

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Daniela Barbosa Conceição

***PREGNÂNCIA DA(S) CRISE(S) NA
OBRA DE CAMÕES***

**COIMBRA
2010**

ÍNDICE DE MATÉRIAS

PREFÁCIO5

INTRODUÇÃO7

PARTE I

CAPÍTULO I

(RE)VISÕES DA HISTÓRIA LITERÁRIA E IMPLICAÇÕES PERIODOLÓGICAS DA CONCEPTUALIZAÇÃO DE *CRISE* NA LEITURA DA LÍRICA CAMONIANA.

1. Teófilo Braga e a perspectiva biografista e contextualista14

2. Memória e consequências de uma controvérsia paradigmática
(Costa Pimpão e Aguiar e Silva)18

3. Inferências hermenêuticas e periodológicas de um conflito classificativo20

CAPÍTULO II

NOVOS DESENVOLVIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS EM TORNO DE CAMÕES

1. A renovação da perspectiva histórico-literária e a hipótese interpretativa da *pregnância*

da(s) crise(s) na poesia de Camões	24
2. Os estudos de Aguiar e Silva	38
3. Os contributos de Aníbal Pinto de Castro e Maria Vitalina Leal de Matos	40

CAPÍTULO III

CAMÕES LÍRICO NOS ALVORES DO NOSSO SÉCULO:

A LIÇÃO DA *HISTÓRIA CRÍTICA DA LITERATURA PORTUGUESA*

1. O primeiro painel do díptico (a reponderação de José Augusto Cardoso Bernardes)	47
2. O segundo painel do díptico (a reponderação de Maria Lucília Gonçalves Pires)	50

PARTE II

CAPÍTULO I

A EVOLUÇÃO DO TRATAMENTO DO TEMA DA CRISE EM CAMÕES LÍRICO.

1. Desconcerto e dialéctica na poesia de Camões	56
2. Experiência existencial e (des)entendimento do Amor	61
3. Lucidez, desengano e mal de ausência	66

CAPÍTULO II

A FALÊNCIA DA RACIONALIDADE RENASCENTISTA NO HETEROCOSMO DO HOMEM E POETA LÍRICO

1. Congeminações camonianas, dúvidas corrosivas e o signo da negatividade	73
---	----

CAPÍTULO III

A RESOLUÇÃO DA ARTE POÉTICA DE CAMÕES NA “AMBIGUIDADE” DO RENASCIMENTO

1. Uma linguagem de crise e o alcance teleológico de um exame de consciência	90
--	----

CAPÍTULO IV

VECTORES DE CRISE NO MACROTEXTO LÍRICO CAMONIANO:

SISTEMATIZAÇÃO DOS SEUS NÍVEIS DE SENTIDO E MEIOS DE EXPRESSÃO

1. A Crise ético-social	99
2. A Crise psicológico-moral	104
3. A Crise metafísico-religiosa	107
CONCLUSÃO	111
BIBLIOGRAFIA	115

PREFÁCIO

A presente dissertação de Mestrado – na área de Investigação em Literatura Portuguesa (integrada no curso de Pós-Graduação e Mestrado de Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, oferecido pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra) – resulta, independentemente de árduos esforços, do tempo e circunstâncias pessoais da sua elaboração, de uma actividade de colaboração muito alargada que implica sempre dívidas de reconhecimento e gratidão, que dificilmente se podem saldar.

Neste momento, em que me é particularmente grato recordar a solidariedade manifestada tanto na minha Universidade, como noutras instituições, por professores, por funcionários e colegas, é de estrita justiça salientar os nomes daqueles que, de uma forma mais directa e marcada me apoiaram e a quem fico especialmente devedora.

Desde logo, agradeço ao Senhor Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira, a quem devo uma orientação atenta e crítica, um rigor amigo, a indicação e até o empréstimo de bibliografia, não só enquanto orientador da minha dissertação de Mestrado mas também enquanto docente do seminário de Investigação em Literatura Portuguesa da Pós- Graduação que frequentei.

E não posso deixar de salientar o saber, a boa vontade e empenho que encontrei sempre em professores, quer em seminários, quer na minha licenciatura, como o Doutor Albano Figueiredo e o Doutor José Augusto Cardoso Bernardes.

O meu reconhecimento aos serviços de documentação da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra pela disponibilidade e prontidão com que atenderam aos pedidos de aquisição de bibliografia que lhes dirigi.

Neste momento, registo também uma palavra de reconhecimento à memória do Senhor Professor Doutor Aníbal Pinto de Castro, cujas altas heranças de responsabilidades são estímulos de todos os seus sucessores. Um muito obrigada por ter tido o privilégio de ser sua aluna na cadeira de Estudos Camonianos, ainda em tempo de licenciatura, por me ter inculcido o gosto apaixonante pelo estudo da literatura camoniana e o interesse posterior pela investigação.

Finalmente quero agradecer a Deus pela minha persistência, incentivo e dedicação e pelo apoio que a minha família me proporcionou.

Dedico-a à “Alma minha gentil” que partiu – meu querido Pai e Amigo!

INTRODUÇÃO

Nesta presente dissertação de Mestrado tenho como horizonte a apresentação, explicitação e fundamentação de elementos de investigação concernentes ao tema *Pregnância da(s) crise(s) na obra lírica camoniana*.

Tal reflexão configurar-se-á em torno da análise da evolução correlata do tratamento do tema da(s) crise(s) na mundividência de Camões, tendo em conta as suas perspectivas derivadas (variações de forma e de conteúdo) e as suas potencialidades e orientações axiológicas, em favor dum estudo temático (que considera a perspectiva histórica e hermenêutica do tema nas várias etapas da criação literária (1)), e que pretende incidir sobre o *corpus* lírico das *Rimas* (2).

Deste modo, não podemos deixar de sustentar o estudo do tema em Camões, através de linhas de desenvolvimento que contemplem questões estilístico-periodológicas, histórico-contextuais, sócio-culturais, estético-literárias e ideológicas e que se repercutem efectivamente na obra literária lírica, enquanto objecto fenomenológico de uma construção poética de sentido, por sua vez intimamente conexada com as estruturas antropológicas, as formas imaginárias e simbólicas e a reconstrução interpretativa do imaginário do autor, reveladora de uma determinada visão do mundo, da vida e do homem num dado momento da História (3).

(1) Cf. Sobre a importância da investigação temática para o estudo do tratamento do(s) tema(s) da obra literária atentamos nas palavras de Raymond Trousson, “A Tematologia e a obra em si”, in *Temas e mitos. Questões de método*, Bruxelles, Éditions de l’ Université de Bruxelles, 1981 (trad. de Teresa Castro Rodrigues, Lisboa, Livros Horizonte, 1988), p. 51: “Uma obra faz sempre parte de uma cadeia, ela destaca-se sempre de um pano de fundo e talvez ainda mais particularmente quando trata um tema dotado com a sua tradição própria, na qual o autor escolheu incluir-se”.

(2) Cf. Luís de Camões, *Rimas*, Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Livraria Almedina, 1994.

(3) A este respeito são elucidativas as palavras de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “Os conceitos estilístico-periodológicos de Maneirismo e Barroco” (cap. I), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*,

Ao reconhecermos a legitimidade e a utilidade do uso de pressupostos teórico-científicos de metodológica atinentes à fundamentação e determinação do tratamento do tema da(s) crise(s) na obra de Camões, torna-se indispensável demonstrar em primeiro lugar que o estudo da obra em si mesma – no nosso caso, a obra literária – como objecto isolado, entidade insulada, microcosmo monadicamente autónomo, concebida como *ex nihilo*, não basta para a explicar nem mesmo para a compreender, pois assim configurada constituiria uma epifania misteriosa, insusceptível de se comunicada e, por isso, não passível até de conhecimento crítico.

Assim, na apreciação dos textos de Camões consagrados ao tema da(s) crise(s), há que pôr em evidência, por um lado, a sua individualidade expressiva, que se manifesta por imprimir uma marca naquilo que escreve, mediante o apuramento singular que soube conferir à sua hermenêuti-

Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pp. 3-5: “Em todo o processo de criação literária – e na obra que daí resulta – há a considerar uma dipolaridade fundamental: por uma lado, as estruturas genéricas de teor linguístico e literário que o autor encontra dominantes na sua época, com as quais estabelece variáveis relações de aceitação ou conflito, mas que de qualquer modo o condicionam como escritor; ainda neste mesmo pólo, há a assinalar todos aqueles elementos de vária ordem – religiosa, ética, filosófica, social, económica, etc. – que configuram a visão do mundo característica de uma dada época e de uma dada sociedade (ou grupo social) e que representam um factor de primeira importância não só para a compreensão dos temas característicos de um dado período literário, mas também para a formação das estruturas genéricas de teor linguístico e literário a que acima nos referimos; por outro lado, no outro pólo, em profunda ligação com os factores anteriormente mencionados, condicionada mas não determinada por eles, encontra-se a capacidade inventiva e criadora do escritor, a sua força imaginativa e reveladora do mundo e da vida, enfim, a

sua originalidade. Ora esta capacidade criadora e inventiva só se afirma e desenvolve mergulhando raízes, haurindo impulsos e razões nas estruturas genéricas e comunitárias de natureza linguística, literária e sócio-cultural primeiramente referidas, pois tal como qualquer acto de fala pressupõe necessariamente um sistema e uma norma linguísticos e determinados entornos, também qualquer texto literário pressupõe, além de um sistema semiótico primário representado por um sistema linguístico, um sistema literário – conjunto solidário de ideias sobre a natureza do discurso literário, sobre a função desse discurso, sobre as relações entre a literatura e o real, etc. – e uma determinada visão do mundo. Deste modo, estamos inteiramente de acordo com Wölfflin, quando afirma que, em arte, «nem tudo é possível em todas as épocas», pois todo o autor está vinculado a um vocabulário e a uma sintaxe artísticos que caracterizam uma época e que comunicam uma determinada imagem do homem e do mundo – e daí resulta que toda a criação artística sofre um condicionamento imanente e um condicionalismo transcendente à arte –, embora não admitamos a proposta wölffliniana de uma «história da arte [ou da literatura] sem nomes», que aniquila a liberdade individual em nome de um determinismo de cunho idealista” (*apud* Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* – tradução francesa de Claire e Marcel Raymond, *Principes fondamentaux de l’histoire de l’art*, Paris, Gallimard, 1966. A afirmação de que, em arte, «nem tudo é possível em todas as épocas», encontra-se na p. 16). Sobre as premissas e as consequências da «história das artes sem nomes», veja-se a crítica magistral de Arnold Hauser, na sua *Philosophie der Kunstgeschichte* (na trad. espanhola desta obra, *Introducción a la historia del art*, Madrid, ed. Guadarrama, 1961, p. 165 ss.).

Em conformidade com estas afirmações somos levados a corroborar o pensamento de Aguiar e Silva, ao reiterar em nota, na mesma obra (Cf. pp. 4, 5, nota 4): “Na esteira dos formalistas russos como Auerbach, Spitzer, Carlos Bousoño e outros, afirmamos a especificidade do fenómeno literário, mas não o isolamos de um contexto histórico e sócio-cultural; rejeitamos qualquer concepção da obra literária como epifenómeno ou reflexo de uma realidade histórico-social, mas temos bem presente a relevância da historicidade na estruturação e transformação dos valores literários, tanto temáticos como formais. Daí a importância que concedemos à visão do mundo, pois cremos, com Carlos Bousoño, que «La poesía encuentra modificación histórica al cambiar la visión del mundo desde la que la poesía brota. Y o no sólo al cambiar aquella cosmovisión de amplio radio en que un pueblo o un conjunto de pueblos está durante muchos siglos, sino también (y ello es más grave) al promocionar e sucederse las cosmovisiones que, de menor formato, residen y se articulan dentro de esa ostra más vasta y general»” (*apud* Carlos Bousoño, *Teoría da la expresión poética*, 4ª ed. Madrid, Gredos. 1966, p. 526).

ca “congemiativa” – pois que a obra poética do artista, caldeando o passado, o presente e o futuro em termos de códigos literários, não é mais que o resultado de uma síntese compósita e, ao mesmo tempo, prodigiosamente orgânica, graças ao seu incomparável eclectismo estético e ao seu genial poder de criar recriando. Por outro lado, essa singularidade expressiva deve ser sublinhada, na investigação tematólogica, por destacar o carácter específico do seu *corpus* lírico textual no quadro da história do tema (“*Stoffgeschichte*”) – porquanto, “(...) tanto num plano retrospectivo como num plano prospectivo, é possível escrever toda a história literária portuguesa a partir da obra de Camões, entendendo-a como ponto de chegada de toda uma tradição que remonta à Idade Média e como ponto de partida que se repercute até aos nossos dias” (4).

Em conformidade com um estudo tematólogico, atentar-se-á na adopção de diversos critérios metodológicos que passam necessariamente, num plano global, por um estudo de reconstrução evolutiva da perspectiva (interpretação) pessoal (de Camões) do motivo da pregnância da(s) crise(s) no tempo em que viveu, mas do qual deriva simultaneamente a análise da história das ideias, da história da cultura e da história literária, no sentido de procurarmos fazer o ponto da situação entre a tradição e a criação literárias.

Em função do que se tiver anteriormente apurado, tornar-se-á depois possível empreender uma explicação do tema, tendo em conta o lastro histórico-cultural em que ele se inscreve e a globalidade do universo camoniano, assinalado por traços epocais mas também por linhas específicas a que se convencionou chamar “idiolecto”. De acordo com os traços idiolectais do poeta, que se reportam a um profundo lirismo intimista e confessionalismo poético, compreendendo uma tentativa de auto-representação e auto-interpretação da sua desventurada condição humana e mundividência labiríntica e desconcertante, será indispensável, num plano pormenorizado – e de acordo com a linha de pensamento troussoniana –, analisar as funcionalidades dos vários tratamentos (vectores) que o tema assume na obra literária de Camões, pois que o “exame das modalidades de utilização de um tema permite pôr melhor em evidência a parte da originalidade criadora de cada autor, precisamente porque o tema constitui um fio condutor, um ponto de referência, um primeiro termo ideal de comparação, que permite medir o poder de intervenção do autor na tradição que chegara até ele. Neste sentido, pode dizer-se que «a contribuição individual do poeta face à força da tradição aparece primeiro na escolha do tema e depois no seu tratamento particular através da modificação, da escolha e da nova orde-

(4) Cf. José Augusto Cardoso Bernardes, “Luís de Camões: apogeu e crise do Humanismo e do Renascimento” (cap. 6), in *História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, (coord., de Carlos Reis), vol. II, 2ª ed., Lisboa, Editorial Verbo, 1999, p. 371.

nação de motivos»” (5).

Nesta ordem de ideias, tendo em conta que o tratamento da(s) crise(s) assume na lírica camoniana diversos desdobramentos, compreendendo, por isso, uma sucessão de vectores (ético-social, psicológico-moral e metafísico-religioso), será importante esclarecer os seus contornos não só em função de uma linha integradora de elementos de outras representações, mediante um estudo de relação sincrónica (exame das modulações das relações entre as variantes tópicas – motivos estruturantes repetitivos ou alterados – que determinam a delimitação do «argumento» do tema em diferentes textos líricos), mas também em função de uma linha diferenciadora, segundo um estudo diacrónico (análise da evolução histórico-cultural da exploração do tema, de acordo com as sucessivas reutilizações, readaptações, reformulações e metamorfoses a que o poeta o submeteu, em função de um esquema de significação simbólica), que, por sua vez, constituirá um *topos* revelador da sua obra, tanto em termos de manifestação de forma como em termos de valor heurístico e estético-literário.

De facto, só a partir desta síntese histórica e crítica da análise hermenêutica do tema é que se pode legitimar um estudo temático, na medida em que ele “sugere a possibilidade de uma história institucional de um facto literário em que, numa visão global, os escritores apareceriam como participando na existência contínua de um tema que os ultrapassa individualmente, que vive numa espécie de consciência colectiva em perpétua evolução, de que eles não são mais que os intérpretes privilegiados” (6). Daqui se depreende que a compreensão do funcionamento e do alcance original da profundidade da dimensão pregnante do tema da(s) crise(s) em Camões lírico supõe com efeito um estudo de recepção literária e um trabalho de literatura comparada dentro da história e não fora dela; quer isto dizer, que é tão importante situar a sua obra no seu tempo e no seu ambiente e fazer aparecer as estruturas constitutivas, assim como apreciá-la como uma simples etapa na odisseia do tema. Por sua vez, estes princípios obrigam-nos a um trabalho de construção intertextual / paragramática hetero (ou homo)-autoral, a partir do qual será pertinente fazer um estudo de relação entre elementos do “hipotexto” (texto de fundo ou de base) e do “hipertexto” camoniano (texto que se serviu de determinadas influências ou elementos do texto de base para o glosar, confrontar, modificar e superá-lo, através de outras versões). Estas “outras versões” não deixam de pertencer ao tema. Como diz **Trousson**, as “obras podem diferir em valor literário, mas não podem ser julgadas senão em relação a uma série de factores variáveis se-

(5) Cf. Raymond Trousson, “A Tematologia e a obra em si”, in *Temas e mitos. Questões de método*, Bruxelles, Éditions de l’ Université de Bruxelles, 1981 (trad. de Teresa Castro Rodrigues, Lisboa, Livros Horizonte, 1988), p. 51.

(6) *Idem*, p. 54.

gundo os tempos, as estéticas e os eixos de pensamento, não através da referência a um intangível arquétipo” (7). Com efeito, situar o tema no ponto de encontro desses factores não é enfeudar o processo criador a um determinismo simplista, mas apenas esclarecê-lo no coração das condições em que nasceu.

Sendo assim, não se pode traçar um quadro do que foi a crise (ou antes, do que foram as crises) para Camões no século XVI – suas motivações, seu(s) significado(s) e alcance – sem uma incessante referência às questões periodológicas envolvidas, ao contexto histórico, sócio-cultural, estético-literário e ideológico, e à mundividência e experiência existencial em que o poeta se inscreveu. Da mesma forma, não se pode compreender a obra de Camões como uma unidade artística, fazer incidir sobre ela e sobre cada uma das suas partes um juízo de valor, pormenorizar a expressividade das formas e das estruturas e os seus níveis de sentido, sem ter em conta um trabalho de investigação tematólogica, desde o momento em que decide ultrapassar a análise da organização inicial dos constituintes de um tema para se interessar pelo seu devir, pelas suas motivações sucessivas, sobretudo quando ela é aplicada a um tema de situação que, mais do que tolerar essa aproximação estética, a solicita.

(7) Cf. Raymond Trousson, “Sincronia, diacronia? O tema e a estrutura”, *ibidem*, p. 63.

PARTE I

CAPÍTULO I

**(RE)VISÕES DA HISTÓRIA LITERÁRIA E IMPLICAÇÕES PERIODOLÓGICAS
DA CONCEPTUALIZAÇÃO DE *CRISE* NA LEITURA DA LÍRICA CAMONIANA.**

1. Teófilo Braga e a perspectiva biografista e contextualista

Traçado o itinerário metodológico de investigação nestas considerações preliminares, pretende-se agora que as nossas orientações de leitura e de reflexão acerca do tema em causa sejam sustentadas por um estudo de hermenêutica crítica e de recepção estético-literária, a que Camões e a sua obra vêm sendo submetidos mais activa e criticamente nos alvares do nosso século, sem para isso deixar de relevar as linhas de desenvolvimento contempladas quer pelas visões da História Literária, quer pela evolução do pensamento científico em torno da Lírica de Camões, que, por sua vez, culminará na lição contemporânea da *História Crítica da Literatura Portuguesa*.

Norteadas por estes pressupostos teórico-científicos, será meu objectivo demonstrar seguidamente em torno do autor e da sua obra as perspectivas delineadas, cultivadas, acolhidas, praticadas e difundidas, e os respectivos resultados alcançados mais ortodoxamente por historiadores, críticos literários e discípulos camonianos num lapso temporal que abrange, por um lado, os primeiros anos do século XX até aos seus meados (cujas figuras autorizadas são **Teófilo Braga** e **Costa Pimpão**) e que se estende, por outro lado, e em especial, a partir dos últimos quarenta anos com outras alternativas mais heterodoxas – digo, mais activamente críticas – quer por ambiente de investigação académica (**Aguar e Silva** tomará essa dianteira), quer progressivamente por uma renovada concepção histórico-crítica da literatura – que, em íntima conexão com a arte e o pensamento estéticos contemporâneos, com a história das ideias e a história da cultura, permitiu recuperar e interpretar grandes zonas do legado literário camoniano, provocando também consequentemente uma profunda remodelação dos esquemas

historiográficos até então aplicados ao conhecimento das diversas literaturas europeias e obrigando a uma substancial revisão dos juízos de valor exercidos sobre muitos autores e criações literárias dos séculos XVI, XVII e XVIII.

Com efeito, tendo em conta que os estudos camonianos abrangem uma área de conhecimento originalmente articulada em função de variadas matrizes e orientações, a análise dos estudos saídos a lume nos últimos anos não pode abstrair-se das linhas de ascendência de que dimanam, pois uma verdadeira inovação só se credibiliza e institucionaliza a partir dum confronto crítico com a tradição.

Nos inícios do século XX, o entendimento mais corrente da obra e vida de Camões é essencialmente ditado pelas lições de **Teófilo Braga**, cujo segundo volume da *História da Literatura Portuguesa* (1), dedicado ao período da *Renascença*, contempla um estudo ordenador de factos biográficos, de figuras e de marcos históricos contextualizantes, que acabariam por se reflectir na escrita lírica do poeta: como se aqueles servissem de mecanismos para uma explicação interpretativa da sua obra e condicionassem uma leitura manifestamente dependente da História e da Cultura da época do Renascimento. Por de trás destes pressupostos e efeitos dessa construção perseverante e sistemática da História Literária de Quinhentos estava implementada, na verdade, a necessidade do carácter cívico e político em torno duma ideia de cultura e sentimento nacionais, desde logo apercebida na irradiadora centralidade atribuída a Camões, poeta e soldado da Pátria, indistintamente liberal e republicano, referência fundante para todos os nacionalismos do século XIX e XX.

Esta metodologia de abordagem (de Camões-Poeta e Camões-Homem) confirma, para além da valorização da relação do binómio vida/obra, um sinal de afirmação dos Estudos Literários consubstanciado, na esfera pública da cultura do Estado-Nação, pelo triunfo da História sobre a Retórica, empenhado na preservação dum legado histórico, por necessidade de uma base identitária, patrimonial e simbólica.

À luz destes parâmetros, estudar a literatura do século XVI (e a obra lírica de Camões) significava, sob a hegemonia da Renascença (como período de esplendor da Nação Portuguesa) e o imperialismo (de base lansoniana), dar corpo, pelas mãos dos historiadores, ao projecto pedagógico que recobria as Humanidades, convertendo-o em ponte de acesso à grandiosa história das civilizações. Sob este desígnio, havia a necessidade de reconstruir o passado de Camões em torno de um conhecimento imaculadamente objectivo, através de documentos, de circunstâncias

(1) Cf. Teófilo Braga, *História da Literatura Portuguesa. Renascença*, vol. II, 3ª ed., Porto, INCM, 2005, pp. 272-339. (Coordenadas teórico-metodológicas e de pensamento adoptadas na edição de 1909.)

biográficas, duma concepção factualista dos contextos e duma intenção psicológica e social (que vinham do Romantismo e que a erudição positivista não enjeitou), e que, por sua vez, pudessem conduzir a uma valorização da literatura enquanto campo isolado e estritamente ligado à interpretação memorial de um somatório de acontecimentos que dignificariam, pela “armas e letras”, a ideia dum “herói romântico” na figura lírica, dramática mas exemplar de Camões.

Assim, não é de estranhar que **Teófilo Braga** tenha concebido uma *História da Literatura Portuguesa* de base narrativa, fazendo da Idade Média um ponto de partida e de tudo o que se segue a esse período, dito de esplendor, uma consequência decisiva, a partir da qual se reproduzissem as orientações da historiografia geral, de base romântica, erudita e impressionista, sempre empenhada em fazer de Camões o poeta renascentista que soube realizar, na sua alma e escrita literária, o acordo (2) entre a tradição e o sentimento nacional da Idade Média e o ideal humano da autoridade clássica, conciliando as duas épocas pela sua continuidade histórica – e estética: ao imprimir na sua poesia a “medida velha” e a “medida nova” e ao servir-se de códigos, temas e estilemas próprios de cada modelo poético. Assim, se por um lado Camões – na perspectiva teofiliana – não rejeitou o modelo medieval peninsular (desde a tradição lírica trovadoresca à tradição cortesanesca quatrocentista de feição palaciana), por outro lado também se deixou influenciar, num invulgar modo de sentir e escrever, pelas inovações italianizantes da escola quinhentista (*Dolce Stil Nuovo*, Petrarquismo e Neoplatonismo), sem esquecer os modelos da poesia e da cultura da Antiguidade Clássica (Platão, Horácio, Vergílio, etc.).

Na perspectiva deste erudito historiador e político, Camões seria o contributo referencial para justificar a nossa existência como Estado e modelo a assumir em qualquer processo regenerador de base colectiva. Deste modo, a Literatura era inquestionavelmente entendida como ordenação cronológica, era mais uma referência memorial do autor e da sua vida (3) do que propriamente um campo dos estudos literários, preocupado com a exegese do fenómeno literário e a concepção discursiva dos textos produzidos por esse mesmo autor.

(2) Como diz Teófilo Braga, “Camões e o sentimento nacional”, *ibidem*, p. 273, “Raros foram os artistas e poetas que souberam realizar este acordo. A Renascença, sob o influxo da Itália, apresenta esses dois aspectos, prevalecendo a autoridade clássica. (...) Realizaram este acordo (...) poetas como Camões, cuja característica é a conciliação dos dois espíritos clássico e medieval. Este o seu lugar na escola italiana em Portugal; e em relação à Renascença na Europa, não pertence somente à literatura portuguesa”. (...) “Verifica-se o asserto nas suas criações estéticas”.

(3) A propósito disto, não podemos deixar de considerar as inúmeras páginas dedicadas à vida – por vezes, conjecturada e fantasiosa – do poeta (desde o seu nascimento em Lisboa, a sua mocidade em Coimbra, seus estudos e primeiros amores, a sua estada na corte de D. João III, onde tenta acolher novos amores, seguidos de um segundo desterro, no Ribatejo, e um terceiro, em África, passando pelo embarque forçado para a Índia, a que se seguem naufrágios e o injusto mando, e, ainda, o regresso à pátria, onde publica os *Lusíadas*; entretanto, o episódio de Alcácer Quibir, e, com ele, mais tarde, a morte de Camões com o triunfalismo castelhano. (Cf. Teófilo Braga, “A vida do poeta”, *ibidem*, pp. 274-336.).

