*sonoros e vibrantes acentos*». Não podia ser de outro modo, a última estrofe d’*Os Calaios* reproduz a matéria e o esqueleto gramatical de uma lusíada, embora a “humilitas” do discípulo galego o faça confessar-se «*pobre de cencia e mais de estudos*»:

<p>“Mais eu! oh, patria amada! un dos mais rudos E humildes dos teus filhos numerosos, Anque pobre de cencia e mais de estudos Non me faltan os pulos amorosos: Da castalia madeixa vejo os nudos E teño pra cantarte os sonorosos E vibrantes acentos desta lira, Que de pasión por tí tan so suspira.” <i>Cal.</i>, C. IV, est. XXXIII</p>	<p>Mas eu que falo, humilde, baxo e rudo, De vós não conhecido nem sonhado? Da boca dos pequenos sei, contudo, Que o louvor sai às vezes acabado. Nem me falta na vida honesto estudo, Com longa experiência misturado, Nem engenho, que aqui vereis presente, Cousas que juntas se acham raramente. <i>Lus.</i>, C. X, est. CLIV</p>
--	---

2) Quanto à narração da epopeia, já temos assinalado que no poema do século XIX esta não começa “in medias res”. Após as partes prologais, n’*Os Calaios* oferece-se um quadro espaço-temporal **pré-bélico** que informa sobre as origens e os preparativos da batalha.

Assim, Florêncio Vaamonde apresenta a figura antagonista da obra, Sabela, a rainha duma nação «*que Inglaterra ou Britania os è chamada*», quando ela estava a pensar na vingança que deve cair sobre o rei Filipe II, aquele que com a Invencível

²⁰ Vid. Silva, Vítor Manuel Aguiar e, “Função e Significado do episódio da “Ilha dos Amores” em *op. cit.*, p. 142.

tinha querido humilhá-la. A descrição que desta figura traça o autor revela num e noutra verso ressonâncias camonianas e mesmo as personagens Norris e Drake, chefes destinados para a invasão da (H)espanha, lembram aqueles pilotos utilizados por Baco n’*Os Lusíadas* a fim de enganar os portugueses e lhes fazer perder o seu objectivo da chegada à Índia. Eis uma oitava cheia de lirismo que forma parte deste passo dedicado à rainha e em cujos versos, curiosamente, se descobrem ecos dos de Inês de Castro na obra portuguesa:

“A sombra do arboredo deleitoso,
Rodeada de flores e verdura,
Escitando o cantar armonioso
Da cândida laberca linda e pura,
Estaba a reina do perfil formoso
En gallarda e mais cómoda postura;
Alí á sólas de frescor gozaba
E da folganza as horas enganaba.”
Cal., C. I, est. XII

Como o rei D. Manuel de Portugal n’*Os Lusíadas*, e num *locus amoenus* em que também se deixam sentir os seus ecos, a rainha inglesa tem, enquanto está adormecida, um sonho «*que felices cousas lle auguraba*» para o seu Império. Perante este motivo, inspirado na epopeia lusa, Florêncio Vaamonde, em consonância com a redução das referências mitológicas no seu poema, oferece uma encenação mais simples e realista que a do seu modelo: as personificações dos rios asiáticos Indo e Ganges, que assume o “Morfeu” lusíada prognosticando as grandes descobertas, são substituídas por uma “visão do além”, que como pé-de-vento parecia soar:

“E de negrizas sombras desvestido Viu o celage de unha noite escura Tornarse todo límpido e florido E nel brilar a luz mais viva e pura; Que no alto asento un númen revestido De un áureo manto espléndido fulgura E así lle fala con tan forte acento Que unha racha parécelle de vento. <i>Cal.</i> , C. I, est. XV	Das águas se lhe antolham que saíam, Par’ele os largos passos inclinando, Dois homens, que mui velhos pareciam, De aspeito, inda que agreste, venerando. Das pontas dos cabelos lhes saíam Gotas, que o corpo todo vão banhando; A cor da pele, baça e denegrida; A barba hirsuta, intonsa, mas comprida. <i>Lus.</i> , C. IV, est. LXXI
--	--

anunciando o verdadeiro loureiro da glória para a armada inglesa. Observe-se, por outra parte, o estrito apego à realidade no que diz respeito à situação política da Península naquela altura, a monarquia dual sob a coroa de Filipe II²¹:

²¹ Lembre-se que (H)espanha significava já n’*Os Lusíadas* o conjunto de nações ibéricas:

“Ouvido tinha aos Fados que viria
Ûa gente fortíssima de Espanha
Pelo alto mar, a qual sujeitaria

“Ja as tuas bandeiras desplegadas vejo
De gloria cheas nos torreós cruñeses,
E dendes Finisterre hastra o Alentejo
Os hispanos sufrindo crús reveses.
Nos teus atopo tan ferós desejo
De lucir os británicos arneses.
Aproveita a ocasion que é cal ningunha:
Está Galicia sin defensa algunha.”
Cal., C. I, est. XVIII

Mas o paralelismo não fica na presença em ambas as obras portuguesa e galega dum sonho vaticinador de vitórias, mas também na consequência que essas visões supõem: **a chamada a conselho**, depois da qual «*acordase facer a toda presa / preparativos para tal empresa*».

Em cada verso escutam-se ecos camonianos que transitam para o texto galego. Qualquer pormenor do poema histórico-marítimo português (afora o enredo mitológico) é reflectido n’*Os Calaios*. Assim, como lembrança àquelas reacções sentimentais manifestadas na praia do Restelo enquanto os navegantes lusíadas se dirigiam para o embarque, Florêncio Vaamonde também quis aludir a esse esforço dos soldados que partem em direcção às costas corunhesas:

“Hespaña, Hespaña”, alegremente berran
Soldados e marinos, que cantando
Os corazóns ao sentimento cerran;
Nos navíos veleiros van entrando
Esquencidos que táboas os encerran,
Os perigos do mar desafiando:
Era pra eles cal un día de festa
Na mais risoña umbrífera floresta.”
Cal., C. I, est. XXX

Em todo o Canto II d’*Os Calaios* o cenário é terrestre e a acção propriamente dita é a batalha das tropas inglesas contra as galaicas, mas desde o primeiro até ao último verso continua a gravitar o peso d’*Os Lusíadas*. Das diferentes **batalhas** de Ourique, Salado, Aljubarrota, Toro e outras que Vasco da Gama conta ao rei de Melinde, elogiando a prodigiosa coragem dos soldados lusos, é particularmente lembrada a primeira, como adiante se verá.

Da Índia tudo quanto Dóris banha,
E con novas vitórias venceria
A fama antiga, ou sua ou fosse estranha.
(...)

Lus., C. I, est. XXXI

Repare-se igualmente na referência que se encontra aqui à situação **estratégica** da Galiza à hora da invasão da Península, situação também evocada no pensamento regionalista, embora com muito diferentes fins: servir de ponte a essa pretendida comunidade de povos livres, já aludida na introdução.

Já no início deste canto o autor galego reproduz aquela passagem em que Camões faz com que apareça no “Mar Tenebroso” e, personificado, o gigante Adamastor, uma das mais belas e discutidas personagens da obra quinhentista. N’*Os Calaios* apresenta-se outra **metamorfose** dum acidente geográfico: é o “Orzán”, a zona da praia em que ancoram os navios veleiros ingleses, que aparece animado em forma de gigante e levantando a voz perante os invasores:

“Gemiu o Orzán con tremebundo
 De tanta nave que sobre él se aferra,
 E alzando a voz e con falar aceso
 De tanta ira, tremulento berra:
 “¿De qué mostros estranos son opreso,
 Que con hórrido estrondo en son de guerra,
 De un novo Averno truculentos saen
 E sobre min enfurecidos caen?”
Cal., C. II, est. II