No contexto inicial de Novecentos, a obra de Camões é vista, portanto, pela História Literária, como o resultado inspirador “de todos os elementos poéticos que constituem a tradição de uma nacionalidade, idealiza e representa esse grande facto da vida histórica do século XVI, a aliança do Ocidente com o Oriente, realizada pelos Descobrimentos dos Portugueses” (4). Além disso, a sua obra lírica seria o resultado invulgar e excepcional duma vida emocionalmente atribulada e tempestiva: “Camões funda na sua emotividade a idealização das tradições populares e o lirismo trovadoresco (...). Educado com todos os recursos da erudição humanista do século XVI, não cai na exclusiva admiração das obras clássicas nem em uma supersticiosa imitação dos poetas italianos, imprimindo-lhes o seu modo de sentir individual pelo relevo que recebeu dos conflitos da sua tempestuosa vida” (5). De facto, nestes trechos ressoam, como factores deterministas para a concepção de arte e para o tratamento de Camões lírico, a “organização hereditária”, a influência duma cultura sistemática, a sentimentalidade da raça, o *ethos* luso e – o mais importante – o drama doloroso da sua vida, repleto de emoções íntimas e conduzido por um temperamento feroso, cujo efeito daria no seu lirismo subjectivo, que não é senão o reflexo simultâneo dessa consciência de raça eufórica mas nervosa e duma autobiografia formada dos mais flagrantes documentos psicológicos, em que a comprovação crítica da realidade histórica lhe daria um surpreendente relevo estético.

Nesta conjuntura, não nos será difícil reconhecer que a História Literária teofiliana visava reconstruir a compreensão do fenómeno literário de Camões, em torno duma lógica cronológica e sequencialização causal e duma componente histórica, cultural e ideológica, como pontos de referência para a interpretação do seu lirismo (sem preocupação em objectivar, com rigor, uma análise imanentista dos seus textos). Com este procedimento, a literatura acabaria por se institucionalizar e legitimar como fenómeno artístico e cultural, através da contribuição de factores como a noção de identidade, nação e pátria, cujas raízes e origens autóctones estariam ao serviço da valorização de um legado patrimonial e de uma língua nacional.

Neste sentido, e na senda do que se tem vindo a dizer, Camões estava sujeito a um tratamento romantizado, pois que a sua condição de fidalgo desditoso e a sua clandestinidade de amores eram os sinais mais apreciados da liberdade afectiva e da subversão social, o que viria a confirmar-se na sua dupla condição – perspectivada pelos primeiros historiadores: a de herói da escrita e a de herói da vida, o protótipo do luso genial e sensível, ainda que perseguido por tudo e por todos. A História Literária acabou assim por legitimar uma leitura biografista, acomodada a

(4) *Ibidem*, p. 273.

(5) *Ibidem*, pp. 273, 274.

juízos “translúcidos” das intenções e vontades da produção literária e dos ideais do autor, empreendendo a reconstituição da sua vida a partir dos textos – não raro, sob o domínio da fantasia neo-romântica!

De igual modo, a sua Lírica espelhava, por um lado, uma biografia maldita, feita de incompreensões, injustiças e amores socialmente interditos, por outro lado, estava consignada a uma leitura cultural, nacional e de integração étnica singular, que explicaria a matriz central do cânone de Quinhentos. Sob o primeiro ponto de vista importava mais encontrar um intérprete da estesia romântica, que fazia da sua lírica um “vazadouro” da alma e uma representação cifrada do seu drama existencial e da sua tragédia emocional, do que um artefacto retórico reconhecido por marcas subliminares de um lastro estético já antigo, traduzido numa gramática poética e numa estrutura tópica e discursiva (também já conhecidas na Europa). Sob o segundo ponto de vista prevalecia a necessidade de encontrar nos seus textos líricos – particularmente nos de índole tradicional – uma sintaxe narrativa que permitisse inscrever a realidade literária do século XVI numa lógica narrativa de longo enraizamento étnico e que legitimasse, com isso, a medievalidade portuguesa, assim como a ideia de um representante da portugalidade clássica (como foi Camões), que soube criar uma arte nova ao recriar temas e formas medievais, conjugando uma atitude de anatomia sentimental e um verismo psicológico, traduzíveis já numa arte compósita de exprimir sentimentos e emoções à maneira do *ethos* de autodescoberta, que se relaciona com as correntes italianas.

Tudo isto fez com que **Teófilo Braga** tivesse reivindicado para Camões o estatuto de “representante do espírito renascentista e da cultura clássica e humanística de Quinhentos” – ainda que numa perspectiva limitadamente positivista, sociologista e biografista, e, em termos contextuais de ufania nacionalista e patrioteira.

2. Memória e consequências de uma controvérsia paradigmática

(Costa Pimpão e Aguiar e Silva)

Este mesmo estatuto será manifesta e exclusivamente reiterado por **Costa Pimpão** nas décadas de 40 e 50 do século XX, a partir do segundo volume da sua *História da Literatura Portuguesa*, ao afirmar que “a incorporação do espírito renascentista na literatura da expansão dá ao nosso século XVI literário o seu carácter original e inconfundível, que pode apreciar-se, melhor do que em qualquer outra obra, na síntese prodigiosa dos Lusíadas” (6).

(6) Cf. Álvaro Júlio da Costa Pimpão, “A Itália e o Renascimento das Letras. 1. Os Inspiradores da nova Literatura”,

No entanto, as suas coordenadas teóricas de pensamento – método histórico e filológico – reflectem uma metodologia de abordagem da obra e personalidade de Camões que se distancia profundamente da de **Teófilo Braga**, na medida em que de... e corrige a sua desenfreada imaginação na apreciação crítica da biografia do poeta, ao contestar o uso incorrecto das fontes dos materiais reunidos – “Teófilo Braga, segundo o seu costume, reuniu muitos materiais, mas não joeirou as fontes de que se serviu” (7). Para **Pimpão**, o que assinala historicamente “a «presença» de Camões, mais ainda do que o seu elogio da vida perigosa, aliás tão belo e definidor do Português de Quinhentos” (8), mais ainda que toda a “informação sobre as «Ninfas de água doce»” (9), é a sua “obra na sua verdadeira grandeza” (10), de forma que, “Quaisquer que fossem os desatinos e desvarios de Camões em Lisboa, ou alhures, é certo que não é por eles que se afirmará a «presença» de Camões. Tais desvarios ou desatinos não atingiram o cerne da sua consciência” (11). Além disso, “não se pode dizer que o homem foi uma coisa e a obra, outra, porque não se trata, em «Os Lusíadas», de dar expressão a simples sonhos de fantasia, mas de dar vida a uma convicção total, profunda, experimentada, a qual não se concebe sem lastro moral e sem preparação espiritual. Há símbolos no Poema, mas símbolos de grandes e heróicas realidades, a maior das quais é a Pátria, a Pátria concreta, plantada no planeta, histórica, belicosa e missionária” (12).

De facto, **Pimpão** distancia-se já duma concepção romântica e ingénua de encarar a História Literária – sem qualquer preocupação de encontrar, na literatura, o objecto científico imanente que pudesse delinear com exaustão e correcção as coordenadas histórico-culturais que envolveram o humanismo renascentista de Camões, e cuja obra pudesse ser estudada à luz duma determinada identidade periodológica – neste caso, o Classicismo – e não apenas à luz do paradigma renascentista da modernidade (por oposição à Idade Média), sujeito à descrição cronológica impressionista, erudita, biografista, que conduzia aos exageros da fantasia idealista.

in *História da Literatura Portuguesa*, vol. II: séc. XVI, Coimbra, Edições Quadrante, Lda., 1947, p. 85.

(7) Cf. Álvaro Júlio da Costa Pimpão, “A personalidade de Camões”, in *Escritos diversos*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972, p. 448.

(8) *Idem*, p. 463.

(9) *Ibidem*, p. 463.

(10) *Ibidem*, p. 461.

(11) *Ibidem*, p. 460.

(11) *Ibidem*, p. 460.

(12) *Ibidem*, p. 462.

3. Inferências hermenêuticas e periodológicas de um conflito classificativo

No entanto, a visão de **Costa Pimpão** – sobre a noção exclusiva de um Camões clássico como expoente máximo do Renascimento humanista – veio dar início, nos meados dos anos 60 do século XX, a uma história de conflito classificativo em torno de uma estética camoniana (mais ou menos) ecléctica. De facto, foi em ambiente académico que o Professor Costa Pimpão desencadeou com o seu antigo aluno e assistente (**Aguiar e Silva**) alguns momentos de controvérsia, que passaram necessariamente pela questão polémica da inserção periodológica de Camões Lírico (13).

Todavia, num plano retrospectivo, não podemos deixar de frisar que a **Costa Pimpão**, se deve, entre outras coisas, o mérito da relativização das circunstâncias biográficas e, em favor da sua maior sensibilidade ao texto, uma atenção sistematizada aos múltiplos códigos estéticos que enformam a Lírica camoniana e que vão desde a cortesia peninsular ao *Dolce Stil Nuovo*, Petrarquismo e Neoplatonismo. Desta feita, instalava-se como imagem de marca uma visão pluri-tonal das *Rimas*.

Não obstante seu reconhecido mérito, esta sua visão não deixava de estar ainda vinculada ao paradigma positivista da História Literária, consolidado pela contextualização segmentada da periodização da literatura. Enquanto instrumento operativo e metodológico – embora estivesse longe de uma verificação especulativa –, a periodização estético-literária servia ao camonista para conferir solidez e rigor no cumprimento dos objectivos da História Literária: não só ao determinar cronologicamente a vertente sócio-cultural, as dominantes epocais, as coordenadas contextuais e as circunstâncias factológicas que estavam na base da feitura dos textos de Camões, mas ao caracterizar, em especial, e de forma monolítica, homogénea e antinómica, as matrizes estéticas que estariam materializadas em diferentes formas na sua criação literária. Ora, este excesso *a contrario* – de valorização da componente estética (que marginalizava uma historicidade totalitária) – levou-o, no entanto, a adoptar esquemas de separação entre a lírica tradicional e a lírica italianizante, acabando por restringir o eclectismo estético de Camões a uma forma redutora: na “medida velha” teríamos um Camões tardo-medieval (já renascentista); sob a forma da “medida nova” teríamos o expoente máximo do Classicismo.

(13) A propósito das memórias de controvérsia – Costa Pimpão e Aguiar e Silva –, torna-se decisivo o testemunho recente de Aguiar e Silva, “Retrato do camonista quando jovem (Com alguns pingos de melancolia)”, in *Luís Vaz de Camões revisitado*, (coord. de José Augusto Cardoso Bernardes), vol. VII, Santa Barbara Portuguese Studies, 2003, pp. 369-378.

Ao proceder distintiva e esquematicamente à “arrumação” do autor e da sua obra lírica, através de códigos operatórios que caracterizariam dominantes estáveis e lineares de determinada gramática poética numa “secção temporal” (de acordo com uma estética ecléctica mas dialecticamente estática e espartilhada, ao nível da classificação periodológico-literária), **Pimpão** incorreu no erro de não olhar às continuidades, confluências, transições e especificidades evolutivas da carreira estético-literária do poeta lírico, dentro do mesmo período literário – o Classicismo. Sem qualquer lugar para admitir “nuances”, desfasamentos, contrariedades, diferenciações ou transições periodológicas dentro da própria dinâmica evolutiva do Classicismo, a História Literária de matriz positivista – acolhida e praticada por **Pimpão** – acabou por legitimar um paradigma de valorização clara do Classicismo, porquanto privilegiava a normatividade, a constância e a estabilidade dentro da sua dinâmica periodológica. Por isso, coartado pelos limites ideológicos do pensamento positivista, o Professor Universitário, Filólogo e Historiador Literário, para além de considerar o Classicismo como período de “fulgor” e de qualidade no caminho da perfeição, não atentou na valorização de outros períodos, que mantêm, com ele, relações de proximidade e discrepância, acabando por os desvalorizar, degenerar e marginalizar, como factores contributivos para a própria dinâmica histórica e intra-periodológica do Classicismo, e, conseqüentemente, para a própria concepção da dinâmica estética e poético-idiolectal da Lírica de Camões. Não obstante ter sido detentor duma sensibilidade estética insuspeitada e de ter sido um conservador aberto a novas ideias, **Pimpão** não conseguiu ver nos textos de Camões as macas de uma nova categoria estilístico-periodológica – o Maneirismo.

Desta feita, por não estar solidamente concatenada com uma reformulação dos quadros de pensamento em torno da História Literária e da periodização da literatura portuguesa, a visão de **Pimpão** ainda não estava preparada para uma renovação dos estudos literários, mediante um melhor conhecimento do fenómeno literário e da compreensão da obra camoniana, através duma maior valorização endógena e exegética do texto literário na sua literariedade e na sua solicitação hermenêutica.

É claro que a visão de **Pimpão** tinha mais condições para se impor numa época em que o ensino da Literatura apelava bastante menos – do que hoje – à hermenêutica e mais ao esclarecimento pré-textual (contextual e estético), à luz dos excessos da consabida retórica e estilística do fenómeno literário, que pressupunham um árduo comentário lexical e sintáctico (sem preocupação com a experiência estética) e um estudo exaustivo dos elementos estáveis e marcadamente valorizados e homogeneizados do cânone literário classicista de Quinhentos – do qual Camões seria exactamente a figura estelar, e a sua obra, o exemplo paradigmático e

inabalável da síntese linear, harmónica e conclusa do Renascimento humanista, e, por isso, indissociável da riqueza e esplendor do nosso *Século de Ouro*. Desta forma, impunha-se uma longa, autorizada e como que naturalizada tradição historiográfico-literária oitocentista e novecentista sobre o Classicismo renascentista de Camões. A força e o prestígio deste modelo eram de tal ordem que a poesia portuguesa do século XVI era a poesia do Renascimento e do Classicismo e Camões representava a sua luminosa, canónica e inigualável expressão.

CAPÍTULO II

**NOVOS DESENVOLVIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS EM TORNO DE
CAMÕES**

1. A renovação da perspectiva histórico-literária e a hipótese interpretativa da pregnância da(s) crise(s) na poesia de Camões

Embora não se possa esquecer o contributo dos estudos monográficos anteriores de autores estrangeiros – **Curtius** (1), **Helmut Hatzfeld** (2), **Kurt Reichenberger** (3), **Arnold Hauser** (4) – e

(1) Não obstante outras breves referências de alguns críticos ao Maneirismo em literatura, não sofre todavia contestação que foi só após a publicação, em Bern, em 1948, da obra de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, que o vocábulo e o conceito de Maneirismo alcançaram difusão e direitos de cidadania no domínio dos estudos literários (veja-se a tradução portuguesa, *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957).

(2) São os seguintes os ensaios de Helmut Hatzfeld que se ocupam do estudo do Maneirismo na Literatura Portuguesa, circunscrevendo as suas análises à obra de Camões e fazendo observações muito importantes sobre a Lírica camoniana, em particular aquelas que, contraditando tantos lugares-comuns da crítica tradicional, apresentam Camões como um poeta que comunga de valores existenciais e éticos que já não são os do Renascimento: “Manuelinischer Stil in den Sonetten des Camões”, in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, I, 1960, pp. 94-125 (ensaio incluído, sob o título de “Estilo Manuelino en los sonetos de Camões”, na obra de Hatzfeld intitulada *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 204-241); “Camões manieristische und Tassos barocke Gestaltung des Nymphemotivs”, in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, III, 1963, pp. 91-109.

(3) Cf. Kurt Reichenberger, “Der christliche Humanismus des Camões. Biblische und antike Motive in *Sôbolos rios que vão*”, in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, 4, 1964, pp. 105-137, em que o autor revela um apurado conhecimento do Maneirismo como estilo epocal e oferece uma penetrante análise temática e formal das redondilhas “Sôbolos rios que vão”, consideradas à luz da problemática maneirista.

(4) Cf. Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (tradução portuguesa: *História Social da arte e da cultura*, Lisboa, Jornal do Foro, 2 vols., 1954), onde o autor faz uma ampla análise do Maneirismo; *Der Manierismus*, München, 1964, uma análise magistral da *arte e da literatura maneirista*, que, sem descurar os aspectos morfológicos e estilísticos, situa o problema do Maneirismo num amplo contexto cultural e ideológico (veja-se a tradução espanhola, *El manierismo, La crisis del Renacimiento y los origenes del arte moderno*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965).

os esforços de problematização levados a cabo por **Jorge de Sena** (5) à margem da Universidade portuguesa, coube sem dúvida a **Aguiar e Silva** o mérito de ter estabelecido dentro dela – já em 1971, aquando da publicação da sua tese de doutoramento sobre a poesia lírica do Maneirismo e do Barroco (6) – a ideia de um Camões menos histórico-literário, ou seja, menos preso aos códigos epocais que modularam a sua poesia e mais impressivo em termos de afirmação idiolectal.

Na investigação científica de **Aguiar e Silva** estava em causa a necessidade de superar, em termos periodológicos, um paradigma valorativo do Classicismo – excessivamente cultivado e difundido pelo Positivismo histórico-literário – e, por conseguinte, contrapor uma história de conflito classificativo em torno do Classicismo, Maneirismo e Barroco.

(5) A propósito disto veja-se Jorge de Sena, “A poesia de Camões. Ensaio de revelação dialéctica camoniana” (cap. I), “O maneirismo de Camões” (cap. II), “Camões e os maneiristas” (cap. II), “Maneirismo e barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII” (cap. II), in *Trinta anos de Camões (1948-1978)*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 15-92 (O primeiro ensaio, que advém inicialmente duma conferência proferida em 1948, foi publicado no fascículo n.º 7 dos *Cadernos de Poesia*, em Junho de 1951 e reeditado no volume do mesmo autor intitulado *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Ática, 1959; o segundo ensaio foi publicado antes n.º *O Comércio do Porto*, em Outubro de 1961).

No primeiro ensaio, pela primeira vez, numa antecipação notabilíssima sobre estudos posteriores seus, Jorge de Sena advogou a existência do Maneirismo na Poesia Portuguesa e caracterizou Camões como o genial poeta desse mesmo Maneirismo: “O maneirismo camoniano, o seu petrarquismo, a sua lírica sistematicamente erótica – porque é sempre um caso de amor que aparece simbolizando a causa das perplexidades intelectuais do poeta –, reduzem-se naturalmente àquilo que são: por um lado, domínio total dos recursos formais do tempo e sua exploração desenfreada, dentro dos cânones da noção de originalidade de então, que não impunham a rebusca de outra linguagem, mas a transformação individual do amador na coisa amada, neste caso o modo petrarquiano de versejar as emoções; por outro lado, uma vez que Camões, à medida que o aprofundamos, nos vai aparecendo como um génio eminentemente dialéctico, esse maneirismo e esse erotismo são, hábil e tragicamente, a última possibilidade expressiva desse génio” (citamos de *Trinta anos de Camões (1948-1978)*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 24, 25).

E na esteira de Aguiar e Silva deve acrescentar-se que, já em 1948, data em que ainda se falava e pouco se sabia acerca do Maneirismo literário, Jorge de Sena relacionara Camões com o Maneirismo, ao escrever estas palavras: “E contudo, a sua [de Camões] própria criação poética, a sua própria vivência do fluir dialéctico do pensamento e da vida, e a sua consciência dramática do tempo perdido (que faz dele um magnífico Proust da Renascença, ou melhor, do Barroco [sic], ou melhor ainda, do Maneirismo, como nem Shakespeare ou Miguel Ângelo o foram) lhe atenuam esse pavor, o reconciliam heroicamente com a existência, lhe elidem a transposição a que não se atreve” (citamos Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “O Maneirismo e Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pp. 201, 202 – *apud* Jorge de Sena, “A poesia de Camões. Ensaio de revelação dialéctica camoniana”, in *Da Poesia Portuguesa*, p. 52, nota 12).

Ainda de Jorge de Sena veja-se, “Maneirismo e barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII”, in *Luso-brazilian review*, vol. II, n.º 2, 1965, pp. 29-53. Reeditado in *Trinta anos de Camões (1948-1978)*, vol. I, cap. II, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 63-92 (donde citamos): “Na literatura portuguesa, e em especial na poesia, maneiristas são primacialmente Camões (...). E atribui-se largamente ao génio peculiar de Camões aquilo em que esse génio reflectia uma nova visão do mundo e um novo gosto. E não se reparou nunca no sentido maneirista do curioso fenómeno que foi o de confundir-se, com a obra lírica de Camões, grande parte da produção de poetas da sua geração ou até de gerações posteriores: confusão possível não pela medida em que esses poetas «camonizavam», mas pela identidade de cosmovisão e de método criador que os irmanava a Camões” (cf. pp. 74, 75).

(6) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.

Tal reformulação dos quadros de inteligibilidade da História Literária e mudança de paradigma em torno do estudo da Lírica de Camões só poderiam ser cientificamente consolidadas pela modernidade teórica (Teoria da Literatura e Crítica Literária) e metodológica das correntes anti-positivistas (Estruturalismo, Semiótica Literária e Estética da Recepção). Em conformidade com estes pressupostos e propósitos científicos, **Aguiar e Silva** sentiu necessidade de perfilhar algumas orientações metodológicas para fundamentar, na sua tese, a leitura maneirista do lirismo do poeta. Assim, ao convalidar um estudo hermenêutico e textológico mais aprofundados, aquando das leituras da poesia camoniana (através do levantamento e análise de características estéticas, categorias genológicas, códigos de conteúdo e formas de expressão), adoptando uma perspectiva comparatista em relação à poesia espanhola do século XVI (investigando as fontes manuscritas, conhecendo com segurança a área da fixação do cânone lírico camoniano), revalorizando o método filológico na abordagem do *corpus* textual (indispensável para decifrar a autoria dos textos, fixar a lição do texto, e assim, evitar o arbítrio interpretativo e as fantasias hermenêuticas), **Aguiar e Silva** não fez mais que assegurar um postulado ontológico na leitura dos textos, acabando ao mesmo tempo por legitimar a sua utensilagem teórica, metodológica e crítica – o que a filologia positivista não podia entender.

Desta forma, sem anacronismos impressionistas e positivistas, a evolução do pensamento científico em torno de um Camões Lírico mais complexo (vertente maneirista e melancólica) acabaria por se legitimar e sustentar-se.

Cientificamente fundamentada e favoravelmente acolhida em ambiente académico, a tese de **Aguiar e Silva**, para além de consagrar o modelo estilístico-periodológico do Maneirismo na Literatura Portuguesa (7), consolidou, em particular – num plano histórico-literário e poetológico, sintonizado com uma lógica mundividencial e antropológica –, uma perspectiva mais alargada da complexidade estética do lirismo camoniano (vertente maneirista), assim como a sua coesão em termos de estilização idiolectal.

Neste sentido, tal como **Jorge de Sena** sublinhara nos seus ensaios (8), **Aguiar e Silva** corroborou, na sua tese, que a expressão “«maneirismo camoniano» se deve entender nos seus

(7) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “Os conceitos estilístico-periodológicos de Maneirismo e Barroco” (cap. I), “O Maneirismo e Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), “A temática da lírica maneirista” (cap. V) e “Estilo e formas da lírica maneirista” (cap. VI), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, respectivamente pp. 1-45, 189-219, 222-323 e 327-395.

(8) Nos ensaios mencionados, em que analisa o problema da existência do Maneirismo na Literatura Portuguesa e revela ao mesmo tempo conhecimento de alguns dos principais estudos sobre o Maneirismo, Jorge de Sena menciona em particular – por exemplo no ensaio publicado na *Luso-brasilian review* – as obras seguintes: Wylie Sypher, *Four stages of Renaissance style. Transformations in art and literature 1400-1700*, New York, Doubleday, 1955; G. R. Hocke, *El mundo como laberinto*; Eugenio Battisti, *L' Antirinascimento* (Para uma completa identificação destas obras veja-se a nossa Bibliografia).

dois sentidos, que em Camões se sobrepõem: devoção a uma «maneira» ou afectação rebuscada, e «maneirismo», período artístico em que Camões é integrável” (9). Mediante esta perspectiva, tornava-se peremptório, por um lado, dilacerar “a errónea conceituação de Renascimento e Classicismo que, em geral, apresentam os historiadores e críticos portugueses (Naturalmente também seria uma achega à visão “inabalável” de **Pimpão** em torno duma noção mitificadora do nosso *Século de Ouro*, identificável com o esplendor do nosso Renascimento e do nosso Classicismo do século XVI!), pois é dessa errónea conceituação que se gera o grave equívoco de apresentar Camões e outros poetas da segunda metade do século XVI como representantes do Classicismo ou do Renascimento” (10). Por outro lado, para além de desmistificar esta conceituação excessivamente valorativa do paradigma do Classicismo e do Humanismo renascentista do nosso século XVI e abalar a exclusividade pimponiana da tese classicista camoniana com uma metodologia inovadora para os Estudos Literários, uma perspectiva renovadora da História Literária e uma avaliação reconfiguradora da periodização da Literatura Portuguesa, o então professor de Coimbra acabou por implantar uma ruptura contra o saber institucionalizado que se vinha criando em torno do significado do conceito de Maneirismo – como categoria estilístico-periodológica indissociável do significado pejorativo do vocábulo comum de “maneirismo” – e à volta da poesia lírica de Camões (11).

(9) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “O Maneirismo e Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 202 (apud, Jorge de Sena, *Da poesia portuguesa*, p.52, nota 12).

(10) *Idem*, p. 202.

(11) A propósito disto, torna-se elucidativo o testemunho de Aguiar e Silva, “Retrato do camonista quando jovem (Com alguns pingos de melancolia)”, Braga, 2005, in *Luís Vaz de Camões revisitado*, (coord. José Augusto Cardoso Bernardes), vol. VII, Santa Barbara Portuguese Studies, 2003, p. 374: “Costa Pimpão nunca conseguiu dissociar o significado da categoria estilístico-periodológica de Maneirismo do significado pejorativo do vocábulo comum “maneirismo” – várias vezes me disse que não podia imaginar a figura varonil, heróica e magniloquente de Camões com a espada numa mão e noutra a pena, a comportar-se com ademanos amaneirados... – e entendeu sempre que a aceitação do conceito periodológico de Maneirismo equivalia a dilacerar e a delapidar o património valioso entre todos da nossa literatura e da nossa cultura: a riqueza do nosso século de ouro, o esplendor do nosso Renascimento e do nosso Classicismo, indissociáveis da gesta dos Descobrimentos e das conquistas ultramarinas”.

De facto, depreende-se deste trecho que as motivações e razões pimponianas de ordem ideológica originaram resistências fortíssimas, relativamente à aceitação e adopção do Maneirismo português, impedindo, deste modo, uma análise da construção do conceito “congruente” de Renascença, e bloqueando, por isso, não só a sua revisão crítica – mediante uma tomada de consciência em relação às suas debilidades e incongruências – mas também uma profunda revisão dos esquemas historiográfico-literários oitocentistas e novecentistas habitualmente aceites e naturalizados desde Michelet e Burckhardt. Na verdade, estes tinham construído um conceito de Renascença tão congruente e tão persuasivo tanto em termos da totalidade da civilização europeia como em termos de cada cultura nacional – “La découverte du monde, la découverte de l’ homme”, segundo a fórmula sedutora e apelativa de Michelet –, que as gerações posteriores de historiadores de toda a espécie o naturalizaram. Foram necessárias as indagações e as reflexões de historiadores da cultura, da arte e da literatura como Hiram Haydn e Eugenio Battisti sobre o Anti-Renascimento e como Arnold Hauser, André Chastel, Tibor Klaniczay e Riccardo Scrivano sobre a crise do Renascimento, para que se tomasse consciência das limitações, das contradições e dos paradoxos do conceito de *Renaissance* construído por Michelet e por Burckhardt, ao ponto de recentemente um estudioso tão credenciado da poética e da retórica do Renascimento como Terence Cave, na sua *Pré Histories*.

Com efeito, ao valorizar na sua tese de doutoramento a Lírica de Camões, destacando-a das coordenadas renascentistas e colocando-a no centro do Maneirismo, enquanto código epocal – como destruição do ideal renascentista de equilíbrio e de harmonia formais – indissociável do multiforme e problemático processo histórico-cultural e ideológico que **Hauser** denominou de “a crise do Renascimento” (12) a partir da década de 60 de Quinhentos – porquanto consubstanciava um anti-naturalismo, uma mundividência agónica, uma problemática aguda de instabilidade e uma atitude essencialmente questionadora –, **Aguiar e Silva** dava seguimento e consolidação ao horizonte espantosamente inovador aberto por **Jorge de Sena**, em relação à poesia de Camões. Definitivamente, ficou alicerçada no seu pensamento uma construção estilístico-periodológica: existia um estilo maneirista que dominava boa parte da produção artística do século XVI, na Europa; Camões era o poeta português representativo por excelência desse Maneirismo; grande parte dos seus textos líricos, quer em termos de forma (géneros maiores ou menores), quer em termos de conteúdo, só adquiria sentido, sob o ponto de vista da dinâmica histórico-cultural e estético-literária (temática e estilística), à luz do conceito de Maneirismo.

Desta feita, e contraditando tantos lugares-comuns da crítica tradicional, Camões – “como o poeta que mais profunda e belamente exprimiu a agonia e as contradições duma época” (13) (...), “a angústia vital e o sentimento de crise, a obsessão do tempo destruidor, a aniquilação da esperança terrena, o engano e a ilusão da existência, a melancolia, o motivo do mundo desconcertado, as contradições íntimas do homem, a contaminação de elementos heterogéneos –

Textes troubles au seuil de la modernité (Genève, 1999), ter declarado renunciar ao termo *Renaissance*, sublinhando acidamente que “l’image lumineuse l’on s’obstine à projeter «sur l’époque appelée «Renaissance» n’est que l’écho lointain d’une campagne de publicité particulièrement réussie amorcée par les érudits et les écrivains de cette époque même”.

Creemos que muitos erros e mal-entendidos que proliferaram em torno do conceito de Maneirismo e da sua (não) adopção periodológica na História da Literatura Portuguesa, seriam evitados e esclarecidos se, perante conceitos e vocábulos tradicionalmente aceites e utilizados, os espíritos empreendessem um labor de análise crítica, interrogando-se sobre as razões que poderiam justificar esses conceitos e denominações.

(12) Cf. Arnold Hauser, *Der Manierismus*, München, 1964, uma análise magistral da arte e da literatura *maneirista*, que, sem descuidar os aspectos morfológicos e estilísticos, situa o problema do maneirismo num amplo contexto de problemática cultural e ideológica – veja-se a tradução espanhola, *El manierismo, La crisis del Renacimiento y los orígenes del arte moderno*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965 (cf., *op. cit.*, p. 18) – e que se relaciona com o que um historiador norte-americano, Hiram Haydm, designou como Contra-Renascença (cf. Hiram Hydram, *The Counter-Renaissance*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1950 – veja-se a tradução italiana, sob o título de *Ilcontrorinascimento*, Bologna, il Mulino, 1967), também adoptada por W. B. Whitlock (cf. W. B. Whitlock, “The Counter-Renaissance”, in *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, 1958, XX, pp. 434-449), optando Eugenio Battisti pela designação de Antirenascimento e utilizando-a como título da importante obra que dedicou à análise das manifestações artísticas do século XVI que se opõem ao Renascimento (cf. Eugenio Battisti, *L’Antirinascimento*, Milano Feltrinelli, 1962). Citamos a partir de Aguiar e Silva, “Os conceitos estilístico-periodológicos de Maneirismo e Barroco” (cap. I), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 25, notas 40 e 41.

(13) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “O Maneirismo e Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 202.

heterogéneos – concreto e abstracto, animado e inanimado, bíblico e pagão –, donde resulta uma «*concordia discours*» que reflecte a própria estrutura do mundo, «*concelli*» e metáforas preciosistas, hipérboles e paradoxos, «*adynata*» e complicações sintácticas que exprimem o “desequilíbrio interior” (14) – tem (dizemos nós agora na esteira de **Aguiar e Silva**) de ser necessariamente considerado como o mais alto expoente (ou de maior irradiação “canónica”), entre nós, da temática e do estilo maneiristas, e, por isso mesmo, um poeta que, pelo facto de participar nesta crítica problemática histórico-periodológica europeia – movimento de ideias, de manifestações filosóficas, artísticas, sócio-culturais, espirituais, religiosas e morais em constante contradição, transformação e declínio –, comunga efectivamente de valores existenciais, éticos e ideológicos que rompem, em pontos capitais, com as normas, os padrões e os valores tipicamente renascentistas (15).

Quer isto dizer que tais caracteres de reacção anti-clássica apresentados nos seus textos, e outros que com eles estão intimamente correlacionados, só poderão ser correctamente entendidos, nas suas raízes e implicações, bem como nas suas consequências, se forem adequadamente interpretados à luz de um fenómeno de cultura e civilização que transcende o âmbito das manifestações artísticas, pois que concerne a *forma mentis*, as concepções metafísicas e antropológicas, o estilo de vida do homem português num determinado momento da sua histó-

(14) *Idem*, p. 207. (*apud*, Kurt Reichenberger, “Der christliche Humanismus des Camões. Biblische und antike Motive in Sôbolos rios que vão”, in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, 4, 1964, p. 137).

(15) Ainda sob este domínio, são da maior relevância metodológica as observações de Aguiar e Silva em “Os conceitos estilístico-periodológicos de Maneirismo e Barroco” (cap. I), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pp. 12-15: “ (...) os estilos e os períodos literários não são caracterizáveis nem delimitáveis através de um elemento insulado, seja ele de natureza temática ou formal, mas através de uma convergência ou constelação de valores. Estes valores poderão ter já aparecido anteriormente, de modo disperso ou integrados noutra estilo, como poderão vir a manifestar-se posteriormente à dissolução do estilo de que fazem parte, quer com carácter retardatário e residual, quer reintegrados num estilo diferente. No maneirismo, por exemplo, encontram-se elementos que depois se não de manifestar no barroco, mas nem por isso o estilo maneirista se confunde com os estilos renascentista e barroco, precisamente porque a configuração de um estilo epocal, depende de um sistema de valores temático-formais, de padrões, normas e convenções estéticos – por sua vez, (acrescentamos nós), condicionados por factores sócio-culturais, por atitudes religiosas e éticas, por valores ideológicos, por um certo modo, em suma, de estar no mundo – e é dentro desse sistema, à luz da sua dinâmica, das suas correlações e tensões, que cada elemento adquire o seu exacto significado e valor. (...) Por outro lado, um estilo epocal não desaparece subitamente, numa data que funcione como rigorosa linha divisória, nem irrompe inopinadamente, como um sol meridiano sem aurora nem manhã. Na história dos estilos há autênticos fenómenos de pervivência e gestação, ocorrendo sempre, na sua sucessão, zonas difusas mais ou menos extensas através das quais um estilo se imbrinca noutra. Por tudo isto, um período literário não se caracteriza pelo domínio absoluto, exclusivista, de um dado estilo, mas sim pelo predomínio desse estilo, o que significa que, em princípio, nada impede a coexistência de tal estilo predominante com outro ou outros estilos, no âmbito cronológico de um período literário. Essa coexistência de estilos pode ocorrer num mesmo autor ou numa mesma obra, manifestando-se em vários graus e níveis e dependendo de diversos factores (origem sócio-cultural do autor, educação e formação estética, fontes e influências, etc.). Não é estranhável por exemplo, que num poeta na segunda metade do século XVI, como Camões, (...) coexistam elementos maneiristas e renascentistas (...). Em épocas históricas de crise marcadas por fundas e céleres transformações ideológicas, político-sociais e económicas, mais se acentua a carência de homogeneidade estilística dentro de cada período literário, multiplicando-se as interferências e as contaminações entre estilos diferentes”.

ria – neste caso, inserido numa época preponderantemente crítica, em profundo e pregnante processo de crise (16), e que já começa a fazer-se sentir a partir da segunda metade do século XVI, à revelia de toda a “organicidade” e “uniformidade” do sistema de crenças estabelecidas e desenvolvidas pelo Humanismo renascentista do Classicismo.

Ora este carácter de crise da época crítica, sobre o qual Camões-Poeta (e Camões- Homem) se viu defrontar, resultou, de facto, daquilo que foi, do ponto de vista histórico-cultural e estético-literário, o nosso Renascimento Português – uma ideia de época orgânica transformada num ideal, num mito, numa espécie de *Idade de Ouro*, onde as incertezas, as tensões, as injustiças foram iliminadas numa utopia em que inevitavelmente se crê veio a transformar-se em eutopia, e que, podendo acompanhar a diagnose da crise, originou as mais variadas ideologias.

Chegados a este ponto, não será de todo impertinente sublinhar alguns aspectos de âmbito histórico-cultural e estético-literário que contribuiram de modo decisivo para a orientação geral da nossa poesia lírica quinhentista, constituindo-se como elementos perturbadores para a fixação e difusão entre nós de uma poética e poesia renascentistas e assumindo, à luz do que ficou explanado anteriormente, grande importância para a determinação e caracterização do nosso Renascimento literário português, e, com isso, revestindo-se do maior interesse para o estudo do desenvolvimento de um Maneirismo literário português na segunda metade do século XVI e igualmente para a especificidade da poesia lírica camoniana – sob o domínio da crise.

(16) Para uma explicação do significado do conceito de crise atentemos no seguinte passo: “De um modo geral crise designa uma fase ou situação perigosa, da qual pode resultar algo benéfico ou algo pernicioso para o indivíduo ou para a comunidade que por ela passa, um estado transitório de incerteza e dificuldades, mas também cheio de possibilidades de renovação. De múltiplas maneiras se pode manifestar a crise e, do ponto de vista filosófico e sociológico, é particularmente importante a crise histórica, que se pode traduzir em crise na vida espiritual de um povo, quando as formas de arte, literatura, filosofia, moralidade, etc., entram em declínio, devido ao enfraquecimento das crenças em que repousam e despontam novas formas correspondentes a aspirações e necessidades que começam a fazer-se sentir. (...) A sua [crise] origem parece remontar, segundo alguns estudiosos, a Saint Simon, que, em *L' introduction aux travaux scientifiques du XIX siècle* (1807), distingue entre épocas orgânicas e épocas críticas. As primeiras repousam num sistema de crenças bem estabelecidas e desenvolvem-se de acordo com esse sistema. Acontece, porém, que para além das variações particulares de crenças dentro do contexto da crença fundamental organizadora de uma época orgânica, o processo desta última leva a alteração dessa crença central em que se apoia, determinando o início de uma época crítica, A Reforma, por exemplo, e a nova ciência da natureza puseram em crise a época medieval, dando início à época moderna, época preponderantemente crítica, assente, por assim dizer, na falta de organicidade de crenças, de valores, de estilos de vida, numa palavra, no carácter de crise da época e radica no pressuposto de que existe uma organicidade ou uniformidade em época anterior, que deverá retornar necessariamente. Assim, Ortega Y Gasset teorizou brilhantemente o esquema de processamento das crises com o exemplo da crise renascentista, passagem da época medieval para a época moderna (v. as lições V, VI, VII e VIII do curso En torno a Galileu, *Obras completas*, vol. V, 1947 e publicadas em liv. com o título *Esquema de las crisis*, 1942).

No que da evolução histórico-cultural da época de D. João III (17) nos diz respeito, não podemos deixar de frisar que a atmosfera dominante no País até cerca de meados do século XVI era propícia à difusão e aceitação dos ideais humanistas do Renascimento (18) e que era possível, até àquela data, que se desenvolvesse entre nós uma literatura que respirasse «o ar fresco dos novos valores que proclamam a confiança na Razão e nas possibilidades humanas», ou seja, que manifestasse a confiança na *humanitas*, a fé optimista no homem e a crença nas suas virtualidades (como a sua capacidade de se elevar e aperfeiçoar moral e espiritualmente e de se tornar harmónica e plenamente desenvolvido, glorificando as *humanae litterae* – o saber e a cultura que o dignificariam e que eram marca da sua realeza –, opondo os *studia humanitatis* aos *studia divinitatis*, apropriando-se da natureza e impondo-se triunfante à realidade terrena, considerando-se e analisando-se «*como fautor do seu próprio destino e fonte do sentido e do valor do mundo e da natureza*» (19)), que demonstrasse assim o anseio da felicidade do homem no mundo, a sua alegria de viver e a sua expansão vital, «*a legitimidade da fruição dos bens terrenos, isenta da mácula do pecado original*», características que um crítico português considerava – e com razão – distintivas de «*toda a obra de criação literária da Renascença*» (20).

Não obstante a actividade de iniciador do Renascimento literário português desempenhada por **Sá de Miranda** a partir de 1527 – aquando do seu regresso de Itália e do ocaso do Renascimento italiano (1520) –, todavia é necessário não esquecer que, sob o ponto de vista estético-literário, o poeta do Neiva não assimilou senão alguns aspectos do ideário renascentista do Classicismo (novas formas poéticas italianistas) e que nunca postergou a poética e a poesia de tradição portuguesa – provindas dos tempos medievais e copiosamente representadas no *Cancio-*

(17) Cf. José Sebastião da Silva Dias, *A política cultural da época de D. João III*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969, vol. I. Veja-se também Joaquim de Carvalho, «Sobre o humanismo português na época da Renascença», in *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*, Coimbra, 1948, vol. II, pp. 1-72 (*apud* Aguiar e Silva, “O Maneirismo e o Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 209).

(18) Federico Chabod escreveu, com toda a razão, que o Humanismo renascentista «non fu semplice movimento di eruditi, pura ricerca archeologica o imitazione formale di cose antiche; ma che significò un superbo sforzo per creare uomini nel pieno senso della parola, ricavando modello e incitamento da un grande passato, dalla antichità classica» (cf. F. Chabod, *Scritti sul Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1967, p. 63). Veja-se também Eugenio Garin, “Umanesimo e Rinascimento”, in *Questioni e correnti di storia letteraria* (vol. da col. *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, dir. por A. Momigliano), Milano, Marzorati, 1940, p. 384 ss.; e Georg Weise, *L’ ideale eroico del Rinascimento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1961, vol. I, p. 44 (*apud* Aguiar e Silva, “A temática da Lírica maneirista” (cap. V), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 221).

(19) Cf. José Sebastião da Silva Dias, *A política cultural da época de D. João III*, *op. cit.*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969, vol. I, p. 15.

(20) Cf. Luís de Sousa Rebelo, art. «Humanismo», in *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*. 2.^a ed., Porto, Livraria Figueirinhas, 1968, p. 441 (*apud* Aguiar e Silva, “O Maneirismo e o Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 210).

neiro Geral de **Garcia de Resende** (obra em que figura colaboração do próprio **Sá de Miranda**) –, nunca deixando então de cultivar os metros e as velhas formas poéticas peninsulares e mantendo sempre bem vivos um moralismo tradicionalista e um conservantismo sócio-ideológico que não se podiam harmonizar com muitos ideais renascentistas de estilo de vida e de visão de mundo (21).

Ora esta coexistência e amálgama da poética e da poesia tradicionais dos cancioneiros medievais com a poesia italianista na nossa poesia lírica quinhentista (22) haviam de perturbar decididamente o equilíbrio da fixação e difusão entre nós de uma poética e poesia renascentistas, contribuindo certamente para as debilidades e incongruências do nosso Renascimento português e para as subsequentes contradições, limitações e paradoxos do Classicismo renascentista no domínio estético-literário, não sem a acção conjunta e dialéctica de factores de vária ordem e de âmbito diverso, situados num amplo, problemático e crítico contexto histórico-cultural – uns mais marcadamente italianos, outros de carácter europeu, uns políticos, outros religiosos e morais, outros ainda fundamentalmente ideológicos. De facto, estes factores vinham fermentando desde há muito, precipitando-se à volta de 1520 (23), acabando assim por determinar uma *Weltanschauung*, um sentimento vital forçosamente diferentes dos do período clássico anterior e, desta feita, por implantar dramaticamente uma visão anti-renascentista do mundo, uma alteração radical da visão do universo proposta pelo pensamento medieval, em particular pela filosofia tomista, e herdada e reelaborada pelos humanistas cristãos do Renascimento – tudo isto traduzido

(21) Cf. A análise do ideário mirandino estabelecida por José Sebastião da Silva Dias, *A política cultural da época de D. João III*, op. cit., Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969, vol. I, p. 322 e p. 327 ss.

(22) Sob este ponto de vista, a situação da nossa poesia lírica é substancialmente idêntica à da poesia espanhola, na qual também a poesia tradicional dos cancioneiros coexistiu e se amalgamou com a poesia italianista (cf. José Manuel Blecuá, “Corrientes poéticas en el siglo XVI”, in *Sobre poesia de la edad de oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-24; Rafael Lapesa, “Poesía de cancionero y poesía italianizante”, in *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 145-171 – *apud* Aguiar e Silva, “O Maneirismo e o Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 208.

(23) A este respeito são elucidativas as palavras de Aguiar e Silva, “Os conceitos estilístico-periodológicos de Maneirismo e Barroco” (cap. I), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 29: “Em 1527, o saque de Roma, com as suas violências e os seus horrores, não só constituiu uma dura provação para o Papado, como também alanceou penosamente a consciência do povo, que viu nele um castigo divino, e a consciência dos intelectuais, para quem representou o ruir do mito da renovatio Romae (Sobre o saque de Roma e a sua repercussão em Portugal, cf. José Sebastião da Silva Dias, *A política cultural da época de D. João III*, op. cit., Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969, vol. I, 136 ss.); as guerras italianas entre franceses e espanhóis, primeiro acalmadas com a paz de Cambrai (1529) e finalmente liquidadas, muito mais tarde, com o tratado de Cateau-Cambrésis (1559), então a crescentes domínio e influência da Espanha; da Alemanha, desde 1517, torna-se ameaçadora a atitude de Lutero, e, nos anos subsequentes, a Reforma, com os seus progressos e a sua rápida difusão, com as suas implicações políticas e sociais, convulsiona a Europa; no seio da Igreja Católica, surgem movimentos de penitência e reforma, significativamente representados, por exemplo, pela fundação de novas ordens religiosas como as dos Teatinos (1524), dos Barnabitas (1533), dos Irmãos da Misericórdia e dos Jesuítas (1540); a Contra-Reforma vai ganhando vulto, com e reestruturação da Inquisição, da censura eclesiástica e com a abertura do Concílio de Trento (1545).”

no repúdio, e por conseguinte, na corrosão e na destruição dos fundamentos da crença otimista do Classicismo renascentista da existência de uma lei universal, de uma *lex naturalis* que representaria a participação da razão humana na Razão Eterna e que seria, portanto, uma consequência e uma equivalência da *lex divina*, e que, sob o signo da confiança na *humanitas*, da exaltação da *dignitas hominis* e do *regnum hominis* e ainda sob a influência do ideal grego da *Kalokagathia* e do princípio estóico da disciplina das paixões (*sequere naturam*), representaria um ideal em que não existiria conflito entre a ordem divina e a ordem humana, entre a alma e o corpo, entre o ideal e o real, entre a razão e a natureza, entre a fé e a razão, e, por isso, crendo que seriam harmoniosamente conciliáveis as solicitações do corpo e do espírito, as exigências sensíveis e as exigências morais, desta forma atenuar-se-iam e esvaír-se-iam correlativamente o senso do pecado e a consciência do carácter radicalmente agónico da natureza humana.

Ora esta falência e dissolução dos fundamentos da ideologia e da mundividência renascentistas tem a sua origem em Portugal a partir de meados do século XVI, quando o irenismo das primeiras décadas do reinado de D. João III cede o passo ao integrismo, quando se estabelece o Santo Ofício (1536) e inicia-se uma nova época de disciplina religiosa e moral, quando a Companhia de Jesus alarga e intensifica a sua influência (1540), quando toda a estrutura cultural e sócio-política, a ordem ideológica e a vida intelectual e literária do país são inflectidas no sentido da estrita obediência aos ideais e às normas contra-reformistas, com a reestruturação da Inquisição, com a acção repressiva e cominativa exercida pela censura eclesiástica (obstando à difusão de obras doutrinariamente perigosas ou menos reverentes para com o estado eclesiástico) e com a abertura do Concílio de Trento (1545), e, sobretudo, quando a acentuação do integrismo, acelerada com a morte de D. João III (1557), dão aso a uma poesia lírica consubstanciada por um Anti-Renascimento, dominada, por assim dizer, por um pessimismo existencial e antropológico, um sentimento de desengano e de angústia vital e um ascetismo de raiz contra-reformista, que nada têm de renascentista, quer em termos de ideais, quer em termos de valores – sintomas esses que a reforma luterana, a crença protestante, sobretudo calvinista, e o maquiavelismo – conforme observa **Hiram Haydn** (24) – nos vieram impressionantemente revelar (acentuando dramaticamente a insegurança e a efemeridade da vida, descobrindo em tudo, no universo e no homem, a incoerência, o conflito e a contradição, mostrando uma aversão pela razão humana, adoptando um anti-intelectualismo, sublinhando a vanidade do saber e a irrelevância das especulações, adoptando um relativismo e um cepticismo

(24) Cf. Hiram Haydn, *Il Controrinascimento*, p. 9 ss. e p. 142 ss. (*apud* Aguiar e Silva, “Os conceitos estilístico-periodológicos de Maneirismo e Barroco” (cap. I), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 30).

filosóficos que dissolvem a verdade, glorifica os humildes e os ignorantes, sobrepondo o fideísmo ao racionalismo, e, por isso, apelando «*ao testemunho interior do Espírito*» (25), valorizando e exaltando deste modo a fé, aquilo que é instintivo, o facto, a experiência pragmática e acreditando na predestinação das almas, pela afirmação da existência de uma dupla moral, pela oposição violenta do corpo e do espírito, pelo conflito entre racionalismo e irracionalismo).

E que assim fora, prova-o o maneirismo que, sendo criado e desenvolvido nesta atmosfera de profunda crise política, económica, cultural, psicológico-moral, ético-social, espiritual, religiosa, ideológica, existencial e mundividencial, nos veio entretanto dar expressão do seu carácter anticlássico e anti-renascentista na sua poesia lírica quinhentista, consumando, sob vários aspectos, esta crise do Renascimento, que é fundamentalmente uma crise do Humanismo, expressa numa concepção pessimista e dilacerante do homem, da vida e do mundo.

Posto isto, afigura-se-nos colocar em questão o que já anteriormente nos acudiu: *onde estão os textos da nossa poesia lírica da segunda metade do século XVI que documentem ou espelhem inequivocamente a confiança na razão e nas potencialidades humanas, o optimismo vital, a legitimidade da fruição dos bens terrenos, a exaltação da carne e dos seus prazeres? Onde estão os textos camonianos que afirmem a confiança na razão, a bondade e a harmonia do mundo, a alegria terrena de viver e de fruir a beleza e os prazeres mundanais, pela exaltação da carne e das suas delícias?*

Não obstante estas características serem apresentadas por alguns críticos como válidas para a nossa literatura quinhentista, remetendo em geral para determinados passos d' *Os Lusíadas*, convém que problematizemos e dilucidemos melhor esta questão no estudo da Lírica de Camões, a qual não refoge à orientação geral da poesia do seu tempo.

De facto, o que é muito fácil documentar nas *Rimas* de Camões – como se verá na segunda parte da dissertação – é precisamente o oposto de tudo quanto ficou expresso na pergunta anterior: o mundo do eu do poeta, por vezes hipertrofiado com todo o seu saudosismo, os seus amores e desenganos, as referências à vida pessoal, a instabilidade afectiva e a angústia da ausência (de objecto, de tempo e de lugar); o desejo e o terror da morte; o antagonismo entre a experiência e a teoria, entre o conhecimento e o acontecimento, a impossibilidade de conciliação dos contrários (que apontava ainda para a fusão, no êxtase amoroso, do amor, da amada, do

(25) Conforme Aguiar e Silva dilucida-nos a certa altura a propósito do Anti-Renascimento (*op. cit.*, p. 30), “Em religião como em estética, o fideísmo sobrepõe-se ao racionalismo e por isso nos parece pertinente a aproximação que propõe Eugenio Battisti entre a rebelião dos maneiristas e os apelos «*ao testemunho interior do Espírito*» feitos por Calvino.” (*apud* Eugenio Battisti, *Rinascimento e barroco*, p. 233).

amante e da natureza) e a conseqüente análise desagregadora na constatação das múltiplas e irreconciliáveis facetas, das ambigüidades profundas das realidades, a diferença entre o que são e o que parecem, as contradicções entre o ser e o dever-ser, o choque com o modelo ideal da mundividência tradicional (de matriz petrarquiana e neoplatónica); a dolorosa antinomia entre a experiência vital, a experiência do real, a vivência do quotidiano e a razão, por um lado, e os ditames da fé, por outro lado; a consciência dramaticamente dividida e dilacerada do homem que suporta essa antinomia; a impotência da razão para impedir que o homem continue a sofrer essa antinomia no seu corpo, nos seus afectos e no seu entendimento; a ausência da alegria de viver e de serenidade perante o fluir da vida; a agitação e o desequilíbrio psicológicos; o desassossego espiritual, a inquietação e a desconfiança, o pessimismo existencial e o cepticismo filosófico e religioso; a amargura, a agonia, o desespero e a revolta contra o seu destino; o refúgio numa solidão mórbida, o sofrimento, a melancolia exasperada, o *taedium vitae* e a angústia vital; o ascetismo e o sentimento do desengano, a tristeza inconsútil do homem enganado e desenganado perante a sua insegurança existencial, perante a ilusão e a efemeridade da vida; a labilidade e a transitoriedade das coisas, dos bens terrenos e humanos; o problema da indeterminação, da contingência, da irregularidade e do carácter irracional e absurdo da vida e do mundo, num universo desprovido de harmonia e ordem, como que regido pelo Ocaso, pela vil Fortuna cega, por forças inexplicáveis e em tresvario; a concepção psicológica, moralística, ético-social, ontológica, gnoseológica e metafísico-religiosa do «mundo às avessas», a visão dramaticamente ensombrada de um mundo equívoco, incoerente, desordenado, apocalíptico e até anti-providencialista, sentido e vivido nas agruras da sua confusão, como desconcerto, tormento, caos e labirinto; a metamorfose, a destruição e a inexorabilidade irreversível do tempo; a condenação execratória do tempo presente, do mundo terreno, da sociedade vigente, da sua vida civil e política, e do comportamento estranho, lunático e doentio do homem, dominados pelo egoísmo, pela ambição, pela violência, pela injustiça e pela corrupção de todos os valores; a consciência da miséria humana e do sentido trágico da existência e do destino humanos; a acentuação insistente e vigorosa da imagem do homem como um ser originariamente poluído pelo pecado, miserável e radicalmente corrupto, como um ser dramaticamente efémero e inseguro, situado num mundo de enganos e desenganos, perseguido por fantasmas, terrores e agoiros, agonicamente dividido por contradicções interiores, ora escravo dos gozos terrenos e corporais, ora liberto de tais servidões graças ao arrependimento, ao anseio dolorido de contrição e penitência, apenas redimível através de um acto da graça de Deus, enfim, só lhe restando, como caminho de salvação, a fuga ao mundo e a busca de Deus, ou o seu retorno, numa atitude onde se entrelaçam o senso do triunfo e o senso da miséria – é esta a faceta (sócio)-pessoal, que atravessa praticamente toda a Lírica

camoniana, que dá à sua poética uma grande dimensão humana, intemporal e universalista, e uma grande autenticidade, que fazem dele nosso contemporâneo.