Os dois, para além de compartilharem rasgos físicos, apresentam um comportamento similar. Tanto numa como noutra obra, este episódio tem um importante valor no que diz respeito à linha temporal da narração: Adamastor e “Orzán” vaticinam, e vaticinam factos certos. O segundo também evoca a grande tragédia bélica, a confusão e turbacão das gentes, a destruição de cidades e vilas... enfim, desastres que representam o castigo à **violação dos proibidos términos**, dada a cobiça inglesa «*co esa sede tan vil e enganosa*». Como os portugueses, os soldados britânicos também devem pagar a ousadia de atravessar o Mar Tenebroso, o facto de ancorar no “Orzán” será penalizado: «*Garda, garda, que o Jove noso irado / Non che teña un castigo reservado*», ameaça prognosticada e tornada imediatamente nominal, mesmo dentro do espaço narrativo da obra, com a perda do combate e o obrigado regresso fugindo com as tropas batidas.

Ao longo de 34 oitavas a narração centra-se no combate «*contino e sanguinoso*» entre o grande exército chegado da Inglaterra e os valentes corunheses. E é nesta altura que se canta a participação extraordinariamente eficaz do popular tumulto, mais concretamente a das mulheres iradas, entre as quais destaca Maria Pita, figura protagonista à maneira de Vasco da Gama na obra épica portuguesa, e em cuja descrição resulta em verdade surpreendente como Florêncio Vaamonde aproveita de novo a figura mítica do Adamastor. O retrato que de Maria Pita oferece o texto d’*Os Calaios* é a mesma que a do gigante camoniano; de facto, a oitava XVIII do poema galego apresenta-se em forma de resumo das XXIX e XXX d’*Os Lusíadas*: nem quase se lança mão aqui da substituição através de sinónimos dos substantivos, adjectivos e verbos utilizados na descrição física da heroína-pretecto. As grandes dimensões do seu corpo, a horrível vista, o medonho aspecto..., são traços próprios apenas de um monstro horrendo:

“De fortes membros, corpo agigantado,	“Não acabava, quando ùa figura
Peito fornido que en carraxe ardía,	Se nos mostra no mar, robusta e válida,
Chea de polvo, pelo enrabuñado,	De disforme e grandíssima estatura;
Unha fera raibosa parecía	O rosto carregado, a barba esquelada,

Con vista horrible, da que amedrentado	Os olhos encovados, e a postura
Calquera diante dela fugiría.	Medonha e má e a cor terrena e pálida;
Esta muller, das mais feita cabeza,	Cheios de terra e crespos os cabelos,
Ao pobo tal discurso lle endereza:”	A boca negra, os dentes amarelos.”
<i>Cal.</i> , C. II, est. XVIII	

Tão grande era de membros que bem posso
 Certificar-te que este era o segundo
 De Rodes estranhíssimo Colosso,
 (...)”
Lus., C. V, est. XXXIX e XL

(Observe-se, aliás, como se alude explicitamente a esse processo de agigantamento de que falamos, do qual não é a palavra acima sublinhada por nós o único exemplo. Eis mais um: «*ante o seu rudo, gigantesco embiste*», *Cal.*, C. II, est. XXXIII, v. 8).

Porém, nem aqui ficam as coincidências entre a corajosa mulher e o Titã, já que até no discurso que a primeira endereça aos demais combatentes, embora com um conteúdo e dimensões bem diferentes, descobrem-se claras ressonâncias em relação ao que o segundo dirige aos navegantes lusos.

Por outra parte, os símiles com que Camões exprime a força, a coragem e a fúria que empurram os combatentes à acção em Ourique transitam também para os versos deste episódio bélico d’*Os Calaiços*:

“E cal touro enxaulado para a lidia	Qual cos gritos e vozes incitado,
A quen ceiban na praza e acometen,	Pela montanha, o rábido moloso,
E firen e maltratan con invidia,	Contra o touro remete, que fiado
E contra dél traidores arremeten	Na força está do corno temeroso;
E o boi bravo, doente da perfidia,	Ora pega na orelha, ora no lado,
Sedento vai tras dos que co él se metem	Latindo mais ligeiro que forçoso
(...)	(...)
<i>Cal.</i> , C. II, est. XXXII	<i>Lus.</i> , C. III, est. XLVII

tal como sucede com as aculumações assindéticas nominais e verbais utilizadas a fim de dar plasticidade ao quadro:

“Brama, corre, derriba, turra, mata”	“Rompe, corta, desfaz, abola e talha”
<i>Cal.</i> , C. II, est. XXXII, v. 7	<i>Lus.</i> , C. III, est. LI, v. 8
“Golpea, fire, mata e refervendo”	
<i>Cal.</i> , C. II, est. XXXIII, v. 5	
“Pernas, brazos, cabezas esmagadas”	“Cabeças pelo campo vão saltando,
<i>Cal.</i> , C. II, est. XXXVIII, v. 5	Braços, pernas, sem dono e sem sentido,”
	<i>Lus.</i> , C. III, est. LII, vv. 1-2

ou com as formosas imagens que acentuam a crueldade e extermínio:

“O campo a sua cor fora perdendo E de verde en bermello se volvendo.” <i>Cal.</i> , C. II, est. XXXVIII, vv.7-8	“Com que também do campo a cor se perde, Tornado carmesi, de branco e verde.” <i>Lus.</i> , C. III, est. LII, vv.7-8
---	---

E ainda depois de terem alcançado os valentes corunheses a vitória, inicia-se o Canto III d’*Os Calaiços* com uma oitava construída a partir daquela que abre o IV d’*Os Lusíadas*. Com efeito, as duas cumprem a função de porta que dá passo a uma nova situação com respeito à matéria cantada nas respectivas obras, embora essa nova situação seja de signo contrário em ambas: está marcada pela alegria que supõe a recuperação da paz perdida no caso galego e pelas lutas provocadas no Reino português depois do falecimento de Dom Fernando sem herdeiro masculino. Observe-se o alto grau de similitude tanto ao nível léxico quanto ao gramatical:

“Coma depois da tempestá bravia E negras sombras e furioso vento Relece o roxo sol en claro día, Traendo coa sua luz grato contento, Vestíndose a natura de alegría, Arroubando a tristeza ao pensamento Na Cruña así, pasado ja o perigo Todo volveu ao seu estado antigo.” <i>Cal.</i> , C. III, est. I	“Despois da procelosa tempestade, Nocturna sombra e sibilante vento, Traz a manhã serena claridade, Esperança de porto e salvamento; Aparta o Sol a negra escuridade, Removendo o temor ao pensamento: Assi no Reino forte aconteceu Despois que o Rei Fernando faleceu.” <i>Lus.</i> , C. IV, est. I
---	---

Por último, constitui o quadro **pós-bélico**, acima aludido, o grande banquete que, para a memória de gentes futuras, celebram os calaiços, após terem sobrevivido a uma dura batalha, mas de final feliz.

Em certa altura do poema, Florêncio Vaamonde abre um parêntese descritivo e revelador da fonte de inspiração do convite: o canto X da epopeia camoniana, mas sem ilha nem amores. Quer dizer, o deleite dos sentidos e o ar impregnado de erotismo que ali se respira ficam aqui quase eliminados, submetidos a um evidentiíssimo processo de redução e simplificação:

“E alí, moito animosos, os valentes De contento e lidece radiantes, Comían os guerreiros escelentes Riquíssimos manxares e prestantes; E nas copas douradas, relocentes, Do licor de Liño sempre amantes, Bebían de contino pra a fraqueza Restaurar da cansada natureza.	“Os vinhos odoríferos, que acima Estão não só do Itálico Falerno Mas da Ambrósia, que Jove tanto estima Com todo o ajuntamento sempiterno, Nos vasos, onde em vão trabalha a lima, Crespas escumas erguem, que no interno Coração movem súbita alegría, Saltando co a mistura d’água fria.
Ditos agudos, chistes infinitos, Entre os alegres comensás cruzaban,	Mil práticas alegres se tocavam; Risos doces, sutis e argutos ditos,

E para reavivar os apetitos,	Que entre um e outro manjar se alevantavam,
As agradables músicas soaban;	Despertando os alegres apetitos;
Os perigos alí eran so mitos	Músicos instrumentos não faltavam
E deles nen siquiera se acordaban;	(Quais, no profundo Reino, os nus espritos
Que dos casos pasados se esquecían	Fizeram descansar da eterna pena)
Con sonidos tan gratos como oían.”	Cũa voz dũa angélica Sirena.”
<i>Cal.</i> , C. IV, est. II e III	<i>Lus.</i> , C. X, est. IV e V

numas oitavas que servirão de preâmbulo às profecias da ninfa e do velho bardo céltico acerca dos dias de glória que estão à espera dos países luso e galego.