Como podemos constatar através desta panóplia temático-ideológica, Camões não se nos apresenta como um poeta da alegria terrena de viver e de fruir a beleza e os prazeres mundanais. No conjunto da sua obra lírica, Camões é, efectiva e profundamente, um lírico do desengano e do transcendente (26), isto é, o contrário do que outros críticos e historiadores literários têm querido que ele seja.

É certo que Vénus e as exigências dos sentidos estão presentes na Lírica de Camões, mas o importante e o significativo é que representem o apetite e o desejo, que têm de ser jugulados a fim de não poluírem o amor autêntico e que gerem o sofrimento, o pecado e a mágoa da culpa, é que sejam tidos como suprema expressão do engano e da mentira.

Camões, diferentemente de Garcilaso ou de Ronsard, não convida aberta e provocantemente a mulher amada para o gozo dos prazeres corpóreos, nem canta a sua beleza em termos sensuais e eróticos. Não esqueçamos a esplendorosa visão dos corpos nus das ninfas na chamada «Écloga do faunos» (27), mas observemos que neste poema não se descreve ou evoca um «amor faunesco», no sentido de amor carnal, de explosão libidinosa, pois o que avulta, após a corrida embriagante das fugitivas ninfas, são as queixas e as lamentações dos sátiros que não realizam o seu amor, que falam como amantes desenganados, que reconhecem a vanidade dos seus anseios e esforços – “Mas com quem falo, ou que estão gritando, / pois não há nos penedos sentimento? / Ao vento estou palavras espalhando; / a quem as digo, corre mais que o vento.” (...) – e que depõem na morte as suas esperanças de íntimo apaziguamento – “(...) Direi, enfim, as duras esquivanças / que só na morte tenho as esperanças.” (28). Mesmo assim convém que também não esqueçamos “ (...) as forças do Amor, que pode tudo” representadas na ode XI “Naquele tempo brando” (29). Mas perguntemos: *qual o significado e a importância a atribuir a este gracioso quadro de evocação mitológica no conjunto da Lírica camoniana, ao lado dos sonetos, das canções, das elegias, das oitavas ao desconcerto do mundo (30) e das redondilhas “Sôbolos rios que vão”?* (31)

(26) A este propósito vejam-se dois ensaios do Prof. Jacinto do Prado Coelho: “Camões – poeta do desengano”, in *Problemática da história literária*, Lisboa, Ática, 1961, pp. 83-90; “Camões: um lírico do transcendente”, in *A letra e o leitor*, Lisboa, Portugália Editora, 1969, pp. 15-36.

(27) Cf. Écloga VII, “As doces cantilenas que cantavam”, in *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Livraria Almedina, 1994, pp. 366-379.

(28) *Idem*, p. 379.

(29) Cf. Ode XI, “Naquele tempo brando”, *ibidem*, p. 281.

(30) Cf. Oitava n.º 1, “Quem pode ser no mundo tão quieto”, *ibidem*, p. 292.

(31) Cf. Redondilhas n.º 117, “Sôbolos rios que vão”, *ibidem*, pp. 105-114.

Para não referir outros, “Sôbolos rios que vão” é simultaneamente pela sua expressão temática e forma genológica (“redondilha menor”), um dos exemplos mais paradigmáticos e peculiares da “escrita da velhice” melancólica e pessimista de Camões, que manifesta, sem sombras de dúvida, o encaminhamento maneirista das orientações e potencialidades axiológicas do seu universo temático-ideológico, tudo isto, resultante da análise dialéctica subjectiva e do debate agónico pessoal em torno da experiência existencial e do conhecimento na deriva da inquietação pós-renascentista (mediante a afirmação progressiva e dolorosa da lucidez crítica do canto, com a conseqüente questionação e subversão de tópicos da cultura literária, em geral, e do intertexto petrarquiano e petrarquista, em particular), da problematização das implicações vivenciais da visão neoplatónica do Amor, da rarefacção da conciliação instrumental de termos filosóficos e conceitos de matriz platónica e/ou aristotélica, da solidão angustiada, do adensamento da visão desenganada do amor e da condenação moral do desejo, da conexão do amor e mundividência numa perspectiva disfórica da condição humana, da questionação crítica no discurso poético perante a labilidade e a confusão caótica da existência humana – mas ao mesmo tempo, resultante da necessidade de compreender e superar a razão oscilante entre o pressuposto do regimento do mundo e a experiência do desvario universal, entre a crença na Providência divina e a hipótese de um Deus *absconditus*.

Por mostrar já, em termos temáticos e formais, uma antecipação parcial do Barroco (e por que não até – em termos tematológicos – do idealismo neo-romântico pós-positivista? – “Coisas há i que passam sem ser cridas / e cousas cridas há sem ser passadas, / Mas o melhor de tudo é crer em Cristo.” (32)), por ultrapassar a exuberância e os limites das formas normativas clássicas, por exprimir já um profundo desengano lúcido da vida, e pela própria poética que lhe subjaz – uma poesia de tonalidade reflexiva, de análise psicológica ou de substância moral, dilacerada por dúvidas, congeminacões e conflitos/dissídios íntimos –, boa parte da poesia lírica camoniana tem de estar, de facto, fundadamente conformada com o conceito histórico e estilístico-periodológico até aqui discutido (Maneirismo) – conceito este frutuosamente utilizado sem esforço nem arbitrariedade por recentes estudos historiográfico-críticos na análise e interpretação da poesia europeia da segunda metade do século XVI e que explica efectivamente – como poderemos verificar – a evolução correlata do tratamento do tema da pregnância da(s) crise(s) em Camões Lírico, tendo em conta as suas variantes tópicas, as suas perspectivas derivadas e as suas potencialidades e orientações axiológicas.

(32) Cf. Soneto n.º 166, “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, *ibidem*, p. 109.

2. Os estudos de Aguiar e Silva

Defendendo uma concepção espiralar da Periodização da Literatura (33) e, por isso, admitindo um fenómeno de progresso dentro do período literário do Classicismo que encerra, por sua vez, uma dinâmica histórico-estética susceptível de integrar, na produção literária camoniana, determinadas “nuances”, características individualizadoras e aspectos de diferenciação e de confluência, por assim dizer, oposições e eclectismos, resíduos que são sinais de tempos pretéritos e rupturas que apontam para tempos futuros – aliás, necessários para se compreender a dialéctica e a modificação do paradigma clássico na Lírica de Camões –, **Aguiar e Silva** – até hoje – não encontrou, nas suas leituras e reflexões posteriores à conclusão da tese de doutoramento, razões para modificar as suas ideias sobre o Maneirismo na Literatura Portuguesa, em geral, e sobre o maneirismo camoniano, em particular. Esta tónica, da existência do Maneirismo como estilo epocal e período literário, viria a ser retomada e confirmada por ele próprio na 4ª ed. do volume da *Teoria da Literatura* (34).

A fim de alargar, aprofundar e complexificar os aspectos maneiristas da poesia camoniana – que envolvem todo um dissídio dramático perante as contradições de amor e os «desconcertos da Ventura», um pessimismo melancólico face a uma mundividência e condição humana refractárias e a um profundo sentimento de crise, que lhes anda adstrito – e, desse modo, convalidar as ideias defendidas, em 1971, sobre o modelo estilístico-periodológico (Maneirismo), **Aguiar e Silva** concretizou outros estudos científicos posteriores à sua tese.

(33) Sobre o modelo espiral da Periodização da Literatura Portuguesa, veja-se Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “A periodização literária” (cap. 5), in *Teoria da literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina, 1996, pp. 410-412 (nesta dissertação, em vez da 4ª ed., de 1982, usamos a edição actual).

(34) Sobre a existência do Maneirismo como estilo epocal e período literário – em favor da existência de um maneirismo camoniano e de uma explicação da temática da crise em Camões Lírico – vejam-se ainda “Origem e difusão do conceito de maneirismo”, “O maneirismo e a crise do Renascimento”, “A distinção entre maneirismo e barroco”, in “Maneirismo e Barroco” (cap. 6), in *Teoria da literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina, 1996, pp. 461, 471 e 477. Ao referir que “a história da palavra «maneirismo», a análise da sua origem, das suas mutações e dos seus matizes semânticos, revelam já alguns elementos de interesse para a dilucidação do conceito estilístico-periodológico do maneirismo”, acrescentando que a “(...) conexão do maneirismo com a problemática religiosa do século XVI e, em particular, com a Contra-Reforma, parece-nos imprescindível para compreender e explicar satisfatoriamente a pintura e a literatura maneiristas, sobretudo em países como a Espanha e Portugal” e confirmando que “(...) o maneirismo diferencia-se inequivocamente do Renascimento, quer sob o ponto de vista temático-ideológico, quer sob o ponto de vista formal; por outro lado, de tal ordem são as suas divergências em relação ao barroco, que é inconfundível com este estilo” – Aguiar e Silva não está senão a legitimar, não só a existência de um período literário delimitável, autónomo na História da Literatura Portuguesa mas também a de um estilo autêntico, que, não obstante manter afinidades expressivas e genológicas (por exemplo, o género épico) com o Classicismo, se individualiza, tanto do Classicismo como do Barroco, em termos de conceptualização teórica e mundividência – por exemplo, pela sua crise existencial, espiritual, religiosa e ética, conturbada pelo *pathos* e pela melancolia exasperada.

Em “As canções de Melancolia. Aspectos do Maneirismo de Camões” (estudo publicado pela primeira vez em 1993) (35), o discípulo camonista deteve-se sobretudo nas canções IX e X, reclamando para Camões o estatuto de poeta “melancólico”, colocando o acento na noção de perda e inscrevendo essa noção nas circunstâncias colectivas que marcavam a nação e a Europa no seu todo, bem como nas circunstâncias pessoais que envolvem os traços de temperamento e as próprias vicissitudes biográficas, tanto quanto a este respeito é possível determinar, em termos literários mais do que em termos empíricos.

De facto, em “Junto de um seco, fero, estéril monte” (36), abjurando duma leitura biografista e psicologista (de feição romântica), que interpretaria essa história de tempo perdido, de dissipação e de ausência, como a narrativa autobiográfica de eventos efectivamente acontecidos, **Aguiar e Silva** não fez mais que adoptar um modelo hermenêutico de base estética, poetológica, genológica, codicológica e histórico-periodológica para proceder à compreensão do fenómeno literário da “escrita da velhice” de Camões (37). Deste modo, torna-se compreensível que o significado poético, antropológico e metafísico dessa história de amor confessada e narrada tenha de ser construído à luz de códigos que estruturam a Lírica de Camões (e que estão inscritos no modelo da lírica europeia desde o século XV) – Neoplatonismo, Petrarquianismo e Petrarquismo. Por outro lado, isto não explicaria de todo a concepção de “Amor e mundividência na Lírica camoniana” (38). De facto, “A melancolia camoniana, mescla de dor e ira, de saudade e desejo, busca o desaforo nos gritos, no choro, nas perguntas aos ventos e, sobretudo, no discurso poético lançado ao papel, meu tão certo secretário (39), mas escrito como sendo uma tumultuária confissão dita, pronunciada, gritada, ante um auditório cósmico que abrange Deus, o mundo, a gente e o vento (...)” (40).

(35) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “As canções de melancolia. Aspectos do Maneirismo de Camões”, in *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 209-228.

(36) Cf. Canção IX, in *Rimas*. Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Livraria Almedina, 1994, pp. 220-223.

(37) A este respeito, e tomando como exemplo o que sucede declaradamente com Petrarca e Miguel Ângelo, Aguiar e Silva defende inclusivamente a existência em Camões de uma “*es-crita da velhice*”, datável de 1969 – data provável do seu regresso a Lisboa – até à sua morte: “Naqueles tempos do seu regresso a Lisboa, quando Camões, segundo diz Manuel Correia, frequentava o Convento de S. Domingos, a ortodoxia romântica, acolhendo o nominalismo de Escoto, exaltava a piedade e a vida religiosa fundadas na Graça, no amor a Deus, na fé cristológica, na vontade ascética e não no conhecimento proporcionado pelo intelecto”. (Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “Epilegómenos”, in *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 229-237).

(38) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “Amor e mundividência na lírica camoniana”, in *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 163-177.

(39) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, in *Rimas, op. cit.*, pp. 223-229.

(40) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “As canções de melancolia. Aspectos do Maneirismo de Camões”, in *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 224, 225.

Por isso, se é certo que a escrita lírica de Camões revela bem as marcas do contexto em que foi produzida (tanto em termos de forma como de conteúdo, desde o Renascimento ao Maneirismo), depois de um estudo hermenêutico como este, fica-se com a noção de que, apesar da nitidez com que por vezes nos seus poemas afloram algumas marcas subtextuais e matrizes da poesia ocidental, Camões é sobretudo o poeta da questionação, que interpela os códigos estético-literários como interpela – ora arrimado à Razão, ora abjurando dela – as grandes verdades e os grande valores que sustentam o tempo em que viveu. Só deste forma se explica que as suas canções se convertem também numa forma de indagação fenomética, incidindo sobre os acidentes da vida (igualmente explícitos em “Erros meus, má fortuna, amor ardente” (41)) como sobre a sua natureza e o seu sentido físico e metafísico; só deste modo se percebem os contornos do Petrarquismo, as marcas de códigos como o *Dolce Stil Nuovo* e o Neoplatonismo renascentista na obra lírica de Camões; mas também só a partir da sua poética mais eclética e idiolectal se pode dar conta da modelização e evolução transformativa (e contra-dictória) desses mesmos códigos – o que nos faz hoje recepcionar e perspectivar um Camões bem diferente daquele que foi considerado pela História e Crítica Literária positivistas ou românticas.

3. Os contributos de Aníbal Pinto de Castro e Maria Vitalina Leal de Matos

Tributários do itinerário de investigação camoniana de **Aguiar e Silva** são, sem dúvida, os trabalhos realizados por **Aníbal Pinto de Castro** e **Maria Vitalina Leal de Matos**, na década de 80 do século XX. Sem querer apresentar aqui uma reflexão alongada, não posso, contudo, deixar de referir a importância do contributo do ensaio “Camões e a tradição poética peninsular” (42) para o apuramento dos resultados obtidos em torno da hermenêutica “congeminativa” da Lírica de Camões. Procedendo a uma análise genológica, codicológica e estética das *Rimas*, **Aníbal Pinto de Castro** consolida a ideia de que a obra poética de Camões caldeia o passado, o presente e o futuro, em termos de códigos literários, sendo que isto não é mais que o resultado de uma síntese compósita e, ao mesmo tempo, prodigiosamente homogénea, graças ao seu incomparável eclectismo estético e ao seu genial poder de criar recriando (idiolecto).

Em favor desta linha de pensamento, o discípulo camonista serve-se de vários critérios interpretativos: refuta a ideia – para descrever uma evolução poética de Camões – duma separa-

(41) Cf. Soneto n.º 108, “Erros meus, má fortuna, amor ardente”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 170.

(42) Cf. Aníbal Pinto de Castro, “Camões e a tradição poética peninsular”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 133-151.

ção estanque entre a poesia em “medida velha” e as “novidades formais”, ou a substituição destas por aquelas, “à medida que o poeta caminhava do tempo enganosamente feliz de Sião para o desencanto amargurado vivido nas ribeiras do Eufrates simbólico, visto que justamente quando aí se sentou para chorar as lembranças do bem passado preferiu as redondilhas e entoou o canto novo na lira dourada da sua palinódia” (43); estigmatiza a errónea ideia de que Camões tivera um contacto directo com a poesia lírica trovadoresca, justamente porque esta lhe é conhecida de forma indirecta (*Canzoniere* de Petrarca, tradição cortesanesca peninsular quatrocentista de feição palaciana, *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende), e daí se poder explicar as heranças temáticas do lirismo trovadoresco na sua poesia; defende que os poemas à maneira italiana também não ficaram indemnes destes aproveitamentos textuais, acabando por se gerar, em Camões, uma *contaminatio* entre a tradição temática peninsular e as novidades formais da poesia italiana, uma pluralidade estética através da congeminação híbrida de códigos poéticos de ambas as tradições (clássica e peninsular) num estilo renovado (veja-se, por exemplo, a cantiga a este cantar velho “Sois fermosa e tudo tendes, / senão que tendes os olhos verdes” (44)); alude à reinterpretação a que o poeta submete certos temas herdados da tradição quatrocentista ou mesmo anterior, como seja o motivo do mundo desconcertado, em que toma para tema a velha perspectiva do “*mondo alla rovescia*” (45), mesclando um tema de antiga fortuna com mitos e símbolos da Antiguidade Clássica (vejam-se as oitavas a D. António de Noronha: “Quem pode ser num mundo tão quieto” (46)), sendo que, a dada altura, o tema (crítico e satírico) herdado da tradição medieval vicentina (ou mesmo a ilusória e fugaz solução clássica horaciana e mirandina do ideal da “*aurea mediocritas*” na vida rústica contemplativa, como refúgio à desventura) acabam por se volver em significado de um estado de alma de amarga revolta, já estigmatizada por uma revolta e uma angústia de evidente marca maneirista (traduzida ora no canto problematizante e de questionação sobre a concepção órfica e demiúrgica do canto lírico ou da poética do desafoço, capazes de reinventar e substituir a realidade sombria e desgostante, ora na exasperação emocional e discursiva e na imperiosidade do grito, sujeitos a uma reflexão inquieta sobre a condição agónica do Homem e sobre a responsabilização pela desventura existencial, a que o exame autobiográfico do confronto do sujeito poético com as contradições do Amor –

(43) *Idem*, p. 135.

(44) Cf. Cantiga n.º 8, “Sois formosa e tudo tendes, / senão que tendes os olhos verdes”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 13.

(45) Acerca deste tema, vejam-se entre outros, Giuseppe Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Torino, 1963 e *L' image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI siècle au milieu du XVII*. Études réunies et présentées par Jean Lafond et Augustin Redondo. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, p. 32.

(46) Cf. Oitavas n.º 1, “Quem pode ser no mundo tão quieto”, in *Rimas*, *op. cit.*, pp. 286-292.

visão eufórica e disfórica –, com a mundividência tradicional – petrarquiana e neoplatônica – e com as realidades vividas e sofridas por culpa do Destino, dará lugar à consciência da sua mediocridade, miserabilidade e inermidade perante os golpes da Fortuna). Até que chegará o momento em que a mesma visão babilônica do mundo e a permanência do bloqueio do Homem perante o desconcerto do mundo darão lugar – numa tentativa de refúgio derradeiro à desventura (e aos acidentes da vida), sem iluminar a razão oscilante, nem reger o desvario existencial – a uma visão (e evasão) fideísta e à apetência escatológica da Pátria Divina (“Jerusalém celeste”), como solução de inteligibilidade salvífica e de libertação da assunção agônica da responsabilidade pessoal perante a retrospectiva desesperada sobre a vida e a poesia, e como superação metafísico-religiosa do pessimismo perante a existência e do cepticismo perante a poesia, enfim, uma solução metacronológica das suas aporias (mediante a reflexão metalinguística, através da dissociação de valores, da palinódia – inversão do discurso poético, do combate cristão e da Graça, da exaltação do canto ao divino e da antevisão da plenitude celestial), nas redondilhas “Sôbolos Rios”.

Por tudo isto, **Aníbal Pinto de Castro** arroga para Camões a responsabilidade de ter conferido uma revitalização estilística e temática a uma poesia já gasta nos temas e nas formas (a da “medida velha”: motivada pela inspiração circunstancial e jocosa e pelo discurso silogístico) e de a ter relançado (em função do seu eclectismo estético e idiolecto: traduzidos numa incomum profundidade vivencial, que inclui o Amor, o Desengano ou o Desconcerto do Mundo) em direcção a uma mundividência dialéctica e labiríntica mais complexas e fracturadas, a que a sua melancolia maneirista manifestamente não deixou de lhes dar expressão, porquanto a síntese de fundamentação da teoria amorosa e mundividencial petrarquianas e petrarquistas (traduzida numa poética que assenta no princípio da *imitatio vitae*, ou seja, na autobiografia sentimental da harmonia entre razão e desejo) e a dinâmica antropológica e metafísica neoplatónicas do amor e da visão do mundo (concepção jubilosa e resgatante do amor como via mística e como forma de entendimento) – ou a antítese anti-neoplatónica – já não o podiam libertar da sua crise cognoscitiva, seja perante a mundividência existencial ou a sua miserável condição humana, ou ainda, face aos “Desconcertos da Ventura”.

É evidente que Camões se formou dentro da temática petrarquiana do amor. O amor petrarquiano, que tem as suas raízes nos trovadores provençais, assenta na contemplação interior da Amada, cuja beleza se torna o símbolo da Beleza ideal e do Bem. Tal concepção implicava uma oposição entre a contemplação interior e a realização material, carnal, do impulso amoroso. Mas a temática amorosa de Camões não se desdobra sempre no mesmo sentido, de costas para o mundo sensível, a caminho de uma Beleza puramente ideal. Pelo contrário, Camões é talvez o

poeta português que melhor sentiu a beleza carnal e mais sugestivamente transmitiu a emoção erótica. Provam-nos alguns passos na Lírica, e sobretudo certos episódios d' *Os Lusíadas*, como o encontro de Vénus com Júpiter (Canto II) e a Ilha dos Amores (Canto IX).

Ao contrário da poesia de Petrarca, que parece isolada do mundo exterior, como uma reza num templo à amada santificada, a poesia de Camões é agitada por impulsos, impaciências e desesperos, causados não tanto pelas contradições íntimas do sentimento amoroso mas mais pela interferência de factores externos a ele, tais como o ciúme, o remorso, a desigualdade social, a ausência e a inexorável marcha do Tempo, a Morte cega (incompreensível) e o cruel Destino (Caso duvidoso, imprevisível), que impossibilitam o regresso aos (aparentes) momentos felizes e arruinam, com a brutalidade da evidência dos acontecimentos desconcertantes da vida, a eventualidade de qualquer esperança. Além de inspirarem apaixonados desabafos (Canção IX – “Junto de um seco, fero e estéril monte” (47) e Canção X – “Vinde cá, meu tão certo secretário” (48)), esses factores externos são tópicos de meditação, traduzíveis numa exasperada singularidade expressiva camoniana que, por revelar o seu profundo *pathos*, tem necessariamente de ser explicada à luz da sua melancolia maneirista.

Na verdade, esta tónica da melancolia maneirista camoniana – como resultado das adversidades da condição humana e dos «Desconcertos da Ventura» – foi reiterada por **Maria Vitalina Leal de Matos** no ensaio “O homem perante o destino na obra de Camões” (49). De facto, a ideia de que o Neoplatonismo é um dos códigos estruturantes de toda a Lírica de Camões é objecto de um novo esclarecimento que dá o referido código não já como chave para a compreensão dos versos camonianos, mas como uma referência contrastiva, com a qual se confronta um estro marcado pelo pessimismo denegador da Luz eudemonista (optimista) do Neoplatonismo italiano quatrocentista. Dada a precariedade deste código enquanto chave global de acesso à estética camoniana – como já sublinhara **Aguiar e Silva** – e chamando à atenção de que o confronto de Camões com os grandes códigos estético-ideológicos que configuram a gramática literária do seu tempo depõe a favor da sua singularidade idilolectal, distanciando-o em muitos aspectos da maioria dos poetas peninsulares de então, **Maria Vitalina de Matos** sublinha as várias atitudes que o poeta, enquanto homem, assume, ao longo da obra, perante essa entidade malévola e obscura – o Destino – ou outras denominações como “Fortuna, Caso, Tempo e Sorte”, que “Têm do confuso mundo o regimento” e que se sobrepõem à ideia de que “Verdade, Amor,

(47) Cf. Canção IX, “Junto de um seco, fero e estéril monte”, in *Rimas, op. cit.*, pp. 220-223.

(48) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, *idem*, pp. 223-229.

(49) Cf. Maria Vitalina Leal de Matos, “O homem perante o destino na obra de Camões”, in *Ler e escrever*, Lisboa, INCM, 1987, pp. 65-78.

Razão, Merecimento / Qualquer alma farão segura e forte” (50). Como refere a camonista, “essas atitudes variam desde a jocosa ironia assumida, por exemplo, nas Trovas que denunciam com humor os disparates e os ridículos de um mundo desorientado, que perdeu a consciência dos valores reais, até à mais amarga revolta” (51) (por exemplo, nas Oitavas ao desconcerto do mundo, na Canção IX, na Canção X, na Ode X, “Aquele moço fero”, no soneto “O dia em que eu nasci moura e pereça” e nas redondilhas “Sôbolos rios”). Ao que acrescenta: “Efectivamente, as manifestações do tempo que o poeta refere à sua vida, são marcadas por um pessimismo fundamental – baseado na total subordinação ao Destino (ou Fortuna), na consciência de erros irremediáveis e de uma dispersão da qual nada fica, nada se colhe”: “Errei todo o discurso de meus anos” (52); “Corri terras e mares apartados, / buscando à vida algum remédio ou cura; / mas aquilo que, enfim, não quer ventura, / não o alcançam trabalhos arriscados” (53). “Nesta situação, o poeta no-lo diz explicitamente, o esforço humano é vão, nada pode edificar no tempo porque a ventura se opõe ao homem e tem poder para lhe destruir os planos e as esperanças”.

De facto, bastariam estes dois estudos para podermos constatar que Camões queixa-se duma imensa desgraça, duma insatisfação incurável, duma dor de sofrimento que nada acalma, duma instabilidade emotiva, da sensação de ser um miserável desprezado, tudo por culpa dessa entidade malévola (as “*estrelas infelices*”), pois que ela conhece previamente o futuro do sujeito-poeta e o ordena em função da sua infelicidade, dos seus infortúnios e, em particular, dos desgostos de amor e da vida errada e dispersa que o conduzem à situação de desespero. Se tivermos em consideração estes elementos dispersos da personalidade e da mundividência que se retrata na obra, configura-se perante nós um quadro típico de melancolia maneirista. Perante tal quadro de instabilidade, não surpreende que a visão maneirista do poeta, do homem e do mundo se tenha deixado dominar por um pessimismo e cepticismo intensos e por uma assunção angustiada da própria incoerência do real, das contradições vivenciais, conceptuais, éticas, axiológicas e metafísicas que a razão é impotente para solucionar e transcender.

(50) Cf. Soneto n.º 166, “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 199 (*apud* Maria Vitalina Leal de Matos, “O homem perante o destino na obra de Camões”, *op. cit.*, p. 68).

(51) Cf. Maria Vitalina Leal de Matos, “O homem perante o destino na obra de Camões”, *op. cit.*, pp. 65-77.

(52) Cf. Soneto n.º 108, “Erros meus, má fortuna, amor ardente”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 170 (*apud* Maria Vitalina Leal de Matos, “O tempo na poesia camoniana”, in *Ler e escrever*, Lisboa, INCM, 1987, p. 79).

(53) Cf. Soneto n.º 157, “No mundo poucos anos, e cansados”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 195 (*apud* Maria Vitalina Leal de Matos, “O tempo na poesia camoniana”, *op. cit.*, p. 79).

Efectivamente, os ideais clássicos de ordem e harmonia, o equilíbrio entre o homem e o cosmo, a busca de um estado de sobriedade e perfeição através do amor neoplatónico, o conceito elevado da natureza humana, valores típicos do Renascimento, não podiam mais ser sustentados frente a uma realidade tão instável e caótica, que a Camões (e a outros homens do seu tempo) parecia destituída por inteiro de qualquer traço de racionalidade. E é justamente a destruição do ideal renascentista de equilíbrio que se evidencia nesse período. E como diz **Aguiar e Silva**: “Ao aniquilamento e à perversão da racionalidade do «pequeno mundo» do homem correspondem a confusão, o desconcerto e as convulsões apocalípticas que transformam o mundo em tenebrosa e terrífica cena de injustiça, de violência, de pecado e loucura. Num mundo tão revoltado e tão incoerente “que parece que dele Deus se esquece”, o homem sente-se pavidamente ameaçado pela sua fragilidade e na sua miséria – “bicho da terra vil e tão pequeno”. A ocorrência, na lírica camoniana, de uma concepção neoplatónica e de uma concepção antineoplatónica do amor manifesta uma crise de racionalidade no poeta, enredado na teia do *sic* e do *non*, afirmando e contraditando dramaticamente uma mundividência, sentindo e pensando em termos disjuntivos e antinómicos relativamente a valores nucleares do homem e da vida”. No entanto, a Lírica camoniana não exprime “só a crise de racionalidade dum homem, conjecturada vítima de invejas e intrigas. É antes demais, a crise da racionalidade dum época histórica e do seu modelo de homem e de mundo. À volta de 1560, a cultura europeia estava já muito distante dos ideais de Ficino e de Giovanni Pico della Mirandola” (54).

Embora manejando todo um conjunto de géneros, conquistas formais e temas legados pela Renascença, Camões maneirista (poeta do transcendente, do desengano e do desconcerto do Mundo) distorcia-os de maneira tal que chegava a novas formas e padrões, não mais mensuráveis tão-só pelos ideais da arte clássica. Mas, sobretudo porque é capaz de “congeminar” a sua vida, a sua dor com uma lucidez, uma argúcia e uma beleza inultrapassáveis, de tal modo que se nos comunica de forma arrebatadora – não podemos deixar de o singularizar pela sua coerência idiolectal, comprovada sobejamente pelos nexos que ligam a sua lírica em medida velha à sua restante poesia.

(54) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “Amor e mundividência na lírica camoniana”, in *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 175 e 177.

CAPÍTULO III

**CAMÕES LÍRICO NOS ALVORES DO NOSSO SÉCULO:
A LIÇÃO DA *HISTÓRIA CRÍTICA DA LITERATURA PORTUGUESA***

1. O primeiro painel do díptico (a reponderação de José Augusto Cardoso Bernardes)

No volume II da *História Crítica da Literatura Portuguesa*, dedicado ao *Humanismo e Renascimento*, **José Augusto Cardoso Bernardes** dedica um capítulo específico a Camões, inserindo-o no “Apogeu e crise do Humanismo e Renascimento” (1).

A formulação do próprio capítulo (desde logo pelo título) não deixa de ser relevante para a configuração duma recepção mais aberta da obra épica e lírica de Camões, para a própria metodologia da renovadora análise espiralar dos períodos da Literatura Portuguesa (a crise da Renascença, ao ser estudada neste volume, dará lugar à consideração do Maneirismo na produção literária de Camões como destruição da crença no optimismo do “*regnum hominis*” ou da “*dignitas hominis*”), assim como para a (re)construção da História da Literatura e Cultura Portuguesas (ao sabor “das principais correntes dos estudos literários e seguindo, de uma forma mais geral, a variação das sensibilidades culturais e ideológicas próprias de cada época”) e, em particular, para a dinâmica irradiante do cânone literário de Camões, porquanto “(...) tanto num plano retrospectivo como num plano prospectivo, é possível escrever toda a história literária portuguesa a partir da obra de Camões, entendendo-a como ponto de chegada de toda uma tradição que remonta à Idade Média e como ponto de partida que se repercute até aos nossos dias” (2).

(1) Cf. José Augusto Cardoso Bernardes, “Luís de Camões: apogeu e crise do Humanismo e do Renascimento” (cap. 6), in *História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, (coord., de Carlos Reis), vol. II, 2ª ed., Lisboa, Editorial Verbo, 1999, pp. 369-463.

(2) *Idem*, p. 371.

Tendo em conta a importância da evolução da teoria literária e da crítica textual e a dinâmica histórica, cultural e ideológica da periodização da Literatura, **José Augusto Cardoso Bernardes** manifesta já uma preocupação em elaborar uma *História Crítica da Literatura Portuguesa*, que valorize aspectos de incidência genológica (formas de expressão e conteúdo) e estético-literária, colocando-os ao serviço duma leitura epocal e contextual evolutivas, a fim de proceder a uma melhor compreensão da obra lírica camoniana. Destes pressupostos – que não deixam de ser também instrumentos metodológicos de análise hermenêutica, em relação ao *corpus* doutrinário e crítico seleccionado – decorrerá necessariamente um melhor esclarecimento da inserção periodológico-literária de Camões e a consideração dum maior eclectismo estético na sua obra, tendo em conta a sua dialéctica tensional e a coesão da sua estilização idiolectal.

Na verdade, a adopção duma perspectiva mais activamente crítica (em termos heurísticos e hermenêuticos) do fenómeno literário e dum estudo mais profundo e problematizante da recepção estético-literária da Lírica “congeminativa” de Camões comprova declaradamente a importância da evolução do pensamento científico e de um estudo monográfico de investigação científica – tese de doutoramento de **Aguar e Silva** (1971) –, como factores que contribuíram para a renovação da própria conceptualização da História Literária (formulação crítica – e não narrativa – do fenómeno histórico-literário) e para a valorização da renovação da periodização da Literatura Portuguesa, como instrumento operatório do estudo da literatura camoniana.

A *História Crítica da Literatura Portuguesa* é, assim, corolário institucionalizado duma reformulação dos quadros de pensamento e da revolução operada nos estudos literários (em termos de conhecimento exegético do fenómeno literário), em favor duma explosão de correntes anti-positivistas que teve lugar a partir das décadas de 60/70 do século XX.

Assim, **Cardoso Bernardes** mantém, tal como **Aguar e Silva**, uma atitude de marginalização de perspectivas redutoras do fenómeno literário – seja a perspectiva biografista, impressionista, fantasista e idealista, de matriz romântica, seja a perspectiva factológica e historicista de matriz positivista. Com efeito, verifica-se que o seu estudo – orientado por pressupostos teóricos e crítico-literários e apoiado pela evolução do pensamento científico e metodológico de novas correntes dos Estudos Literários (Estruturalismo, Semiótica Literária e Estética da Recepção) – atenta na valorização do tempo de produção (historicidade de Camões e do seu contexto) e do tempo de recepção (historicidade do leitor), tendo em conta o problema da recepção literária (dependente da variação das sensibilidades culturais e ideológicas próprias de cada época e do horizonte de expectativas do leitor) e ainda a importância do factor de distanciamento para a compreensão do fenómeno literário camoniano, de acordo com a sua dinâmica estético-literária e a sua evolução periodológica.

Perfilhada a metodologia de abordagem dinâmica e aberta, verificamos que o tratamento de Camões lírico é sustentado por uma perspectiva hermenêutico-literária menos susceptível de leituras desgarradas ou fantasiosas, porquanto se nota um maior cuidado na exegese textual do *corpus* lírico, uma maior valorização endógena da sua literariedade e uma maior preocupação em estudar as matrizes estéticas, os códigos de conteúdo, as variantes tópicas, as derivações semânticas e técnico-formais, tendo em conta o peso específico e significativo de cada um dos géneros na diversidade da obra camoniana. Desta feita, para além de considerar o carácter valorativo do Classicismo – como período de fulgor e de qualidade no caminho da perfeição, representativo da cultura humanística e renascentista (que o eclectismo cultural e estético-literário de Camões, assente em «*honesto estudo*», manifestamente a denuncia) –, **Cardoso Bernardes** incorpora a valorização de outro período na História Literária – o Maneirismo –, e no qual também o poeta se integra.

De facto, boa parte da produção literária de Camões é uma construção poética de uma mundividência dramática e sombria, não só pessoal (motivada por um conflito agónico e dilemático, a partir do qual se instauram tensões insolúveis como a da incapacidade de conciliar as teorias de mundividência positiva com as suas experiências negativas de vida), mas também resultante de toda uma questionação pessimista, de toda uma dilacerada inquietude e crise de racionalidade que marcam colectivamente a segunda metade do século XVI europeu. Neste sentido, percebe-se que a Lírica camoniana é valorizada em torno de um itinerário estético-vivencial não cronologicamente linear mas relativamente coerente, através do qual o poeta cultiva um lirismo de memória, de questionação, de inconformismo, de revolta, de desespero e de tragédia que o colocam na senda do intimismo doloroso de raiz augustiniana. Além disso, temas como o desconcerto do mundo, o desengano, a saudade, o exílio, o Tempo e a Morte são evocados pelo poeta em termos de registo confessional, em que a percepção autobiográfica do canto – e a adequação genológica ao conteúdo (ex: a canção) – dão lugar a interpretações que sublinham justamente a sua vertente melancólica ou maneirista, que também é a vertente mais trágica do seu mundo subjectivo.

Não obstante manifestar alguma dificuldade em estudar também como maneirista o Camões épico, esta História Crítica da Literatura Portuguesa considera Camões lírico um autor maneirista, como pode ser apercebido desde logo pelo seguinte passo: "Embora culturalmente situada no lastro da cultura renascentista, a lírica de Camões encontra-se realmente já distante do anelo optimista que caracteriza esse período e que pressupõe a crença na capacidade humana de agir e conhecer. Em vez dessa tónica de euforia, o que mais vezes se encontra nas *Rimas* é a imagem do Homem diminuído nas suas faculdades, sob a acção de forças obscuras, incapaz de

lidar com as múltiplas contradições e insuficiências que se lhe deparam. O Amor, que teoricamente constitui um valor absoluto e inderrogável (tal como são valores ou entidades absolutas o Tempo, o Destino, ou a Morte) surge-lhe mais como via de perdição do que como caminho de aperfeiçoamento e de resgate; a própria Natureza, tantas vezes encarada pelos renascentistas como lugar matricial de reencontro e de realização, surge em Camões, muitas vezes, como referência contrastiva (Égloga «dos faunos») ou como espaço metonimicamente desolado (Canção IX, «Junto de uma seco, fero e estéril monte» e Elegia III, «O Sulmonense Ovídio desterrado») ” (3).

No entanto, não deixa de ser curioso o facto deste mesmo maneirismo camoniano ser estudado num volume que é dedicado ao *Humanismo e Renascimento*. Por um lado, se a adopção deste critério metodológico pela *História Crítica da Literatura Portuguesa* consolida uma perspectiva evolutiva, aberta e crítica em relação ao estudo da literatura, valorizando a sua dinâmica intra-periodológica como instrumento operativo da História Literária, e, por isso, admitindo, sob o ponto de vista epistemológico, relações de confluência, de coexistência, de contacto, de continuidade e ao mesmo tempo sobreposições, matizes, desfasamentos, contrariedades, transições e até rupturas dentro do mesmo período literário e no mesmo cancionero lírico camoniano – tudo isto resultante duma lógica de superação do modelo fechado e circular do paradigma positivista da estabilidade, da normatividade e da homogeneidade do período do Classicismo –, por outro lado, não deixa de manifestar esse mesmo critério alguma resistência em estudar Camões maneirista, dada a ausência de um capítulo especificamente a tal dedicado, desde o título. Não obstante, essa perspectiva surge vagamente no volume III da mesma obra.

2. O segundo painel do diptíco (a reponderação de Maria Lucília Gonçalves Pires)

De facto, no volume III da *História Crítica da Literatura Portuguesa*, elaborado por **Maria Lucília Gonçalves Pires** e **José Adriano de Carvalho** e dedicado ao *Maneirismo e Barroco* percebe-se efectivamente o maior enfoque que é dado ao estudo de outros autores e obras maneiristas e, por sua vez, alguma resistência em atribuir um capítulo específico ao maneirismo camoniano – o que não era de esperar num volume que é dedicado ao estudo do *Maneirismo e Barroco*, tendo essa mesma tónica sido já valorizada na lírica de Camões e explorada no volume

(3) *Idem*, pp. 374.

sobre *Humanismo e Renascimento*.

Questões editoriais? Ou de economia textual? Ou não será ainda uma hermenêutica ideológica a sobrepor-se a uma hermenêutica estético-literária e a uma lógica mundividencial, antropológica e poetológica?

A nossa leitura e a nossa reflexão levam-nos a apoiar convictamente a última solução. Com efeito, e como ficou já esclarecido, existe de facto um maneirismo português, um Maneirismo que domina a Europa desde os meados do século XVI; mas também existe um maneirismo tipicamente individual, que muito «maneirista» pode pessoalmente ter ou não ter, como pode tê-lo muito artista das mais clássicas épocas!...

Será que, por ainda persistir alguma problematização sobre a ideia de um Camões maneirista, a História Crítica da Literatura Portuguesa não consignou de forma aprofundada o seu estudo num capítulo específico? Será que esse estudo mais específico pela História Literária dependeria de certezas infalíveis, quanto ao verdadeiro alcance e intencionalidade de Camões numa afirmação estética maneirista? (1. Seria uma intenção maneirista intrínseca, inerente e associada ao seu carácter biográfico, e portanto, traduzida na questionação de valores e numa angústia do eu? / 2. Ou seria antes uma intenção maneirista histórico-cultural e materializada numa conceptualização teórica própria do Maneirismo e, por isso, traduzida numa paradigma de afirmação crítica para destruir o paradigma do Classicismo?).

Se a resposta estivesse na primeira solução, então levar-nos-ia a crer que estaria justificada a ausência de um capítulo específico (por não se incorrer no erro impressionista de tratar um Camões maneirista só por questões biográficas – o que seria redutor e contra os princípios de uma História Crítica da literatura). Mesmo assim, não obstante a revisão por **Aguiar e Silva** do quadro epocal em que se inscreve a obra de Camões ter sido acolhida com aplausos consensuais e, por isso, institucionalizada pela lição contemporânea da História Crítica da literatura, isso não implica, contudo, que tenha deixado de ser possível ver em Camões um escritor culturalmente renascentista – ideia aliás perflhada num dos textos críticos do próprio volume II, e que **Cardoso Bernardes** justamente não deixou de seleccionar e facultar ao leitor. É esta nomeadamente a posição de um estudioso como **Pina Martins**, que, evocando o conhecimento dos códigos do Renascimento italiano, reage ironicamente desta forma às visões maneiristas de Camões: “Bem sei que, para muitos dos modernos cultores da nova-velha crítica, Camões já não é tido por um poeta renascentista, e vão apodá-lo de “maneirista”, fazendo fé em teóricos e teorizantes, alguns dos quais muito agudos e abertos à renovação metodológica da pesquisa (...)” – aqui se nota certamente uma achega aos apoiantes de **Aguiar e Silva**! “Para aprofundar a sua obra, urge remontar às suas origens. Há que estudá-lo no seu tempo e de acordo com as suas categorias.

Certas rotulações vagas e ambíguas só servem para nos levar a tomar a nuvem por Juno. Continuemos a reconhecer que termos como “maneirismo” pertencem a um certo domínio, que é o das artes figurativas e plásticas. Classificar Camões como “maneirista” – mesmo alardeando um aparato verbal e erudito brilhante – é pura e simplesmente empobrecê-lo. E também a verdadeira crítica nada tem a ganhar com isso” (4).

De facto, o que se constata no volume III são capítulos apenas dedicados à dinâmica do conceito de Maneirismo e Barroco na História da Literatura Portuguesa e à evolução dos códigos temático e estilístico da poesia lírica produzida nesses mesmos períodos literários (5). Todavia, também não podemos deixar de salientar que este mesmo volume faz escola do contributo científico de estudos monográficos de **Jorge de Sena e Aguiar e Silva** relativamente aos códigos de uma poética maneirista e na qual Camões se inscreve a par de outros autores. Embora não se detenha num estudo particular do maneirismo de Camões, **Maria Lucília Gonçalves Pires** concede, neste volume, um carácter valorativo ao conceito de Maneirismo para a configuração periodológica de uma determinada maneira de escrita literária produzida por volta de 1560 com prolongamentos até às duas primeiras décadas do século XVII – sem que não possamos deixar de lembrar que só a partir da década de 50 do século XX é que se começa a valorizar o Maneirismo como período literário, o que levou à reapreciação de textos conhecidos do espólio camoniano e à recuperação de outros deixados ao abandono.

Por conseguinte, os resultados apurados pela lição contemporânea da *História Crítica da Literatura Portuguesa* em torno do tratamento do conceito de Maneirismo – e da sua configuração periodológica – acabariam não só por se sobrepor à forma errada de uma ideia pré-concebida do significado pejorativo do conceito de *Maneirismo* (inicialmente considerado como um estilo, uma “*maniera*” camoniana de levar “a espada numa mão e noutra a pena”, e, portanto, não coincidente com a normatividade heróica e varonil do homem clássico), mas acabariam também por constituir uma forma de dilacerar o património e esplendor – até então inabaláveis – do Classicismo, uma vez que permitem considerar na evolução das correntes estético-literárias e ideológico-culturais – Classicismo, Maneirismo e Barroco – uma relação de contacto e de transformação em continuidade, e não de transformação por ruptura.

(4) Cf. José Pina Martins, “Camões lírico e o renascimento italiano”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 340-347, *apud* José Augusto Cardoso Bernardes, *ibidem*, pp. 460, 461.

(5) Cf. Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Carvalho, “Maneirismo e barroco na história da literatura portuguesa” (cap. 1) e “A poesia lírica: evolução dos códigos temático e estilístico” (cap. 2), in *História Crítica da Literatura Portuguesa [Maneirismo e Barroco]*, vol. III, 2ª ed., Editorial Verbo, 2000, pp. 11-117.

A partir destes dois trabalhos, ficámos, de facto, de posse de dados essenciais acerca dos estudos camonianos, do seu entendimento e do uso que a lição contemporânea da *História Crítica da Literatura Portuguesa* fez das suas potencialidades. Ao perfilhar uma perspectiva dinâmica e aberta (6) do conhecimento do período do Classicismo, do conceito de Maneirismo, da sua configuração histórico-periodológica e da sua materialização estética na Literatura Lírica Portuguesa (Camões e outros autores), esta obra crítica acabou por institucionalizar a noção quer da existência de um Maneirismo português e europeu, quer da especificidade do maneirismo individual de Camões – factor indispensável para a credibilização científica de estudos anteriores e para uma futura didáctica mais informada e eficaz em termos de ensino da Literatura Portuguesa (e da obra de Camões)!

(6) Para confirmar esta perspectiva atentemos nos seguintes passos:

- “Acontece, pois, que o maneirismo português, e em especial o de Camões, resulta da convergência de um maneirismo individual como atitude estética, de um maneirismo histórico como resultante da crise cultural que conclui o Renascimento, e de um maneirismo local, peculiar à sobreposição de elementos medievais (de uma Idade Média sempre mais burguesa que feudal) e de elementos de aportação cultural, continuamente em luta com aqueles mesmos que lhe seriam idênticos se as aportações culturais reconhecessem o que, de dentro, evoluía como elas”. (Cf. Jorge de Sena, “Maneirismo e barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII”, in *Luso-brazilian review*, vol. II, n.º 2, 1965, *apud* Maria Lucília Gonçalves Pires, *ibidem*, pp. 40, 41).

- “Não será exagero dizer-se que o grande problema do Renascimento português, na literatura vernácula, foi o de ele ter sido quase sempre uma patente transição para o Maneirismo, quando não chegou a ser senão Maneirismo propriamente dito. Sem querer entrar em questões de periodologia, e dizendo de outra maneira, esse problema foi o de o nosso Renascimento literário ter sido quase sempre apenas um momento entre a tradição medieval e a inovação maneirista e da coexistência de ambas num não-lugar que teria sido o seu, o do Renascimento propriamente dito, entre nós. Essa coabitação que fazia a ponte entre as formas e os estilos de duas épocas e lhes agenciava as contaminações recíprocas, com pouco espaço para a manifestação autóctone da intermédia, não podia, também por isso, deixar de apoiar-se num, ou de proceder por um desequilíbrio dos cânones clássicos”. (Cf. Vasco Graça Moura, “Do maneirismo ao pé das letras”, in catálogo da exposição *A pintura maneirista em Portugal. Arte no tempo de Camões*, Lisboa, 1995, p. 12, *apud* Maria Lucília Gonçalves Pires, *ibidem*, p. 55).

PARTE II

CAPÍTULO I

A EVOLUÇÃO DO TRATAMENTO DO TEMA DA CRISE EM CAMÕES LÍRICO

1. Desconcerto e dialéctica na poesia de Camões

O mundo é um «desconcerto» – tal é um dos pensamentos favoritos de Camões no seu tempo, marcado indubitavelmente por uma época crítica e por um período de uma profunda crise colectiva de racionalidade, que lhe anda adstrito.

O que representa na axiologia camoniana os diferentes tipos de desconcerto, por sua vez desembocados em vários e sucessíveis vectores de crise (ético-social, psicológico-moral e metafísico-religioso)? Que situações e motivações os explicam? Qual o(s) seu(s) significado(s), sentido(s) e alcance? Quais as potencialidades e orientações expressivas inerentes a cada um, nos planos da forma e do conteúdo? Que códigos epocais os inspiram? Que códigos estéticos os enformam? Que constantes temático-ideológicas determinam e resultam da evolução correlata do tratamento da(s) crise(s) na mundividência camoniana? Que especificidades camonianas traduzem uma incomum profundidade vivencial? Que nexos de intertextualidade regressiva (literária, ética e estética) poderão sustentar os pressupostos axiológicos do mundo camoniano? Por sua vez, como poderão estes ajudar a reconstruir o itinerário do sujeito poético e a identificar a(s) crise(s) na época crítica e ambígua em que ele próprio viveu? Que linhas de leitura os podem estruturar e quais os seus efeitos? Quais os nexos de coesão que entretecem uma história e uma interpretação literária dos acontecimentos que a sustentam?

... E muitas mais questões poderiam ser levantadas, mas de permeio vêm a propósito, como ponto de partida e ponto de chegada, todas estas bases precedentes do nosso inquirir por que intentamos orientar metodologicamente a explicitação da leitura estruturante que propomos para a unidade dinâmica das *Rimas* e por que julgamos poder avançar, com um trabalho de análise

textual, para uma reflexão sobre a evolução correlata do tratamento do tema da gravidez da(s) crise(s). Com efeito, o nosso plano de leitura já não poderá dispensar uma análise temológica e um trabalho de hermenêutica crítica para a recepção estético-literária por que se repartem os diversos vectores de crise no trajecto poético da empresa lírica camoniana e que, implicando uma ordenação metacronológica de poemas, se fundará em certa sistematização semântico-formal.

Claro que, sem embargo da fundamentação científica de outros caminhos de leitura seguidos em estudos anteriores e da força probatória com que acolheram análises sistemáticas de profundo rigor metodológico e hermenêutico com pertinência para o estudo das incidências maneiristas como vector relevante duma panóplia temático-ideológica de raiz pós-renascentista e pós-clássica na Lírica de Camões, não se nos afigura difícil que, no acto da sua leitura, cada um vá descobrindo o relevo insolúvel de permanentes tensões e contradições que vai suportando uma vivência humana muito compósita e complexa. Aí, o Amor – sendo inquestionavelmente a força universal que tudo domina (leia-se a este propósito a “Écloga dos Faunos” (1)) e constituindo o núcleo temático essencial de todo o universo poético manifestado pelo lírico – enriquece-se e aprofunda-se em função de uma visão do mundo e da vida equacionada segundo uma forte contraposição dialéctica, com confrontos. Assim, dá entre o indivíduo e os outros lugar a uma cerrada mas complexa rede de relações, que o associam a outros temas e que por seu turno sustentam a reconfiguração poética da humanística consciência camoniana. Ao sujeito poético camoniano “Nem [lhe] falta na vida honesto estudo / com longa experiência misturado” (2), mas ainda assim sempre consumida e dilacerada pelo antagonismo entre tendências opostas que a sua mesma experiência vivida “pelo mundo em pedaços repartida” (3) – e a de toda uma civilização que metonimicamente representara “Agora, peregrino vago e errante, / vendo nações, linguagens e costumes, / Céus vários, qualidades diferentes (...)” (4) – havia demonstrado à revelia de uma cultura livresca, sendo que, por isso mesmo, não podia mais deixar de solicitar em sentidos contrários a sua poesia, fazendo dela o cenário assumptivo de seus conflitos dolorosos, o pungente espectáculo de meditação de seus dolorosos desencontros onde sempre se procura a solução, o equilíbrio, a conciliação e a harmonia renascentistas mas que raramente se encontram, antes parecem inviáveis ou dependentes de instâncias sobrenaturais.

E é justamente esta permanente tensão lírica que forma a brilhante e sensível unidade dinâmica das suas *Rimas*: é evidente que o poeta articulou a sua longa e variada experiência em

(1) Cf. Écloga VII, “As doces cantinelas que cantavam”, in *Rimas, op. cit.*, pp. 366-379.

(2) Cf. Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, com «Nota de Apresentação» de Aníbal Pinto de Castro, 4.ª ed., Lisboa, 1992, Canto X, Est. n.º 154, p. 285.

(3) Cf. Canção IX, “Junto de um seco, fero e estéril monte”, in *Rimas, op. cit.*, p. 221.