3) A história da Galiza aparece contada n’*Os Calaios* também de idêntico modo à de Portugal n’*Os Lusíadas*, como **narração dentro da narração**, ora retrospectiva, ora prospectivamente, com respeito ao presente interno de ambas as obras, a batalha e a luta de Maria Pita contra a armada inglesa e a viagem de Vasco da Gama.

E, para além de coincidirem estas focalizações temporais, os espaços físicos, sociais e psicológicos em que se inserem os relatos sobre o tema também são os mesmos: esses banquetes comemorativos em que, atrás de uma opípara mesa, os sentimentos de paz, alegria e, em definitivo, felicidade, inundam os corações das personagens.

Tal como no convite do Rei de Melinde, Camões delega a actualização da História de Portugal a Vasco da Gama, assim também Florêncio Vaamonde, embora sem a invocação a Calíope, recolhe analepticamente em estilo indirecto, através dos verbos *dicendi* “relataron”, “memoraron”, “fan memoria”, “traían á memoria”, etc. e ao som dos instrumentos e vibrantes vozes dos vencedores, o elogio dos heróis e feitos assinalados desde os mais longíquos tempos. Adoptando uma caracterologia de crónica, este episódio-lembrança apologético obedece claramente a uma finalidade pragmática ou exemplar que condiz com aquela dedicatória do poema «à *fidalga juventú vizosa*». Aliás, é a partir daqui que se compreende perfeitamente que a grande façanha de Maria Pita constitui apenas uma peça na articulação da história galaica, registada ao longo de vinte e seis oitavas deste Canto e retomada no seguinte e último da obra do século XIX, como, depois dos III e IV aparecerá de novo no poema quinhentista.

Mesmo a afastada idade com cuja referência se abre a exposição histórica em *flash-back* é a mesma a que se remonta o relato luso, os anos da defesa gloriosa de Viriato. Este é o ponto de partida de uma linha que cronologicamente ascendente se vai traçando até se preencherem os versos de antropónimos e topónimos e oferecerem, assim, uma ampla galeria de mais de trinta peitos ilustres, orgulho da pátria galega: Dom Paio, Deza, Sotomaior, Quiroga, Valcárcel, o bispo Sisnando de Compostela e outros, entre os quais se põe em destaque o marechal Dom Pedro Pardo de Cela, havia tempo já objecto de particular mitificação e consequente literaturização.

Enfim, seguindo o seu mestre, também Florêncio Vaamonde da História cria Poesia. E, substituindo o formoso passo camonianiano de Inês de Castro, da narrativa-lembrança faz parte o **trovador Macias, o baptizado com o cognome de “O Namorado”**, aquele cujos trágicos amores tingem de lirismo *Os Calaios*: paralelamente, ambos os temas se encontram envolvidos numa auréola de mito e lenda e, entregues às Artes, as duas figuras em questão ocupam um papel estelar como arquétipos de enamorados;

de facto, os dois, unidos pela fatalidade do destino, partilham desde a queda numa paixão proibida até à morte que a vingança provoca. Embora mude a figura, não o faz o discurso... conseguidíssima substituição! A primeira estrofe que ambas apresentam inicia-se de idêntico modo, com uma saudosa evocação em 2ª pessoa. Repare-se em como a oitava XXIV d’*Oz Calaicos* recolhe, após um processo de selecção à procura da economia, as estrofes CXX e CXXI do correspondente canto lusíada:

<p>“Estabas, pobre mozo, (así cantaban) Ao servicio da nobre e linda Elvira; As saudades na alma che moraban E teu peito por ela so suspira, Os cuidados de amor en tí aumentaban Pois tan fiel amator nunca se vira, E medraban arreo cõa ausencia Da sua gentil e devinal presencia.” <i>Cal.</i>, C. II, est. XXIV</p>	<p>“Estavas, linda Inês, posta em sossego, De teus anos colhendo doce fruto, Naquele engano da alma, ledo e cego, Que a Fortuna não deixa durar muito, Nos saüdosos campos do Mondego, (...) Do teu Príncipe ali te respondiam As lembranças que na alma lhe moravam, Que sempre ante teus olhos te traziam, Quando dos teus fermosos se apartavam; (...)” <i>Lus.</i>, C. III, est. CXX e CXXI</p>
---	---

A recordação das horas felizes ao lado do ser querido, as súplicas e dor de Macias, a ira e crueldade do ciumento marido da «*linda e nobre Elvira*» que ele tanto amava, a apóstrofe a um «*ti, Amor*», o peito traspassado pela lança vingativa... tudo lembra Inês de Castro. Mesmo a referência à Fonte dos Amores como espécie de epitáfio que garante a memória eterna da bela dama corresponde o registo dos versos gravados sobre o jazigo do trovador galego:

“Esta lanza que vedes ¡ay! coitado,
Non ma deron no muro, ni en batala²²
Foi collida por min, ¡Oh, mal pocado!”
Mais vindo a tí, Amor, baixo a tua fala
De seguro e de paz... falso, tornado,...
A traición me feriche... ¡A quen contal’a
Desastrosa, terrible desventura
Deste triste amator, tan sin ventura!”²³
Cal., C. III, est. XXXI

²² Observe-se, como a fim de manter a rima com “fala” (v.4), o poeta substitui o termo real “batalha” por “batala” (v.2).

²³ Para além da vontade de dar uma feição pessoal à sua obra, o motivo que tem contribuído para que Florêncio Vaamonde não lançasse aqui mão da figura de Inês de Castro, precisamente numa altura em que esta constituía para os regionalistas um dos principais objectos de patrimonialização e mitificação das glórias portuguesas, com base na sua origem galega, mas acudisse à do trovador galego, é a de procurar também neste a reinvidicação da Pátria através da reinvidicação do seu passado esplendor literário como mais um elemento de referência fundacional.

E o quarto e último canto da obra de Vaamonde é ainda quase integralmente dedicado a narrar os **feitos heroicos daqueles que honram e honrarão o povo galaico**. Supõe, decerto, a continuação do anterior, mas acrescenta com respeito a este importantes aspectos quanto à transferência do poema camoniano à literatura galega e, portanto, quanto à sua compreensão global.

Resulta, em verdade, interessante observar como o autor regionalista do século XIX soube misturar elementos da epopeia lusa com a tradição épica celta, em que a figura do bardo representa o Ser Superior, a Consciência da Raça²⁴: é através da boca dum «*vello bardo entusiasmado*», tipicamente pondaliano quanto ao aspecto físico (dada a sua velhice e longa cabeleira) e psíquico (possuidor de virtudes proféticas sujeitas à lei do canto e um carácter melancólico) que se vaticinam as futuras glórias do povo. Embora construído este canto, como já dissemos, a partir do X d’*Os Lusíadas*, a História e a finalidade exemplar são o verdadeiro timão que guia *Os Calaiicos*, e mais na situação estratégica do encerramento.

Para além de contribuir para o jogo polifónico a imitação do seu modelo que caracteriza *Os Calaiicos* como substituto da bela ninfa camoniana da Ilha dos Amores, a imagem do bardo acarreta à obra galega certa nota divina ou sobrenatural e faz, portanto, com que esta participe, embora minimamente, no nível do eterno ou do infinito.