(4) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, *idem*, p. 227.

termos filosóficos e religiosos correntes na época e que sentiu, a fundo, a incomensurabilidade ou desajustamento entre os ideais elaborados da sua formação social, cultural e literária e essa mesma experiência existencial, ou seja, entre as exigências íntimas da sua vida pessoal e os meios que lhe são dados para as satisfazer, ou ainda, entre o mérito individual e a sorte do indivíduo. Tais desajustes fundamentais são frequentemente, e por vezes com veemência dramática, expressos em numerosas composições líricas – como é o caso da canção X: “Que segredo tão árduo e tão profundo: / nascer para viver, e para a vida / faltar-me quanto o mundo tem para ela! (...) Enfim, não houve transe de fortuna, / nem perigos, nem casos duvidosos, / injustiças daqueles, que o confuso / regimento do mundo, antigo abuso, / faz sobre os outros homens poderosos, / que eu não passasse, atado à gra coluna / do sofrimento meu, / que a importuna / perseguição de males em pedaços / mil vezes fez, à força de seus braços.” (5). Tais desgarros servem de ponto de partida a uma tensão íntima em que o poeta luta para tentar reconstituir numa totalidade harmoniosa, coerente e significativa, a confusão fragmentada e contraditória das situações que viveu. As canções, as écoglas, muitos sonetos, certas redondilhas como “Sôbolos rios que vão” são, a título exemplificativo, momentos sucessivos, renovados, por vezes antitéticos, deste esforço para encontrar uma unidade coerente na existência.

Por conseguinte, se quisermos sintetizar toda a poesia camoniana – o movimento antagónico que está na sua origem e que tão profunda e dramaticamente marca as tensões dominantes da sua produção lírica, o permanente, forte e penoso, íntimo dissídio dialéctico em que se processa, bem como o esforço para compreender o paradoxo entre o que se passa, o que realmente acontece, e a sede de verdade e de justiça que nada pode amordaçar no homem – não encontramos melhor exemplo que a abertura deste soneto: “Verdade, Amor, Razão e Merecimento / Qualquer alma farão segura e forte. / Porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte / Têm do confuso mundo o regimento” (6). É neste poema, decerto, que o poeta melhor demarca o valor que afirma e a negação que o põe em causa. Mas a negatividade camoniana percorre toda a sua Lírica, abrindo entre ela e nós a margem da distanciação. E que assim é, prova-o a dialéctica axiológica e ideológica dos temas que obsessionam Camões e lhe sublinham toda a complexidade e negatividade da sua própria arte nova, restringindo a totalização renascentista pelo seu “idealismo ambíguo”. E é justamente essa ambiguidade o que primeiro nessa época se nos destaca. Todavia, a ambiguidade ou indefinição de seja o que for pode não ter que ver com uma duplicidade a que aponte, mas com a imaturidade do que aí está germinando: a negação que se

(5) *Ibidem*, pp. 227, 228.

(6) Cf. Soneto n.º 166, “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, *ibidem*, p. 199.

instala no Renascimento é a que há-de alimentar-se de tudo o que for encontrando, à medida que o fim-de-século se aproxima e até à negatividade do nosso tempo que em auto-devoração e crise se alimenta já de si própria.

A época renascentista – como já tivemos oportunidade de o referir na primeira parte da presente dissertação – caracteriza-se, entre outras coisas, por uma orgulhosa, enfática e apolínea afirmação do Homem, concebida à luz da mentalidade, da cultura e da estética desse período. O ideal humanista via o homem como um ser imanente, autónomo, activo, universal, desejoso de viver no mundo a vida em sua plenitude, confiante na sua capacidade de se realizar em perfeição na existência terrena, de actualizar todas as suas múltiplas potencialidades: um herói audacioso, autor das descobertas – empreendimento de alcance universal – que prova a capacidade de dominar a natureza de tal modo que ultrapassa até a glória dos antigos heróis lendários. Mas mais do que isso, é o homem que pelo auto-domínio, pela bravura e pelo saber, além da capacidade de sacrifício e dedicação a valores que o transcendem, se ergue a um estado onde, com o entendimento esclarecido «*que experiências fazem repousado*», atinge «*as honras imortais e graus maiores*». Estado onde se liberta do poder do Destino – superior às suas seduções e reveses.

Nessa concepção, o ser humano era considerado um microcosmo da humanidade, e como tal tinha direito a uma vida de liberdade e dignidade. Era conhecido o tratado de **Giannozzo Manetti** *Da Dignidade e Excelência do Homem*, e **Pico della Mirandola** proclamara em repto místico: “Homem! Tu és superior aos próprios anjos!” (7). Em Portugal, então no auge do seu poder, era o país todo que desfrutava de ilimitadas possibilidades, e pairavam no ar expectativas quase visionárias. Como tal, era verdade que era ptolemaico e renascentista o quadro cosmológico, antropológico e social do mundo onde Camões ainda se situava e em que supunha viver: o cosmos de esferas concêntricas, limitado no espaço e no tempo, constituindo um sistema único, em que a Terra, e portanto o Homem (senhor, então recente, dos oceanos), ocupava o centro, mundo equilibrado e confinado em si mesmo; e o indivíduo, participante de todas as sinergias cósmicas, devolveria por fim cada elemento que o compunha ao respectivo “lugar natural”: a matéria desceria à Terra, a alma irromperia sozinha para além da última das esferas celestes.

Não se sabe, mas é possível – já o havia assim posto em relevo **Hernâni Cidade** – que, na juventude, Camões se tenha deixado levar pelo entusiasmo geral, e subsequentemente, não obs-

(7) Cf. Giovanni Pico della Mirandola, *Discurso sobre a dignidade do Homem*, Edições 70, Col. Textos Filosóficos, 2008.

tante seus reveses, demoradamente se tenha deixado impregnar pela atmosfera que pairava em todos os ambientes em que se formava o escol português, para a vida sentimental, espiritual ou activa – “Coimbra, e a écloga maravilhosa das sua paisagens e a ciência vária das suas escolas; Lisboa, e a febre de ouro e aventura da sua população cosmopolita e a grave e requintada sociabilidade da sua Corte; Ceuta, e suas tradições cavalheirescas e sua batalhadora guarnição; o vasto Oriente, e as fulgurações e os negrumes do Império que ali fundáramos e todo o drama do seu declinar...” (8). Ao que ele mesmo acrescenta: “As próprias fases da existência do Poeta têm uma sucessão dir-se-ia que regulada pelo mesmo impulso que determinou a trajectória histórica do seu povo. De família oriunda do Norte sossegado, desceu como ele à cidade de desvairadas gentes, atraídas pelas sereias que vinham do seu estuário sorrir promessas e negacear tentações. Daqui, como ele também, larga surto para lá do Estreito, para a escola de esforço heróico, e também, um pouco, de parasitismo infecundo, que era o Maghreb. E foi este o ensaio de outra mais audaciosa largada: – a que o poeta como a Portugal levou ao Oriente, de onde, depois de muito sonho desfeito, de muitos erros para proveito alheio, ambos voltaram ricos exclusivamente da glória: Portugal, a de ter aumentado o património do espírito e a grandeza do Mundo e do Homem; o Poeta, a de ter dado expressão genial a esse grande momento histórico.” (9).

Não obstante sabermos dessa “glória lusíada” de Camões, que, ainda assim, estava destinado que só floresceria das suas cinzas mal guardadas..., o certo é que, após suas andanças e problemas em Lisboa ou alhures, e sua colheita de decepções – quer através das injustiças dos homens, quer por causa dos erros e desatinos próprios a que o vão obrigando ou ainda pelos incessantes conflitos e castigos a que o vão sujeitando: primeiramente o Amor; e, finalmente, mais inesperadamente, os golpes dos elementos, como a Fortuna de que se queixa –, vão-se-lhe convertendo em desilusões, ora melancolicamente coloradas de tormento e sofrimento, ora mais tragicamente encobertas de desespero e angústia todos os sonhos (ainda que sentidos como merecidos) de namorado, de soldado e de poeta.

(8) Cf. Hernani Cidade, “Os temas do poeta e as confidências do Homem” (cap. IV), in *Luís de Camões – o Lírico*, 4ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 2003, p. 226

(9) *Idem*, pp, 226, 227.

2. Experiência existencial e (des)entendimento do Amor

O Amor, em primeiro lugar, porque se lhe impõe com todas as suas contradições inerentes, e próprias da complexidade das coisas e da natureza humanas, independentes até da perspectiva do sujeito, mas, em todo o caso – tal como Camões as concebe –, impassíveis de qualquer possibilidade vivente conciliável com a intelectualizada idealização mimética que enforma a síntese de fundamentação e dinâmica neoplatónicas, igualmente presente na antropologia, na cosmologia e na metafísica dos seus modelos teóricos literariamente procurados, imitados e replasmados, culturalmente adquiridos, e filosoficamente elaborados por uma concepção doutrinária absoluta do mundo, do homem, da vida e, em particular, do amor – este, por sua vez, moral e espiritualmente platonizado até à quintessência, que parece tudo dispensar da presença da amada, até mesmo o vê-la, em nome de um conceito que diz “que nunca Amor se afina, nem se apura, enquanto está presente a causa dele” (10) e em nome de um ideal amoroso, também de feição platónica: cuja forma eleita será sempre o amor na ausência, o amor que a si mesmo se impede de satisfazer, o amor que vê na amada apenas uma imagem de outra Beleza; cujo objecto último será sempre o próprio amor (amor do amor), em que a amada passa a segundo plano, pura manifestação angélica de Beleza e de Graça celestial divina, através da qual se visa esse estado de êxtase, de semi-loucura, de ardência que acima de tudo se quer; em que todos os obstáculos que se interpõem entre o desejo e o desejado serão sempre valorizados (em especial a ausência) porque garantem a insatisfação, e esta mantém o amor durando e distancia até ao infinito a sua consumação, assim prolongando e avivando a paixão; em que o amante (transformado, porque elevado a outro plano) se reconcilia consigo mesmo numa serena e pacífica harmonia de todas as qualidades, contemplando a beleza e, nessa contemplação, se edificando, submetendo-se ao mistério da Beleza e engrandecendo-se pela capacidade de o abranger – e que está, como **Maria Vitalina Leal de Matos** refere, “irremissivelmente marcado pelo mito do amor-paixão, de que Tristão e Iseu é o mais belo e claro paradigma, e que daí em diante ficará indissociavelmente ligado – através de múltiplas metamorfoses – a toda a vivência do amor da literatura ocidental” (11).

Em segundo lugar, porque este mesmo Amor é efectivamente para o poeta um danado eterno e herdado mito grego que o obsidia e o atormenta.

(10) Cf. Elegia I, “O poeta Simónides, falando”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 236.

(11) Cf. Maria Vitalina Leal de Matos, *A lírica de Luís de Camões (Textos escolhidos)*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária. Colecção Textos Literários, 2ª ed., Lisboa, Seara Nova, Editorial Comunicação, 1981, p. 26. Sobre o mito do amor-paixão, atente-se na obra citada pela autora: Denis de Rougemont, *O Amor e o Ocidente*, trad. port., Moraes ed., Lisboa, 1968.

Por um lado, assume-se a si mesmo como um amor demasiadamente só intelectual e optimista contradições e desvios pecaminosos. Porém, em vão. Na verdade, a realidade amorosa, regida que está pela complexidade das coisas e da natureza humanas, consegue desmistificar esse mesmo Amor. Desde logo, os amores ousados e ilícitos – “ (...) que Amor a seus amores mais provoca; (...) onde Amor enredados / os corações humanos traz e atíça, / com fêrvido desejo / por onde ele começa a ser sobejo.” (12) – não podem ser compatíveis com o carácter que se quer inacessível da amada e com uma moral oficial que se mantém instituída por uma austera mentalidade e censura vigentes. Depois, o simples querer ver a amada que pode muito bem, num excesso de requinte acordado pela *hybris*, ser qualificado como uma baixeza, ao mesmo tempo que desencadeia o calor e o furor amorosos, sujeita-los ao “(...) cego e vão Minino, / arrebatados do furor divino” (13), provocando indubitavelmente afeições desenfreadas e desatinadas, como o “*fogo insano*” do desejo carnal, e impedindo, deste modo, que o Amor possa ser regulado pela razão e por um desejado decoro – e assim “(...) querendo ver / (...) a vista foi perder, / porque de puro amor, Amor não via; / ficando cego e mudo / contra as forças do Amor, que pode tudo.” (14). E até mesmo a noção da activação do desejo pela imaginação acaba por desenrolar uma imagem de uma felicidade impossível, da qual cedo ou tarde se acorda, com mais dor, derivada justamente do próprio erro do desatino, da vergonha, da culpa, do castigo, da angústia, e pior, dos remorsos).

Por outro lado, esse mesmo Amor concebe a tal ponto um ideal subreptício – em especial, através dum ideal de amor desinteressado, apenas afeiçoado espiritualmente pela via da essência, que consiste só no “fino pensamento” que, aliás, as finas razões do petrarquismo tão bem explicavam (satisfazendo e serenando o amante ao lhe assegurar a suprema união pela própria transformação do «*amador na cousa amada*» e ao engendrar-lhe um contentamento como que um “efeito da alma”: “(...) nela está minha alma transformada (...)”) –, numa harmonia lúcida coincidente entre a razão e o fogo do desejo, só para que não tenha “(...) logo, mais que desejar, / pois em mim tenho a parte desejada (...)” e para que possa “(...) Em si somente (...) descansar, / pois consigo tal alma está liada. (...)” (15), como se fosse possível – que não é – uma extirpação, no espírito, do amor profano humano, activo e, portanto, carnal a que tende o comportamento instintivo – como restauração da unidade originária, como fora aspiração de Platão, Petrarca, e também de Pietro Bembo e Marcilio Ficino, mais tarde.

(12) Cf. Ode XI, “Naquele tempo brando”, in *Rimas*, op. cit., p. 280, 281.

(13) Cf. Ode X, “Aquele moço fero”, *idem*, p. 278.

(14) Cf. Ode XI, *op. cit.*, *ibidem*, p. 281.

(15) Cf. Soneto n.º 20, “Transforma-se o amador na cousa amada”, *ibidem*, p. 126.

Ora isto acontece porque o poeta se depara frequentemente, no atrito da vida pessoal quotidiana, com os seus ensejos amorosos e, subsequentemente, com o dramático afrontamento – conflito (e união) do desejo carnal e da insatisfação ou conflito (e união) entre o desejo carnal e o ideal de amor – que o confunde a tal ponto de não poder também evitar que se questione a si mesmo no tal soneto, de origem petrarquiana: “Se nela está minha alma transformada, / (Se o amor é um “efeito da alma”..., que mais deseja o corpo de alcançar?” (16) ...como perceber que o amante deseje ver corporalmente a amada?). É que, como ele próprio se assume, jamais deixou de justificar fraquezas ou fragilidades próprias e alheias, porque só os de mais “altiva mente”, só os “d’altas ciências” é que “(...) foram sujeitos / ao cego e vão Minino, / arrebatados do furor divino.” (17), ou seja, só os mais nobres pelo intelecto ou pelo heroísmo foram sujeitos a tal desafio sobranceiro e, portanto, só esses são capazes de se perder por amores pecaminosos. E assim o diz quem o *julga*, porque pôde *experimentá-lo*, qual “moço fero” culpado e desterrado, que peca e se perde por amor: “(...) Bem mostra tamanho erro / que doutos corações não são de ferro. / Antes na altiva mente, / no subtil sangue e engenho mais perfeito, há mais conveniente / e conforme sujeito / onde s’ imprima o brando e doce afeito.” (18). E também por isso ninguém melhor saberá que ele – conforme reza a edição da Lírica camoniana de **Hernâni Cidade** – que “Nem há quem não cometa o desconcerto / Nessa torpeza bruta e vil sujeito; / Já não há i Jerónimo tão certo / Que, com pedra na mão, ferindo o peito, / Da carne estimulado, assim lhe diga: / – Não te chegues a mim, carne inimiga!” (19). Como tal, também ele responde da mesma forma no já referido soneto: “(...) e o vivo e puro amor de que sou feito, / como a matéria simples busca a forma.” (20); e chega mesmo a reivindicar universalmente para o amor uma naturalidade que o dá como colaborador de Deus no acto da criação: “Amor é um brando efeito / que Deus no mundo pôs e a Natureza para aumentar as cousas que criou. (...)” (21).

Reparemos todavia que ao universalizar o seu próprio caso pessoal, o poeta reconhece o facto da seguinte forma – “Em prisões baixas fui um tempo atado, / vergonhoso castigo de meus erros (...)” (22) –, o que nos dá a confirmação do alto ideal expresso em tantos outros seus poemas

(16) *Ibidem*, p. 126.

(17) Cf. Ode X, “Aquele moço fero”, *ibidem*, pp. 278, 279.

(18) *Ibidem*, p. 279.

(18) *Ibidem*, p. 279.

(19) Cf. *Obras completas*. Com prefácio e notas de Hernâni Cidade, Lisboa, Sá da Costa, 1946, 5 vols., vol. II: *Géneros Líricos Maiores* (v. oitava, *Esp’ rito valeroso...*). Curioso é verificarmos que a oitava citada não se encontra na edição das *Rimas* de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (*Rimas*, Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Livraria Almedina, 1994).

(20) Cf. Soneto n.º 20, “Transforma-se o amador na cousa amada”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 126.

(21) Cf. Écloga VII, “As doces cantilenas que cantavam”, *ibidem*, p. 371.

(22) Cf. Soneto n.º 85, “Em prisões baixas fui um tempo atado”, *ibidem*, p. 159.

que elaboram uma alegria saudável e vibrante de equilíbrio retomado, ao mesmo tempo que valorizam a vida superior do espírito à distância das realidades de ordem fisiológica e prática – conforme reza, por exemplo, o seu soneto n.º 44: “Ditoso seja aquele que sòmente” / se queixa de amorosas esquivanças; / (...) Ditoso seja quem, estando ausente, / não sente mais que a pena das lembranças; / (...) Ditoso seja, enfim, qualquer estado / onde enganos, desprezos e isenção/ trazem o coração atormentado. / Mas triste quem se sente magoado / d’ erros em que não pode haver perdão, / sem ficar n’ alma a mágoa do pecado.” (23).

Mas a sua violenta sensualidade mal poderia cingir-se a este ideal convencional de troca de ideias e sentimentos: no fundo, não lhe permitem as “(...) fraquezas do corpo, que é da terra”, aproximar-se muito dele; mas não o impedem elas de o ter sempre presente ao “(...) pensamento, que é divino.” (24). Resta apenas a tristeza das suas mágoas: primeiro dos erros (a satisfação carnal do seu desejo permitida pelas “fraquezas do corpo”); e, depois, do pecado (a incapacidade humana de ser fiel ao “pensamento, que é divino”), que, por sua vez, gera inevitavelmente uma pior mágoa – a consciência da culpa (por não ter temido ou evitado que a sua paixão pudesse ser acalmada com o risco da satisfação desejada; ou dito de outra forma, por ter permitido que o seu desejo carnal contribuísse para pôr fim à paixão que se quer ardente, desejada e, durando pela insatisfação).

Daqui podemos então depreender que a via petraquiano-platonizante da essência e da identificação contemplativa é posta em causa pelo poeta como caminho da perfectibilidade, da completude e da totalidade amorosas, na medida em que não lhe permite dissipar as tensões e os conflitos da sua vida pessoal amorosa. No fundo, ainda que proclame insistentemente que “(...) de meu não quero mais que meu desejo / nem mais de vós que ver tão lindo gesto.” (25), o que ele nunca recusa nem desvaloriza, por mais vicissitudes que se lhe apresentem (nem mesmo em “Sôbolos rios”), é esse mesmo desejo, tanto, que acaba por expressá-lo à *maniera* itálico-castelhana de Bóscan: “Mas deixar nesta espessura / o canto da mocidade, não cuide a gente futura / que será obra da idade / o que é força da ventura. / Que idade, tempo, o espanto / de ver quão ligeiro passe, / nunca em mim puderam tanto / que, posto que deixe o canto, / a causa dele deixasse. / Mas, (...) terné presente a los ojos / por quién muero tan contento.” (...) (26). Que assim que é, prova-o também o soneto “Transforma-se o amador na cousa amada”, em que o próprio poeta chega à conclusão que a Ideia platónica da Beleza e do Bem, desperta pela amada no seu

(23) Cf. Soneto n.º 44, “Ditoso seja aquele que sòmente”, *ibidem*, p. 138.

(24) Cf. Canção I, “Fermosa e gentil Dama, quando vejo”, *ibidem*, p. 203.

(25) *Idem*, p. 203.

(26) Cf. Redondilhas n.º 117, “Sôbolos rios que vão”, *ibidem*, pp. 107, 108.

espírito, quando conformada com a sua alma, nunca poderá ser plenamente idealizada – tal como a concebe – sem ser consumada através duma forma objectivamente corporal e femininamente humana, pois que aquela Ideia é demasiadamente indefinida para que não possa deixar de a complementar com uma possibilidade vivente realizável – só alcançável quando a “(...) matéria simples busca a forma” (27) – e só explicável por recurso à metafísica aristotélica, jamais pela metafísica neoplatónica do amor.

Também na canção “Manda-me Amor que cante docemente”, o que ele mais não faz é reabilitar tal desejo contra qualquer razão que se lhe oponha, reivindicando para ele uma raiz nativa ao mesmo tempo que o recria constantemente como coisa humana, ou seja, como coisa própria da tensão humana que, concertada ou desconcertadamente, consciente ou instintivamente, subverte a própria racionalidade do amor quer em nome do apetite do desejo, quer em nome de um pensamento que lhe diz ser “(...) razão ser a razão vencida” – ao ponto de comentar o concerto do seu próprio desconcerto: “(...) Ó grão concerto este! / Quem será que não julgue por celeste / a causa donde vem tamanho efeito / que faz num coração / que venha o apetite a ser razão?” (28). A ode “Pode um desejo imenso” igualmente exalta a não abdicação do desejo, não apenas corporal, mas a sua superação a um plano espiritual.

Enfim, o que no fundo Camões pretende nada tem a ver com a extirpação, no espírito, do amor humano, mas sim a sua realização vivencial, a sua potencial transposição a um plano, a seu crer, real, por via da possibilidade da realização do desejo como meio de alcance de um ansiado absoluto, mediante uma ascese espiritual. Como se o próprio desejo desse asas ao seu pensamento como um meio possível de transcender a própria razão e atingir a via da perfeição pela purificação e afinação do espírito. Este é o seu grande problema: o de querer realizar no amor a síntese sempre procurada e desejosamente consumada entre um ansiado absoluto e a sua possibilidade vivente, como aspiração humana – “(...) que, se o nobre desejo ao bem se estende / que nunca viu, a sente claro dia; / e lá vê do que busca o natural, / a graça, a viva côr, / noutra espécie melhor, que a corporal. / Pois vós, ó claro exemplo / de viva formosura, / que de tão longe cá noto e contemplo / n’ alma, que este desejo sobe e apura; não creais que não vejo aquela imagem / que as gentes nunca vêm, / se de humanos não têm muita ventagem.” (29) –, mas apenas conseguiu-la realizar pela expressão poética convertida em canto e a um plano imaginável, pois que a sua tensão humana sempre persistirá no plano terreno.

(27) Cf. Soneto n.º 20, “Transforma-se o amador na cousa amada”, *ibidem*, p. 126.

(28) Cf. Canção VII, “Mande-me amor que cante docemente”, *ibidem*, p. 217.

(29) Cf. Ode VI, “Pode um desejo imenso”, *ibidem*, pp. 269, 270.

O que acontece, pois, na prática, é que, a harmonia da razão e do desejo passa a digladiar-se amargamente, arrastando o poeta não apenas a humilhação da consciência do pecado sempre que a expressão do seu amor pretenda ir além da contemplação e, por insatisfação, deseje ver corporalmente a amada, senão também o sentimento de vergonha de ser infiel ao apregoado ideal elaborado e imaginado. Ora, tudo isto provoca inevitavelmente em Camões o doloroso sentimento de divisão interior, um incessante conflito íntimo aprisionado por tensões e contradições que o fazem dilacerar em constantes reacções contraditórias, acabando mesmo por se instalar no poeta aquilo a que, agravando o dissídio petrarquista, se pode chamar de crise de conhecimento, não só perante a revelação do amor e da “*cousa amada*”, mas, perante si próprio, visto que acaba por se desconhecer, incapaz de se satisfazer e de se identificar com qualquer imagem de si mesmo, votado que está à mudança sucessiva de estados que o desnorream e desviam – “Sustenta meu viver ùa esperança / derivada de um bem tão desejado / que, quando nela estou mais confiado, / mor dúvida me põe qualquer mudança.” (30)

3. Lucidez, desengano e mal de ausência

Nestas condições, o próprio Amor (e a amada que o representa) se contradiz a si próprio porque é enganoso (“Que amor, quando contenta, sempre engana”), revelando-se assim ao poeta como um subterfúgio e, pior, um castigo duro, maléfico, cruel e trágico, pois que o faz conhecer o bem ambicionado (que, decerto, se lhe adivinha mais sonhado do que conhecido), para logo dele o privar, apenas o encantando, seduzindo, enfeitando e o atormentando com o “fervente desejo” e, finalmente, com a ajuda dos golpes dos elementos (“Que género tão novo de tormento / teve Amor, que não fosse, não sómente provado em mim, mas todo executado? / Implacáveis durezas, que o fervente / desejo, que dá força ao pensamento, tinham de seu propósito abalado, / e de se ver, corrido e injuriado; (...)” (31)), que o reduzem a um estado de submissão degradante (“(...) logo me fizeram / Estrelas infelices obrigado, / com ter livre alvedrio mo não deram, que eu conheci mil vezes na ventura o melhor, e pior segui forçado. (...)” (32)) e apenas lhe permitem que todos os seus sonhos sejam dominados pela fantasia, que opera entre a lembrança e pensamentos de esperança, tão inelutáveis como irreais (“(...) a ti, Fortuna injusta, que consumes as idades, / levando-lhe diante / uma esperança em vista de diamante, / mas quando das mãos cai se conhece

(30) Cf. Soneto n.º 144, “Sustenta meu viver uma esperança”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 188.

(31) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, *idem*, p. 225.

(32) *Ibidem*, p. 224.

todos os seus sonhos sejam dominados pela fantasia, que opera entre a lembrança e pensamentos de esperança, tão inelutáveis como irreais (“(...) a ti, Fortuna injusta, que consumes as idades, / levando-lhe diante / uma esperança em vista de diamante, / mas quando das mãos cai se conhece / que é frágil vidro aquilo que aparece.” (33)), e a lucidez, que já não permite a ilusão.