Mas, ainda, a importância da sua presença radica sobretudo na dupla funcionalidade que esta figura desempenha:

– Por uma parte, é uma espécie de transunto ou “alter-ego” do poeta, imagem idealizada e modelo de conduta deste, quanto simboliza e dignifica a vinculação à Terra, à Pátria e à Raça²⁵. Assim, as palavras que se correspondem com a invocação de Camões a Calíope, antes da prolepse histórica e postas em boca da ninfa, são n’*Os Calaiicos*, despidas de alusões clássicas, as dirigidas pelo bardo ao “pai do ceo”:

“Oh, pai do ceo, á cuiuo núme pido
O Divo fogo que ao cantor inspira,
Grato mo conceder, para que ouvido
Seja no mundo todo, ao son da lira,
O valor sin igual, grande, subido,
Que na vila coruñesa se respira;

“Matéria é de coturno e não de soco,
A que a Ninfa aprendeu no imenso lago;
Qual Iopas não soube, ou Demodoco,
Entre os Feaces um, outro em Cartago.
Aqui, minha Calíope, te invoco
Neste trabalho extremo, por que em pago

Quanto à presença do mundo medieval no contexto regionalista de fins do século XIX, *vid.* Torres Feijó, Elias J., *op. cit.*, v. II, pp. 1034-1040.

²⁴ Associação ainda mais significativa tendo em conta que a invocação do celtismo como aspecto fundador do regionalismo galego nem sempre vai ter fácil acoplamento com o lusitanismo que alguns regionalistas, como Florêncio Vaamonde, professam. E, com efeito, o facto de não renunciar a nenhum deles à hora de explicarem certas questões, supôs para os galeguistas uns complexíssimos esforços de formulação teórica.

²⁵ Já Manuel Forcadela aponta e analisa pormenorizadamente essa identificação entre a personagem do bardo e a do poeta, junto com as suas possíveis interpretações em relação à obra de Eduardo Pondal, o celtista e “celta” por excelência da literatura galega do Ressurdimiento (*Vid.* Manuel Forcadela, *op. cit.*, pp. 42-88).

Aliás, já no próprio discurso da obra se torna explícita tal equivalência: «*Cantava o vello bardo entusiasmado / As cancións mais sublimes do poeta, / Cal po-las sacras musas inspirado...*» (Cal., C.IV, est.VI).

E que cruce de unha en outra zona	Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo
De unhos feitos tan nobres fama e sona”	O gosto de escrever, que vou perdendo.”
<i>Cal.</i> , C. IV, est. VII	<i>Lus.</i> , C. X, est. VIII

A voz do poeta chega a nós filtrada através da personalidade do bardo, o que nos obriga a analisar e interpretar não só a sua mensagem, mas o sentido da sua própria personalidade. A invocação acima transcrita forma um único fio discursivo com os excursos da introdução da epopeia e com o relato em prolepse que lhe segue, registando-se sempre as mesmas palavras e comparações:

“Vede aquí mais que glorias, maravillas
De éstes e outros varós asiñalados,
Que na terra ou nos mares en barquillas
Loitando contra imigos esforzados,
E facendo das lanzas mil astillas,
Con os feitos tan grandes, non soñados,
Deixarán esquencidos os famosos
Dos gregos e romanos poderosos.”
Cal., C. IV, est. XXIX

– Por outra parte, o bardo é um visionário, um “bíblico profeta”, capaz de conhecer nos seus êxtases todo o passado e o futuro do povo. Ele constitui, pois, um perfeito veículo de transferência da formosa ninfa a um contexto literário-social galego e galeguista.

Aliás, o ponto de partida dessa retomada do relato histórico coincide n’*Os Calaiços* e n’*Os Lusíadas*: é o presente em relação ao tempo interno das respectivas obras, a defesa de Maria Pita e a viagem de Vasco da Gama. A partir desse momento são sobretudo postos em relevo no poema galego os heróis que hão-de lutar no século XVIII contra os barcos britânicos que navegavam pelas costas galegas com vontade de atacá-las (os dois irmãos Nodal ou Gago) e no XIX, na Guerra da Independência, contra as tropas napoleónicas (Maurício Troncoso, Melchor da Rocha, Mosqueira, Arias Henríquez e outros muitos de nobre valor).