De facto, como teremos oportunidade de o demonstrar textualmente, dir-se-ia que estes sonhos não são mais que bens ambicionados de quem, arrastado por forças que lhe são superiores – tanto o Amor como a Fortuna –, não consegue perder a esperança, apesar de desejar o esquecimento. Por isso eles mesmos se impõem ao poeta com a força dos elementos que perderam a ligação com o mundo objectivo e, que, tornando-se pertença puramente individual, ficam sujeitos aos caprichos da sua fantasia. Mas porque a consciência camoniana vigia com uma lucidez que chega a constituir um tormento, logo esses sonhos lucidamente se lhe caem no precipício duma pura ilusão mal fundamentada, já que se lhe adivinham nunca atingidos no passado, apenas projectados num futuro imaginável, apesar de se saberem irrealizáveis, inatingidos no presente. E é este carácter lúcido mas, ao mesmo tempo, irracional e invencível da ilusão que também mantém uma forte tensão lírica em Camões.

Assim, aquilo que se torna mais frequente na poesia de Camões é esta sua lucidez desenganada, imposta pelo pessimismo do total desengano e por uma avidez de verdade, em que a razão desiludida o chama cada vez mais à aridez da circunstância e, portanto, à consciência dura e desesperada da realidade dos condicionamentos, das privações e dos males impostos pelo Destino e pelo Amor – como se exprime na canção X: “(...) Chegai, desesperados, para ouvir-me, / e fujam os que vivem de esperança / ou aqueles que nela se imaginam, / porque Amor e Fortuna determinam / de lhe darem poder para entenderem, / à medida dos males que tiverem.” (34) – e, que, até por isso, se vai tornando uma aliada do seu lúcido desejo de anulação da própria ilusão, visto que esta não passa de um engano constituído por imagens fantásticas, logo, fingidas e falsas, e, também, por ociosos, vãos, ociosos e cegos pensamentos e esperanças.

O próprio poeta assim deixa transparecer quando reflecte sobre a vacuidade das imagens que desfilam no seu espírito, no fim das “Oitavas ao Desconcerto do Mundo”: “Mas para onde me leva a fantasia? / Porque imagino em bem-aventuranças / se tão longe a Fortuna me desvia / qu’inda me não concete as esperanças? / Se um novo pensamento Amor me cria / onde o lugar, o tempo, as esquivanças / do bem me fazem tão desamparado, / que não pode ser mais que imaginado?” (35) ou, por exemplo, noutra canção X: “(...) aqui, sombras fantásticas, tra-

(33) *Ibidem*, p.227

(34) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, in *Rimas*, op. cit., p. 224.

(35) Cf. Oitavas I, “Quem pode ser no mundo tão quieto”, *idem*, p. 291.

zidas / de algumas temerárias esperanças; / as bem-aventuranças / nelas também pintadas e fingidas; / mas a dor do desprezo recebido que a fantasia me desatinava, estes enganos punha em desconcerto; (...)” (36), naqueloutro da canção IX: “(...) sonhados e vão contentamentos (...) aqui o imaginar se convertia num súbito chorar (...)” (37) ou, ainda, no soneto 87: “Ó vão, caduco e débil esperar! / Como se desengana uma mudança! (...)” (38) e no soneto 97: “Mas esta fantasia se me mente? / Oh! Ocioso e cego pensamento! / Ainda eu imagino em ser contente?” (39).

Mas, por mais paradoxal que seja, não deixa também o poeta de querer aceder ao seu simultâneo desejo da ilusão que, pelo menos, por meio das congeminações da fantasia e das evocações, cogitações e pensamentos a que a imaginação da sua memória dá lugar, encanta e seduz, ora porque encobre o carácter contrário do destino – como é bem visível neste passo da canção X: “(...) o doce e piedoso mover d’ olhos, que as almas suspendia / foram as ervas mágicas, que o Céu / me fez beber; as quais, por longos anos, / noutro ser me tiveram transformado, / e tão contente de me ver trocado / que as mágoas enganava com os enganos; / e diante dos olhos punha o véu / que me encobrisse o mal, que assi creceu (...)” (40) –, ora porque enche a alma do amante duma alegria efémera – como se pode ver na canção IX: “(...) Ah! Senhora! Senhora! Que tão rica / estais, que cá tão longe, de alegria, / me sustentais cum doce fingimento! / Em vos afigurando o pensamento, / foge todo o trabalho e toda a pena. (...)” (41) e na canção X: “(...)

De facto, é sobretudo aquando da sua partida, viagem e chegada à Índia – seja pelas rotas do mar que a longes terras o vão levando, seja por terra os caminhos que a paragens distantes o vão conduzindo –, que vivências assim dolorosas que não apenas o Destino (“a sorte dura”), senão também a sua mesma multímoda e complexa natureza e larga experiência lhe condicionaram – que facilmente se explicam por coexistir na sua personalidade um temperamento assomadiço e sensual, presumido alvo de invejas e intrigas, com fortíssimas aspirações espirituais, mas, vivencialmente impossíveis, apenas entrevistas –, aguçam o olhar sensível e reflectido com que o Homem-Poeta desnuda a realidade das aparências que a envolvem quando atenta na vida própria e alheia, na íntima como na exterior. É, pois, através delas, que Camões, juntamente com a sua visão embaciada de amargo pessimismo, se permite a si mesmo dar singular expressão a esse sentimento de colectivo desgosto pelas realidades contemporâneas, consideradas hostis – que,

(36) Cf. Canção X, *op. cit., ibidem*, p. 225.

(37) Cf. Canção IX, “Junto de um seco, fero e estéril monte, *ibidem*, p. 221.

(38) Cf. Soneto n.º 87, “Foi já num tempo doce cousa amar”, *ibidem*, p. 160.

(39) Cf. Soneto n.º 97, “Com grandes esperanças já cantei”, *ibidem*, p. 165.

(40) Cf. Canção X, *op. cit., ibidem*, p. 226.

(41) Cf. Canção IX, *op. cit., ibidem*, p. 222.

aliás, a odisseia do seu povo (e Camões fez parte dela) inspirou quando, ao buscar, pelas caravelas, aventura e ventura (sorte) através da fortuna ou da fama, criara condições propícias ao desenvolvimento do desacerto (ou desencontro, se se preferir) do seu ideal moral e espiritual humano, da sua demanda e das suas próprias raízes (a pátria).

Com efeito, também o poeta já não pode deixar de impedir que, por essas suas múltiplas partidas, viagens diversificadas e longas ausências, se instale em si mesmo o desconcerto melancólico tão característico do homem português, seja pela saudade do passado (da *cousa amada* ou do próprio “*Pátrio ninho amado*” ou, até mesmo, doutro “*bem*”, doutro “*tempo*” e “*lugar*”: algo concreto ou imaginário mas que simbolizasse a síntese da unidade, plenitude e da excelsa pureza como aspiração ideal e possível realização humanas, onde a vontade, a razão – que mais tarde aliás se descobre que tem de dar a vez a um “*sacrificium intellectus*” e à fé, tocada pela Graça divina – e o desejo pudessem coincidir, e tudo no homem e fora dele fosse harmonia e concerto), seja pelo pessimismo sofredor da ausência, e, ainda como se não bastasse, pelas vicissitudes e incongruências da própria Ventura, não podendo evitar ao mesmo tempo (e talvez por isso mesmo) uma visão angustiada e angustiante desse “mal de ausência” (43) que, na experiência real quotidiana, se lhe afigura agora como um “tormento, puro, doce e magoado”, como “aquela dor que das tartáreas águas saiu ao mundo e mais que todas dói” (44) – tal qual o doloroso mal já tão conhecido, por circunstâncias biográficas, do poeta desterrado por excelência, o Sulmonense Ovídio, o poeta clássico do exílio (e da memória literária camoniana (45)) que, por mediação do pranto, da memória e do esquecimento, do canto e do silêncio, já havia dado expressão póstica quer nos dísticos elegíacos dos *Tristes*, quer nas cartas epistolares das *Pontíacas*, ao seu próprio degredo na terra distante e estranha, sendo que, ao mesmo tempo que salientava a adversidade da terra (ironicamente) de “acolhimento” (Ponto Euxio), lamentava o afastamento espacial de Roma pela dolorosa solidão a que se viu sujeito e pelo gozo de um passado venturoso (amoroso, familiar e social) a que o privaram na sua pátria (no seu “próprio natural”) – e, “(...) a cuja triste dor não acha igual.” (46).

Reparemos todavia que o apego camoniano a uma visão angustiada e angustiante desse “mal de ausência” (expressão utilizada na elegia II, “Aquela que de amor descomedido”: “(...) Não basta experimentar-me a paciência, com temores e falsas esperanças, / sem que também me aten-

(42) Cf. Canção X, *op. cit., ibidem*, p. 228.

(43) A propósito do conceito de “mal de ausência”, sua origem e suas implicações históricas e estético literárias no Humanismo português, veja-se a obra bem conseguida de Carlos Ascenso André, *Mal de Ausência. O canto do exílio na lírica do humanismo português*. Coimbra, Minerva, 1992.

(44) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário, in *Rimas, op. cit.*, p. 226.

(45) Cf. Elegia III, “O Sulmonense Ovídio, desterrado”, *idem*, pp. 240-242.

(46) *Ibidem*, p. 241.

te o mal de ausência? (...)” (47)) não resulta apenas de circunstâncias biográficas – o seu desterro em Ceuta ou aquele outro exílio a caminho do Oriente que o leva a estar “Junto de um seco, fero e estéril monte” (48)) ou mesmo quando se encontra exilado de si próprio “Na ribeira do Eufrates assentado” (49) – nem se confina exclusivamente, como já o demonstrámos, à simples enunciação da saudade amorosa. É, antes, o quanto lhe basta para o trazer tão alheio de si e para que se introjecte na imaginação da sua memória, como espaço de contradição e fixação obsidiante (traduzido em canto e movido bastante até para que se recuse mais tarde o canto no caos labiríntico da cidade do presente – a “Babilónia” de que fará referência nas Redondilhas “Sôbolos rios que vão” (50)), o irremediável e tríplice conflito que por sinal representa também um triplo desterro/exílio – de natureza emocional (pátria: bem passado; gosto; ventura vs. exílio: mal de ausência; mágoa; sofrimento); temporal (passado: tempo perdido de lembranças de esperanças, de contentamentos, de «confianças» de conhecimento do bem e da glória vs. presente: tempo de desterro, fonte de mudança, de “cousas ausentes”, de mal de ausência, de desesperança, de imaginações tristes, de pena e padecimento, de sem-razões, de dor e lágrimas, pela projecção, por mediação da memória, que nele – “mal presente” da “Babilónia” – se faz do “tempo passado” de “Sião”, ambos redutíveis a uma dialéctica irreversível, própria do girar da roda do tempo); e espacial (pátria terrena – “Sião”: terra de enraizamento, de acolhimento, de conforto e alívio vs. exílio – “Babilónia”: terra errante, alheia, de aridez e degredo; e, depois, já não pela memória mas pela reminiscência – “Babilónia/Sião” vs. “Jerusalém”: pátria celestial, tempo e lugar pré-terrenos, origem e destino último do homem, terra de glória e de satisfação plena dos anseios de união com o divino – Deus) – e que, acima de tudo, se afigura agora tão típico das circunstâncias históricas dos derradeiros anos de Quinhentos, que, de algum modo, é no dizer de **Carlos Ascenso André** “o reflexo desse fim-de-século português, quando o homem, onde quer que estivesse, se entreolhava ensimesmado e construía para si mesmo, uma espécie de consciência de cidadãos de parte incerta.” (51).

Mas também não deixa de ser verdade, que é na esteira de Ovídio, que Camões dramaticamente interioriza na sua memória literária, e reconstrói pela sua memória vivencial, os seus males de ausência sofridos e experimentados, ao projectar na Lírica essa mesma sua angusti-

(47) Cf. Elegia II, “Aquela que de amor descomedido”, *ibidem*, p. 239.

(48) Cf. Canção IX, “Junto de um seco e estéril monte”, *ibidem*, pp. 220-223.

(49) Cf. Soneto n.º 129, “Na ribeira do Eufrates assentado”, *ibidem*, p. 181.

(50) Cf. Redondilhas n.º 117, “Sôbolos rios que vão”, *ibidem*, p. 105.

(51) Cf. Carlos Ascenso André, “Camões na esteira de Ovídio: a construção poética do degredo”, in *Oceanos*, 23, 1995, pp. 84-92 (*apud* José Augusto Cardoso Bernardes, “Luís de Camões: apogeu e crise do Humanismo e do Renascimento” (cap. 6), in *História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, (coord., de Carlos Reis), vol. II, 2ª ed., Lisboa, Editorial Verbo, 1999, p. 419).

ante emoção individual e psicológica de desencanto e tristeza mas, ao mesmo tempo, intranquila, com que rememora o seu disfórico e doloroso (mas imerecido) percurso biográfico, os seus erros de soldado, o seu pessoal e quase perpétuo “desterro do bem”, o seu “degreto em longas esperanças” – “(...) Só sua doce Musa o acompanha, / nos versos saudosos que escrevia, / e lágrimas com que ali o campo banha. / Destarte me afigura a fantasia / a vida com que vivo, desterrado / do bem que noutro tempo possuía. / Ali contemplo o gosto já passado, / que nunca passará pola memória / de quem o tem na mente debuxado. / Ali vejo a caduca e débil glória / desenganar meu erro, co a mudança / que faz a frágil vida transitória. / Ali me representa esta lembrança / quão pouca culpa tenho; e me entristece / ver sem razão a pena que me alcança. / Que a pena que com causa se padece, / a causa tira o sentimento dela; / mas muito dói a que se não merece. (...)” (52). Enfim, tudo se revela “tão isento em tudo da ventura”, segundo se vê lapidarmente referido no soneto n.º 46: “No mundo quis um tempo que se achasse / o bem que por acerto ou sorte vinha; / e, por experimentar que dita tinha, / quis que a Fortuna em mim se experimentasse. / Mas por que meu destino me mostrasse / que nem ter esperanças me convinha, / nunca nesta longa vida minha / cousa me deixou ver que desejasse. / Mudando andei costumes, terra e estado, / Por ver se me mudava a sorte dura; / A vida pus nas mãos de um leve lenho. / Mas, segundo o que o Céu me tem mostrado, / Já sei que deste meu buscar ventura / Achado tenho já que não a tenho.” (53). Logo, compreende-se, e cumpre não ocultar, desvanece-se pelos olhos assombrados e inquietantes da sua alma, com o negrume interior do seu espírito, devastado de melancolia saturniana, qualquer sentimento desses que pudesse caber nessa bela arquitectura harmoniosa e tranquilizadora do equilibrado mundo perfeito do Renascimento que com o “maneirismo”, depois, se desfará, quando o continente mais conhecido e depois o próprio planeta se perderem num mundo cada vez mais vasto, talvez infinito e sem centro, quando a mecânica da Terra e do Céu deixarem de diferenciar-se, e o espaço, o tempo, a causalidade já não couberem em imagens (e ordens) visuais simples.

(52) Cf. Elegia III, “O Sulmonense Ovídio desterrado”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 241.

(53) Cf. Soneto, n.º 46, “No mundo quis um tempo que se achasse”, *ibidem*, p. 139.

CAPÍTULO II

**A FALÊNCIA DA RACIONALIDADE RENASCENTISTA NO HETEROCOSMO DO
HOMEM E POETA LÍRICO**

1. Congeminações camonianas, dúvidas corrosivas e o signo da negatividade.

É nesta perspectiva que se coloca **Maria do Céu Fraga** ao afirmar que “A poesia surge no universo lírico de Camões como força ordenadora da experiência pessoal, em que avultam contradições que só o carácter simbólico e assistemático do conhecimento lírico permite conciliar. Camões não opera de forma nítida a separação entre a atitude poética e a filosófica, entre o conhecimento mítico, recuperado pela Poesia, e o conhecimento voluntariamente analítico; mas é já muito clara na sua Lírica a ideia de que a emoção individual não proporciona explicação suficiente para a compreensão do universo e que a idealização mimética presente nos modelos procurados e imitados (e culturalmente assimilados) não pode acalmar a inquietação espiritual.” (1). E na verdade, quanto temos visto até aqui (e ainda poderemos ver) pode documentar o que de fundamentalmente justo estas palavras contêm.

Posto isto, e para mais de perto e com mais larga perspectiva poderemos abeirar-nos do século e da alma excepcional que lhe deu multímoda expressão, afigura-se-nos oportuno que nos ocupemos mais adiante do estudo dos trechos textuais, extraídos (e em seu lugar devido citados) de alguns dos poemas camonianos em que o Homem – soldado e amante – se nos tem revelado, sendo, sobretudo, relevantes, não apenas porque documentam com nítida evidência este juízo crítico, são também pelos nexos éticos e estéticos de intertextualidade literária que apresentam com as suas grandes composições líricas.

(1) Cf. Maria do Céu Fraga, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003, p. 341. Sobre o que caracteriza o “conhecimento mítico, recuperado pela Poesia” e o “conhecimento voluntário analítico” veja-se também a obra já citada pela mesma autora – Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion, 1963 (*apud*, Maria do Céu Fraga, *op. cit.*, p. 341).

Dir-se-ia – abrindo um parêntesis – que, não obstante sua diversidade genológica, asseguram de facto entre si, e com aqueles, uma complexidade camoniana pessoal e literária que nem por isso adultera a imagem de um poeta que, nas suas múltiplas contradições, é humana e literariamente coerente e verosímil, apresenta uma consciência muito nítida dos códigos e tradição de cada género e, na heterogeneidade dos ângulos de tratamento estilístico das situações e dos temas, impostos pelas próprias normas dos códigos genológicos, manifesta já a sua própria singularidade ao proceder de forma consciente e voluntária à formulação de um “estilo novo” que se conforme à sua sensibilidade e lhe permita criar um universo pessoal, sem nunca hesitar em adaptar os elementos recolhidos da tradição à sua intencionalidade expressiva, explorando-os através de modelizações sucessivas, e mediante as possibilidades já inscritas que, não sendo embora actualizadas nos códigos desses mesmos géneros (como sejam a canção, a ode, a elegia, a écloga e mesmo os sonetos ou até poemas “menores”), são características da sua própria configuração textual, da sua enunciação lírica, da sua linguagem e, fundamentalmente, do seu heterocosmo construído com essa linguagem, e, portanto, devem ser explicadas como sendo o resultado inevitável da sua incapacidade de ultrapassar o ensimesmamento lírico, o culminar de suas inquietações, obsidiado que está pelas dúvidas, cogitações, especulações e fantasmas que o povoam – decerto, adicionais aflições que lhe confundem a existência, sem que por isso possa evitá-las.

São, em todo o caso, o reflexo pessoal duma construção poética de auto-representação, interpretativa e expressiva de uma ambígua e dilemática, desconcertada e labiríntica condição humana, no âmbito duma cruel e crítica realidade histórico-periodológica que se aproxima do fim-de-século – duma época em crise, ante a qual a razão não apenas oscila mas parece soçobrar. E é esta crise de racionalidade que abre incessantemente as feridas que simbolizam a miséria física, moral e espiritual do homem – “bicho da terra vil e tão pequeno” –, dramaticamente enredado por uma dissídio mundividencial, existencial e cognitivo pela manifestação de uma dupla verdade (duas concepções de amor e mundividência não só antagónicas mas de impossível conciliação: tese neoplatónica e antítese não neoplatónica) – decerto enraizada e fundamentada em teorias (anti-teorias), filosofemas, intuições, em imagens interiorizadas e contraditórias, em reflexões conflituantes, e igualmente filtrada através de modelos culturais historicamente produzidos e difundidos, que tendem a uma forte renovação literária, estética, mental e cultural, como foi entre nós o período maneirista (2).

(2) Aqui podemos depreender como o movimento da literatura acompanha o movimento geral da História e da cultura. Sobre esta relação – História e Literatura – veja-se a obra de Maria Corti, *An introduction to literary semiotics*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1978, p. 137.

Ainda assim, nem por isso essas mesmas possibilidades já inscritas impedem o poeta de adoptar, a um nível profundo, uma unidade de perspectiva que se constrói em torno de uma coerência fundada na assunção angustiada como princípio estruturante duma coesão temática, semântica e ideológica que por sua vez sustenta em termos poéticos, por vezes explicitamente, outras vezes de modo velado, alusivo ou implícito, e sem mediação de fases evolutivas, os pressupostos axiológicos da sua mundividência e concepção de amor, não só refractários, mas contrapostos, àqueles que, em proximidade deslumbrada, confiara, mas em vão – instalando-se assim em Camões lírico aquilo a que podemos chamar, antes demais, uma crise de conhecimento (uma crise de racionalidade, pois que a razão se lhe afigura impotente para solucionar e transcender as antinomias coexistentes perante a revelação da *cousa amada* e da esfera terrena em que se move).

Mas mais do que isso revela-se na sua crise uma rejeição do presente, numa atitude consciente de fechamento sobre um mundo desconcertado, dilacerado não só pelas suas contradições, mas pelas privações e fantasia individual a que o sujeita. Na compreensão deste processo não pode deixar que se instale em si mesmo um sentimento de negação perante uma tradição de valores inscrita no modelo de homem, de vida e de mundo, consignada e reformulada pela cultural humanista. No entanto, este sentimento não se justifica apenas pela sua falta de lucidez, por não conseguir ver a complexidade psicológica do homem com o encanto e a indagação tranquila de Petrarca e seus discípulos, por não conseguir, pela identificação contemplativa, explicar e justificar o seu percurso terreno, em que as contradições são apreendidas como resultado da própria vivência individual; justifica-se fundamentalmente pela sua própria incapacidade de se explicar a si próprio através da sua própria experiência pessoal: quando analisa o mal presente e procede a uma análise introspectiva do seu percurso, apenas consegue apreender uma imagem inexplicável e incompreensível do que lhe acontece; não consegue discriminar causas exactas que expliquem o seu infortúnio pessoal nem mesmo consegue denegrir a imagem que conserva da mulher amada; até quando se refere aos seus erros e culpa própria, minimiza-os perante forças implacáveis e universais – a própria essência do Amor, com todas as suas contradições inerentes; e a Fortuna, com todas as suas implicações nefastas. Amor e Fortuna são efectivamente os dois tiranos que mais atormentam os danados eternos dos mitos gregos que obsidiam Camões, ao ponto de lhe fazerem converter dolorosamente na sua poesia, pelo mais trágico sentimento melancólico da sua divisão e angústia interiores, as tentativas vãs de definir os objectos e estados sentimentais, de procurar uma justificação coerente e significativa que ligaria o passado e o presente.

Forçoso é reconhecer que esta sua atitude de negação e sentimento de divisão chegam a implicar fé, fundamentada numa inquietante e angustiosa experiência ético-social e psicólogo-moral que verifica a própria incoerência do real, as contradições vivenciais, conceptuais, éticas, axiológicas e metafísicas, e que acaba inevitavelmente por perturbar, na sua poesia, o equilíbrio “simbólico e assistemático do conhecimento lírico”, o enquadramento religioso e filosófico do tal “conhecimento mítico, recuperado pela Poesia” (3) de que falava **Maria do Céu Fraga**. Em causa fica, especialmente, a possibilidade de conciliação de uma filosofia de amor deveras intelectualizada com a pureza do espiritualismo cristão, escusada, portanto, de quaisquer erros ou desatinos que pudessem vir “(...) a parar em vícios graves e urgentes” (4) e, em consequência, gerassem a culpa ao provocarem o pecado, tais quais os atrevidos ímpetos ou as tentações da carne desejosa, considerados como de “baixeiras” e “fraquezas” – o que, decerto, se nos afigura terrífico e fascinante num poeta que chegou a escrever, na canção I, o seguinte mandamento de matriz neoplatónica: “Se, por algum acerto, Amor vos erra / por parte do desejo, cometendo / algum nefando e torpe desatino, / se ainda mais que ver, enfim, pretendo, / fraquezas são do corpo, que é da terra, / mas não do pensamento que é divino. / Se tão alto imagino / que de vista me perco, peço nisto, / desculpa-me o que vejo; / que se, enfim, resisto / contra tão atrevido e vão desejo, / faço-me forte em vossa vista pura, / e armo-me de vossa formosura (5).

Em tempos a formosura da amada (e o equilíbrio do ideal moral de Amor e Razão por ela preenchida) podia acalmar os ímpetos da carne desejosa, se Camões não fosse um “homem feito de carne e sentidos”. Mas é justamente por sê-lo que Camões concentra em si mesmo uma extraordinária tensão de energia libidinal, psíquica e fantástica (“mudando as causas ao cuidado, em várias flamas variamente ardia”) e cujo destino furioso e irreprimível reabre continuamente as chagas da sua alma devastada: “(...) Amor a um vão desejo me obrigou, / só para que a fortuna mo negasse” (...) (6); “(...) mas o Desejo ardente, que detença / nunca sofreu, nem tento / me abre as chagas de novo ao sofrimento” (...) (7). Quer isto dizer que além das atribuições vindas do mundo de fora, o poeta tem também que contender consigo mesmo (com a sua própria natureza). Da luta que se trava nele entre Amor e Razão diz Camões: “Sempre a Razão vencida foi de Amor; / mas, porque assi o pedia o coração, / quis Amor ser vencido da Razão. / (...) Mas a Razão, que a luta vence, enfim, / não creio que é razão; mas há-de ser / inclinação que eu tenho

(3) Cf. Maria do Céu Fraga, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, op. cit., p. 341.

(4) Cf. Redondilhas n.º 117, “Sôbolos rios que vão”, in *Rimas*, op. cit., p. 113.

(5) Cf. Canção I, “Fermosa e gentil dama, quando vejo”, *idem*, pp. 203, 204.

(6) Cf. Oitava I, “Quem pode ser no mundo tão quieto”, in *Rimas*, op. cit., p. 292.

(7) Cf. Canção IX, “Junto se um seco, fero e estéril monte”, *idem*, p. 223.

contra mim.” (8).

É a sua própria “inclinação”, um engenho apurado mas provocado por um temperamento assomadiço e sensual, inerente à sua personalidade, que lhe dificulta a vida e que o faz ser infeliz, porque é com ele (e não com a Razão) que o coração lhe pede para vencer o Amor. Reabilitando esse engenho que não é senão o «Desejo ardente», a razão (força submissa das regras do Amor e do conhecimento, pela acção mediadora que exerce entre a esfera da sensorialidade e a esfera do intelecto) fica aniquilada e, por conseguinte, a liberdade e dignidade do homem destruídas, assinalando-se assim a natureza irracional e a potência trágica, maligna e destrutiva do amor, visto que ao submeter a «parte racional» à tirania do «baixo apetite», do «fogo insano», da «afeição desatinada», não pode deixar de provocar uma série de insânias, desvarios e «sem-razões» geradores de cegueiras, enganosa, erros, desatinos, males, «prisões baixas», castigos, injúrias, nem mesmo evitar a vergonha, a culpa, a angústia e os remorsos do amante.