Mas também agora a fidelidade ao modelo literário luso não fica no fiel seguimento da linha narrativa como “flash-forward”, até os incisos nos discursos do bardo e de Tétis manifestam um alto grau de similitude formal e temática entre si:

“E logo a voz baixando o nobre vate, Con acento moi triste e mais dorido, Como á quen a desgraza case abate	“Mas neste passo a Ninfa, o som canoro Abaxando, fez ronco e entristecido, Cantando em baxa voz, envolta em choro,
Ou ten o corazón de dôr ferido (...)”	O grande esforço mal agradecido. (...)”
<i>Cal.</i> , C. IV, est. XVIII	<i>Lus.</i> , C. X, est. XXII

tal como acontece com os aplausos com que os respectivos públicos agradecem as proféticas palavras:

<p>Calou o bardo, e de palmadas centos Os ecos pracenteiros resoaran, Dos asúos e vivas os acentos Pol-as áureas abóvedas voaron, E os nobres caballeiros con alentos</p> <p>Belicosos de novo se atoparon, Desejando ocasión en que ao enemigo Pudesen repetirlle o cru castigo. <i>Cal.</i>, C. IV, est. XXX</p>	<p>“Assi cantava a Ninfa; e as outras todas, Com sonoro aplauso, vozes davam, Com que festejam as alegres vodas Que com tanto prazer se celebravam. – “Por mais que da Fortuna andem as rodas (Nũa cõnsona voz todas soavam), Não vos hãode faltar, gente famosa, Honra, valor e fama gloriosa.” <i>Lus.</i>, C. X, est. LXXIV</p>
--	--

Eis, pois, um claríssimo exemplo da transferência das normas e do modelo camoniano à literatura galega! O peso d’*Os Lusíadas* gravita no **paratexto** (abrindo um horizonte de expectativas que se cumprirão ao longo da obra), no **quê** e no **como** do texto, e até no próprio facto de **imitar** o autor galego imita Camões.

O profundo conhecimento fica revelado na maneira como Florêncio Vaamonde organiza o poema, fazendo com que converjam os diferentes planos que o sustêm e encaixando episódios dentro de episódios, em como transcendentaliza a matéria cantada, em como glorifica a Galiza através dos seus heróis sem escapar ao compromisso político-social e moral do momento actual..., ao seja qual for, enfim, o aspecto considerado.

Surpreende realmente a prontidão e a frequência com que este evoca aquela: o narrador ou a entidade responsável da narração galega pretende coincidir em cada página com a do seu modelo; as personagens, e inclusive os elementos naturais, são descritos em forma camoniana até se tornarem mesmo **objectos maleáveis** a partir desta (lembre-se o caso de metamorfose e agigantamento ou o de introdução num clima carregado de lirismo), e embora se aplique quanto a eles uma diferente focalização²⁶, no seu desenho nunca faltam as linhas lusíadas. Por outra parte, o tempo, obedecendo a uma finalidade exemplar, também se move olhando passado e futuro, seguindo a rota do Marinheiro português.

Por último, lançando mão do substantivo “miscelânea”, que amiúde se atribui ao poema quinhentista luso, e aplicando-o a *Os Calaios*, cumpre lembrar que aqui confluem os campos do literário e do extra-literário, nomeadamente várias questões da história viva no umbral do século XX: os ideais regionalistas, concretamente iberismo, celtismo e lusitanismo, a par da consideração da epopeia como elemento fundamental e fundacional de um país que, como a **fénix**, pretende renascer de si próprio.²⁷

²⁶ Pense-se nesses ecos da descrição lusíada de Inês de Castro que ressoam na personagem negativa da rainha Sabela ou nos do Adamastor, nas figuras positivas de “Orzán” e mesmo em Maria Pita, a heroína-pretexo da epopeia galega.

²⁷ É verdade que o facto de coincidirem mais ou menos no tempo a publicação d’*Os Calaios*, a dos *Eoas* de Eduardo Pondal, a de *Lendas de gloria* de Alberto Garcia Ferreiro, a de *Boicentril* de Tettamancy, a de *Les Bretons* de Brizeux, a de *Mireio* de Mistral ou a de *L’Atlántida* de Verdaguer, parece uma prova de renascimento do género associado ao das próprias nações; porém, no caso galego, esta ideia não responde à realidade se não se tiver também em conta o contexto e espírito regionalista de que estas obras surgiram.