Por outro lado, essa sua complexidade humana (e literária) manifesta em simultâneo a sua humana incapacidade racional de aceitar e entender os desígnios divinos engendrados e ditados por essas mesmas sofistas e sofomaníacas concepções renascentistas de amor e mundividência – que, informadas pelo Platonismo, o haviam formado filosoficamente como doutrina e fonte de conhecimento, como concepção unificada e lógica do universo, princípio de ordem e de jubilosa fecundação universal, como meio de ascensão cognitiva e elevação espiritual e de redenção metafísica do homem – enfim, tudo sintomas racionais e eudemonistas representativos, no plano teórico e no plano da pragmática e da ética social, da harmonia ideal e da dignidade e perfeição humanas e, por isso mesmo, não alcançáveis sem a acção mediadora da razão entre a esfera da sensorialidade e a esfera do espírito, condição *sine qua non* para se poder ascender à pureza, à serenidade e à bem-aventurança dos entes angélicos.

Próximas dessa mediação (neo-)platónica, Beatriz e Laura, as mulheres amadas de Dante e de Petrarca, modelos que, embora diferenciadamente, aparecem não como meras companheiras humanas, mas como camonianos seres angélicos, na medida em que, sendo iluminadas por uma luz sobrenatural que lhes transfiguram as feições carnis, e, revestidas corporeamente de um ideal, toda a figura delas respira gravidade, serenidade e altura (luminosos são os cabelos de ouro, e o olhar resplandecente tem o condão de serenar o vento; a sua presença faz nascer as flores e até enternecer os troncos das árvores), assim sublimando e apurando o amor como “efeito da alma” dos amantes (como uma imagem microcós mica do universo, por sua vez, produto da mente do seu criador), conduzindo-os, por um ideal de Amor espiritual, desinteressado, que con-

(8) Cf. Soneto n.º 55, “Sempre a razão vencida foi de Amor”, *ibidem*, p. 144.

siste só no “fino pensamento” e anula os ímpetos ou as tentações, às alturas do Paraíso, e das mesmas alturas, mesmo depois de mortas, servindo-lhes de inspiração à sua mais importante Lírica amorosa, ou seja, fazendo-lhes descobrir, dentro da alma, as formas ou «ideias», que não são mais que as notícias preexistentes da mente divina, segundo as quais foi criado o universo físico, além do mundo inteligível e absoluto do criador do mundo (o mundo das essências, da substância, da «Formosura», da Ideia plena da Beleza geral e do Bem «que em Deus está mais perfeita», e que se pode traduzir no Céu cristão, onde vivem os anjos e as almas que o mereceram).

Deste modo, apenas “(...) sabe que o que é mais que vida e morte / não o alcança o humano entendimento.” (9) (Decerto, há poemas – e uma vez mais em textos de índole tão diversa como sejam os sonetos e as canções prevalece a mesma atitude – em que, no meio de um desespero humanamente compreensível, o poeta se abandona aos desígnios da Providência, mas é uma entrega ditada mais pela fé do que pela reflexão, e a que chega tardiamente por falta de possível alternativa à confusão que reina, ou seja, não traz consigo o verdadeiro peso da convicção). Mas mesmo assim, a resignação demonstrada, não o impede de continuar a reflectir, a procurar entender a esfera terrena em que se move, pois o que o preocupa não é a outra vida, mas esta aparentemente desconcertada, e de qualquer das formas o que está no pensamento de Camões é a impotência da razão humana para integrar a experiência.

Em consequência, a sua experiência vivida e cultural mal poderia também cingir-se a tais convenções filosóficas, até porque – como experiente e avisado que é – o seu saber empírico e analítico, formados quer pela demonstração do seu caso pessoal, quer pela sua reflexão sobre a própria essência do amor, confirmam a existência real dos desconcertos, dos desastres cósmicos, míticos e históricos, das insânias, crimes e agonias individuais, da instabilidade e das sem-razões que parecem governar os homens e o mundo, e o próprio impulso amoroso (“Não é Amor amor, se não vier / cou doudices, desonras, dissenções, / pazes, guerras, prazer e desprazer, / perigos, línguas más, murmurações, / ciúmes, arruídos, competências, / temores, mortes, bojos, perdições. / Estas são as verdadeiras experiências / de quem põe o desejo onde não deve, / de quem engana alheias inocências. / Mas isto tem Amor, que não se escreve / senão onde é ilícito e custoso; / e onde é mor o perigo mais se atreve.”). No fundo são tudo “puras verdades já por [ele] passadas” (10), “verdades puras / que [lh]’ ensinou a viva experiência” (11), ou seja, são «verdades» irreprimíveis e espontaneamente nascidas dos factos, das vivências e dos eventos da sua vida pes-

(9) Cf. Soneto n.º 166, “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, in *Rimas*, *op. cit.*, p. 199.

(10) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, in *Rimas*, *ibidem*, p. 229.

(11) Cf. Soneto n.º 93, “Conversação doméstica afeiçoada”, *ibidem*, p. 163.

-soal e quotidiana, que ditam conseqüentemente a destruição do seu ser individualizado e, por isso, mostram a complexidade de um sentimento camoniano – também já filtrada por reflexões e modelos culturais e mentais historicamente difundidos – que já não pode ser analisada e orientada com a racionalista exactidão da crença renascentista – tal como a concebe o Neoplatonismo florentino – com que é proclamada a capacidade de realização humana pela lei da harmonia ideal universal da segurança e fortaleza da alma, em função da Verdade, do Amor, da Razão e do Merecimento. Ou seja, dominado pelo constante e doloroso sentimento de ser excluído da harmonia ideal em que, apesar de tudo, teima em acreditar, não pode compreender os motivos por que vê as leis do mundo recusarem-lhe a recompensa merecida; e assim torna-se constante a oscilação entre a consideração do caso individual e a tentativa, vã, de o compreender segundo as leis que deveriam poder explicá-lo.

É que para Camões a “compreensão racional” das leis do mundo como recuso explicativo pode ser tão-só o sofisma racionalista para exorcismar o escândalo insuportável das contradições da racionalidade que o seu dissídio (vivencial, mental e espiritual) efectivamente realça ao ser engendrado por uma dialéctica perversamente absurda (quando não até por um aniquilamento) das mesmas leis – em que a própria razão se espanta da sem-razão subversora da própria racionalidade: “(...) Ó grande concerto este! / Quem será que nã julgue por celeste / a causa donde vem tamanho efeito / que faz num coração / que venha o apetite a ser razão?” (12). O que Camões apenas consegue perceber é a falibilidade das leis do mundo e da natureza, a aparência duma harmonia que não passa de uma pura ilusão. Através das suas vivências verifica que a harmonia renascentista do bem (o equilíbrio entre a Razão e Amor) dissimula o germen do mal, proclama uma felicidade mas integra motivos de futura tristeza, sem que sejam evidentes as causas do desequilíbrio e da destruição da perfeição, que afinal nem tinha existência real, antes escondia a tensão de um mundo regido numa instável *discordia concordans*. Nestas condições a vida surge-lhe como reunião de casos desencontrados e, sendo impossível reconstituir quaisquer nexos entre as causas e os efeitos, torna-se também inviável confiar nas expectativas criadas.

Mas como bem nos elucida **Maria do Céu Fraga**: “A sensibilidade pessoal e a reflexão sobre a sua própria experiência e desilusões não anulam o valor que Camões atribui à herança cultural transmitida por gerações que proclamaram a crença renascentista no homem e na sua capacidade de realização. O que torna agónico o dissídio camoniano não é uma atitude de abandono e desilusão, de descrença na idealização de um mundo em que acreditou – é antes o

(12) Cf. Canção VII, “Manda-me amor que cante docemente”, *ibidem*, p. 217.

conflito que se gera entre imagens interiorizadas e antagónicas, mas igualmente válidas.” (13).

É neste sentido que, vista no seu conjunto, a Lírica camoniana nos pode perfeitamente elucidar sob o dissídio agónico e dramático em que o poeta se consome, sob como viveu, na verdade do seu ideal ou da sua experiência pessoais, o amor platonicamente cantado ou a “saudade do bem” de que quase sempre andou “desterrado”, sob como sentiu e compreendeu a sua alma amorosa e isolada a Natureza confidente e qual a sua atitude espiritual e religiosa perante a «saudade da santa Cidade», e finalmente, sob como e por que sabia olhar com lúcida visão a vida colectiva e a vida própria, e sob qual o conceito que exprimiu de uma e de outra.

Mas vale a pena prosseguir na sua análise tematólogica e hermenêutica crítica – todos os pretextos são bons para conviver com o Poeta... Ouçamo-lo então atentos e vejamo-los agora no que eles possam conter de lúcida observação – segundo pensamos, à luz do exposto nos parágrafos anteriores e em correlação com outros parâmetros doutrinais a que já aludimos – sobre a complexidade e negatividade que ele vai entretecendo sobre a sua própria vida íntima e sobre outros aspectos da realidade da vida contemporânea – e o que isso representa, como margem crítica de distanciação, para legitimar por viva experiência colectiva e pessoal a evolução correlata do tratamento lírico do tema da pregnância da(s) crise(s).

Na verdade, esta sensível temática já se lhe adivinha iminente e, a seu tempo, tornar-se-á decerto na problemática mais cara ao angustioso exame de consciência que traz em si do real conceito de imaturidade que comporta a ambiguidade da verdade do seu “alto ideal moral” expresso em tantos outros seus poemas – esse mesmo ideal de Beleza e do Bem de origem platónica que viu representado no lirismo da voga literária e que havia sido reelaborado e conciliado pela cultura humanística e pelo espírito renascentista do mundo de Quinhentos e que tão comum fora à poesia e à filosofia de amor platonizantes (Neoplatonismo, *Dolce Stil Nuovo*) e petrarquizantes (Petrarquismo) do tempo, nada interessando saber se, por sob as divergências teóricas, haveria ou não a conformidade das práticas –, a que, em sua mesma consciência, podemos considerar menos resultante das sugestões da moda literária, do que da antítese moral das pessoais reacções emotivas e cognitivas com que a sua grande e profunda alma respondeu à Vida, vivendo pelo cérebro os dramas do coração, sentindo pensando e pensando sentindo, não apenas interessada por versos que lhe poderiam fecundar a imaginação e enriquecer a técnica, mas por todas as ideias e valores que lhe pudessem dar profundidade e altura à vida espiritual – ainda que esta lhe tenha sido não raras vezes fragilizada pelo seu torvo e turvo mundo interior, tal qual o modelavam as forças espirituais dominantes: o petrarquismo e o platonismo, que requinta-

(13) Cf. Maria do céu Fraga, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões, op. cit.*, p. 345.

vam o já tão casto conceito trovadoresco do amor; a doutrina cristã de uma moral de superação dos impulsos da carne, considerados de perdição; e, finalmente, a própria vigilância exterior do Estado e da Igreja, exercida tanto no sentido de moralizar os costumes, como no de manter, na arte e na literatura, a teia de convenções que os mascaravam.

Eis os aspectos da vida espiritual e amorosa de Camões projectados na sua Lírica que, embora religiosa e filosoficamente enquadrados, se assumem como problemas interiorizados e liricamente valorados e, portanto, ajuizados a nível de significação objectiva (colectiva e social) e subjectiva (individual e psicológica), os quais tencionamos seguidamente aprofundar e esclarecer com mais pormenor.

Pela sua relevância documental cumpre-nos, pois, citar as canções “Junto de um seco, fero e estéril monte” (14) e “Vinde cá, meu tão certo secretário” (15), sérios testemunhos que revelam a peregrinação espiritual deste sensitivo e triste poeta e que não são senão o reflexo amargo de seus dolorosos desencontros, de uma realidade experimentada, sofrida e sentida entre a indiferença e o abandono de quantos o rodeavam, sem o compreenderem, ou que o hostilizavam justamente porque o compreendiam, e ainda, como se não bastasse, de um trajecto amoroso vivido “em prisões baixas” – ele próprio o assume, lamentando-se: “vergonhoso castigo de meus erros” (16); e já em outro passo o evoca com amargo desengano: “Erros meus, má fortuna, amor ardente / em minha perdição se conjugaram; /, mas, pondo em ressalva que os erros e a fortuna sobejaram, / que para [ele] bastava o amor sòmente.” (17).

Tal é a sua melancolia, e tão frustrado e humilhado se sente, que lhe parece a si mesmo não ter sequer o direito de ambicionar à felicidade. E mesmo na desilusão, o facto de não ter por desatino a ocasião de perder até a sua esperança de, pelo menos, poder vir-se a realizar no amor, até isto, é visto como infundada ousadia porque “Qualquer esperança foge como o vento“, mas, pior do que isto é a sua dolorosa consciência de que já “(...) nada permanece; / o que ainda não chega / já desaparece”, tanto que, em relação ao Amor no qual o poeta vive, ele próprio sabe que “(...) nenhum amor mata” (18), porque “(...) Amor aceita o desejo / mas mente no que promete. / Que se a mim se me obrigou / a dar-me bens soberanos, / foi engano que ordenou, / que do bem tudo levou” (19). Quer isto dizer que para o poeta o Amor é algo paradoxal, profundamente contraditório, e de impossível solução. É causa de infelicidade, dor e mágoa, o pior sendo que

(14) Cf. Canção IX, “Junto de um seco, fero e estéril monte”, *idem*, pp. 220-225.

(15) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, *ibidem*, pp. 223-229.

(16) Cf. Soneto n.º 85, “Em prisões baixas fui um tempo atado”, *ibidem*, p. 159.

(17) Cf. Soneto n.º 108, “Erros meus, má fortuna, amor ardente”, *ibidem*, p. 170.

(18) Cf. Endechas II (Apêndice II), “Vai o bem fugindo”, *ibidem*, p. 395.

(19) Cf. Redondilhas n.º 83 (Glosa *a este moto*: “Foi-se gastando a esperança”), “Nunca em prazeres passados”, *ibidem*, p. 75.

permite arrebatados momentos de alegria, que no entanto não são mais que ilusões: “(...) o doce e piadoso / mover d’ olhos, que as almas suspendia / foram as ervas mágicas, que o Céu / me fez beber; as quais, por longos anos, / noutra ser me tiveram transformado, / e tão contente de me ver trocado / que as mágoas enganava cos enganos; / e diante dos olhos punha o véu / que me encobrisse o mal, que assi creceu (...)” (20). Tão repelentemente reconhece a aporia do amor e vê-se a si próprio ausente e isento “de quanto bem pretendia” que o poeta chega mesmo a glosar em jeito de mote (“Foi-se gastando a esperança, / fui entendendo os enganos; / do mal ficaram meus danos / e do bem só a lembrança.”) a fugacidade da ilusória felicidade assim alcançada pelo amor (“Nunca em prazeres passados / tive firmeza segura, / antes tão arrebatados / que inda não eram chegados / quando mos levou ventura.”) (21), que, entretanto, lhe agudizava por um falacioso engano dos sentidos ou do “alto pensamento” (22) – que “o coração, com esta confiança, / todo se desfazia em desejar” (23) – “(...) a dor n’ alma imprimida” (24) “(...) co a esperança já perdida” (25), para mais profundamente o ferir com o angustioso vazio do desengano e não lhe permitir, deste modo, que encontrasse em tempo e lugar alguns elogio a seu “(...) passado bem que nunca fora; / ou fora, e não passara (...)”, sobretudo, quando, aqui e agora, já “(...) não pode haver mais que a memória”, que, ainda assim, o atormenta, sendo em grande medida motivo e causa da dor, e aprofundando a lacuna em si, a tal ponto que insere na profundidade de seu desconsolo ora o lamento agonizado do amante abandonado (“Vivo em lembranças, mouro d’ esquecido, / de quem sempre devera ser lembrado, / se lhe lembrara estado tão contente.” (26)), ora o lamento amargo do amante arrependido e frustrado (“Contentei-me com pouco, conhecendo / que era o contentamento vergonhoso, / só por ver que cousa era viver ledó.” (27); “Oh! Quem tornar pudera a ser nascido! / Soubera-me lograr do bem passado, / se conhecer soubera o mal presente.” (28)).

E, por fim, já amorosamente decepcionado, desiludido e desenganoado por reconhecer o “*mal presente*” de que sofre, levado a tal condição pelos seus erros de amante, ou seja, pelos seus “enganos suaves d’ Amor cego” (29) (“Nunca pude crer, / o que agora creio: / cegou-me o prazer / do mal que me veio. (...) Amor cego e triste, / quem o tem, padece: / mal quem lhe resiste / Mal

(20) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, *ibidem*, p. 226.

(21) Cf. Redondilhas n.º 83, *op. cit.*, p. 75.

(22) Cf. Soneto n.º 84, “Males, que contra mim vos conjuraste”, *ibidem*, p. 158.

(23) Cf. Soneto n.º 87, “Foi já num tempo doce cousa amar”, *ibidem*, p. 160.

(24) Cf. Redondilhas n.º 83, *op. cit.*, p. 76.

(25) Cf. Soneto n.º 83, “Amor, co a esperança já perdida”, *ibidem*, p. 158.

(26) Cf. Soneto n.º 82, “Doces lembranças da passada glória”, *ibidem*, p. 157.

(27) Cf. Soneto n.º 85, “Em prisões baixas fui um tempo atado”, *ibidem*, p. 159.

(28) Cf. Soneto n.º 82, *op. cit.*, p. 157.

(29) Cf. Canção II, “A instabilidade da Fortuna”, *ibidem*, p. 205.

quem lhe obedece! (30)), pela dor do desprezo recebido (“Que poderei do mundo já querer, / que naquilo em que pus tamanho amor, / não vi senão desgosto e desamor (...)” (31); “Se depois, porventura, vos magoa / com desamor e pouca lealdade, logo vos faz mentira da verdade / o brando Amor (...)” (32)), e por um completo desamparo diante das forças do Destino (“Doces lembranças da passada glória, / que me tirou Fortuna roubadora (...)” (33); “Ah, ventura minha, / como me negaste! / Um só bem que tinha / porque mo roubaste?” (34)), do fundo de seu mentado sofrimento, que lhe vem das entranhas e se encontra intimamente radicado na não-concretização das suas ambições pessoais, na desintegração de seu mundo e no desespero de se saber desnudado do objecto externo (ou seja, a amada), o poeta vê-se forçado a contemplar seu “triste estado” (35) – o abismo do Eu, só e sem amparo, despojado de todo o bem, até mesmo da esperança, do desejo e da ousadia – e a no-lo expressar com insistente frequência – “Vês aqui alma, vida e esperança, despojos bens do meu passado, enquanto quis aquela que eu adoro” (36); “Em tristes cuidados / passo a triste vida: / cuidados cansados, / vida aborrecida!” (37); “Pois vida me não farta de viver, / pois já sei que não mata grande dor (...)” (38) –, ao ponto de concluir as endechas já acima citadas lapidarmente: “No meu mal esquivo / sei como Amor trata: / e pois nele vivo, / nenhum amor mata.” (39).

Tudo isto provavelmente não lhe teria sido tão penoso não fosse Camões um poeta ensimesmado. De facto, quase todos os seus temas e motivos revolvem em torno da própria pessoa, obcecado que estava com sua vida amorosa, com os seus males e com o seu Destino. Não surpreende portanto que “*os dous tiranos*” que mais imediatamente o afligissem fossem o Amor e a Fortuna. Ele conhece as suas formas de tratamento e os seus caprichos, tal como os refere neste soneto: “Depois que quis Amor que eu só passasse / quanto mal já por muitos repartiu, / entregou-me à Fortuna, porque viu / que não tinha mais mal que em mim mostrasse. / Ela, porque do Amor se aventajasse / no tormento que o Céu me permitiu, / o que para ninguém se consentiu, / para mim só mandou que se inventasse.” (40). Assim se entende igualmente quando se exprime no final das “Oitavas ao Desconcerto do Mundo”: “Fortuna, enfim, co amor se conjurou / contra

(30) Cf. Endechas II (Apêndice II), *op. cit.*, p. 394.

(31) Cf. Soneto n.º 88, “Que poderei do mundo já querer”, *ibidem*, p. 160.

(32) Cf. Soneto n.º 93, “Conversação doméstica afeiçoada”, *ibidem*, p. 163.

(33) Cf. Soneto n.º 82, *op. cit.*, p. 157.

(34) Cf. Endechas II (Apêndice II), *op. cit.*, p. 394.

(35) Cf. Canção VI, “Com força desusada”, *ibidem*, p. 214.

(36) Cf. Soneto n.º 83, *op. cit.*, p. 158.

(37) Cf. Endechas II (Apêndice II), *op. cit.*, p. 394.

(38) Cf. Soneto n.º 88, *op. cit.*, p. 160.

(39) Cf. Endechas II (Apêndice II), *op. cit.*, p. 395.

(40) Cf. Soneto n.º 94, “Depois que quis Amor que eu só passasse”, *ibidem*, p. 163.

mim, porque mais me magoasse: / Amor a um vão desejo me obrigou, / só para que a Fortuna mo negasse” (41). E na canção IX, ele próprio, sintomaticamente, expressa a sua percepção da existência humana, a imagem insignificante e oprimida da sua circunstância terrena perante os desígnios das forças celestes: “Sòmente o Céu severo, / as Estrelas e o Fado sempre fero, / com meu perpétuo dano se recreiam, / mostrando-se potentes e indignados / contra um corpo terreno, / bicho da terra vil e tão pequeno.” (42). Não raras vezes, ouvimo-lo falar do Amor e da sua Fortuna em termos completamente desenganados: ao Amor chama-lhe mesmo “*cego e triste*” – uma imagem particularmente tocante quando se leva em consideração quantas vezes cantou “fermosos, gentis e claros olhos” (43) – pois por ele e com ele ou sem ele sempre se sustém, na sua alma, uma espécie de vaidade incompreensível que apenas o leva à *hybris*, a uma “Triste fantasia” e, com isso, a uma como que auto-punição derivada do repúdio da dor falaciosa desse engano: “Tudo passei” (...) tenho tão presente / a grande dor das cousas que passaram (...) Errei todo o discurso de meus anos / dei causa [a] que a Fortuna castigasse as minhas mal fundadas esperanças. / De Amor não vi senão breves enganos.” (44).

Além disso, foi este mesmo amor que o deixou “um tempo atado” aos encantos de outras Circes (feiticeiras) que acentuaram no seu espírito a distância e a separação do angelismo stilnovístico da amada, ideal ou socialmente colocada em alto estado (Que seja exemplo disso os seus amores com a Infanta D. Maria ou com uma Dona Catarina é pouco relevante já que nunca gozaram de dados suficientemente probatórios. Admitamos antes que platonismo e aristotelismo têm seu quinhão na dialéctica amorosa de Camões e que acima de tudo, sem que se caia em controvérsia, ele soube o que era apaixonar-se, preocupando-o muito tempo a expectativa de encontrar felicidade no amor.) e, como se não bastasse, colocando-o à mercê de um “inexorável e contrário Destino”: a uma inevitável partida que o fez “[correr] terras e mares apartados, / buscando à vida algum remédio ou cura” (45) e a um conseqüente apartamento que lhe cravou na alma os espinhos da saudade ou, reduzindo-lhe a vivência amorosa à contemplação da imagem da amada que aí tinha gravada, soltou-lhe de outras vezes os voos da imaginação, criando-lhe breves instantes de felicidade, igualmente fugazes, ilusórios e incapazes de satisfazer o desejo em que se consumia, abrindo chagas que lhe deixaram de novo no sofrimento, até porque sempre o Destino jogava com a sua sensibilidade, ora para a elevar pela fantasia aos cumes de tal felicidade feita de engano, ora para a precipitar no angustioso vazio do desengano.

(41) Cf. Oitava n.º 1, “Quem pode ser no mundo tão quieto”, *ibidem*, p. 292.

(42) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, *ibidem*, p. 222.

(43) Cf. Sextina I, “Foge-me pouco a pouco a curta vida”, *ibidem*, p. 303.

(44) Cf. Soneto n.º 108, “Erros meus, má Fortuna, Amor ardente”, *ibidem* p. 170.

(45) Cf. Soneto n.º 157, “No mundo poucos anos, e cansados”, *ibidem*, p. 195.

Quer isto dizer que, por causa do total desencontro com sua própria vida e com tudo quanto o rodeava, Camões tornou-se um homem profundamente alienado, vivendo apartado não só dos homens mas também de si próprio – ele próprio assim o testemunha: “vendo-me tão entregue a meu cuidado, / andar sempre dos homens apartado, / e dos tratos humanos esquecido” (46) – e de todo um “pátrio ninho amado” – pelo menos, amado na forma idealizada. O quão difícil foi para esse homem viver desterrado é evidenciado continuamente, culminando na canção IX, o hino do exílio. A imagem do homem, só, contemplando, ora com desconsolo, ora com “magoadas iras” e até com o mais profundo desespero “a grande dor das cousas que passaram” (47) e os caminhos inevitáveis por que passou e que o levaram a estar “Junto de um seco, fero e estéril monte” é quase um alienamento, diante de si “a vida / pelo mundo em pedaços repartida”. Lembremos que até então Camões fora um dos mais cultos europeus – e certamente um dos mais sensíveis a viajar tão longe da Europa. Como já o aludimos, ele próprio, na canção X, fala de si como “peregrino, vago e errante, / vendo nações, linguagens e costumes, / Céus vários, qualidades diferentes” (48). Inconformado, alienado e só, Camões confronta irremediavelmente a decepção e o desespero totais, tudo isto contribuindo decisivamente para a desintegração de sentido no seu mundo que, pelo menos na forma ideal, amava, e subseqüentemente, para a sua própria imagem do eu dividido contra si. É como se houvesse no poeta duas entidades – uma, o Eu, o espírito, que tenta desesperadamente aguentar o dia-a-dia; outra, os “pensamentos”, a “fantasia”, trazendo-lhe, respectivamente, memórias passadas e esperanças futuras. Ambas servem para forçá-lo a enfrentar os males do tempo presente (“Tempo desordenado”, “Tempo errado”) que o rodeia.

E que assim é, prova-o igualmente a mesquinha realidade colonial – a ambição, o egoísmo, a hipocrisia, a adulação, a exploração do povo, a injustiça e o desprezo pelo bem comum, a corrupção, a ganância e a péssima gerência – que havia marcado a época crítica e ambígua de toda uma política e ética praticada na sociedade quinhentista, da qual nominalmente Camões fazia parte, e que acaba sem sombra de dúvida por determinar a problemática da sua lírica, o tratamento temático-ideológico da evolução correlata de todos os males, levando-o entretanto a questionar-se: “Que poderá vir a ser o mal nunca refreado?”, quando se queixa do desconcerto labiríntico do mundo – “Corre sem vela e sem leme / o tempo desordenado, / dum grande vento levado; / o que perigo não teme / é de pouco experimentado. / As rédeas trazem na mão / os que rédeas não tiveram: / vendo quanto mal fizeram / a cobiça e ambição / disfarçados se acolheram. / A nau que se vai perder / destrue mil esperanças: / vejo o mau que vem a ter; / vejo perigos correr

(46) Cf. Soneto n.º 105, “Julga-me a gente toda por perdido”, *ibidem*, p. 169.

(47) Cf. Soneto n.º 108, “Erros meus, má Fortuna, Amor ardente”, *ibidem* p. 170.

(48) Cf. Canção X, “Vinde cá meu tão certo secretário”, *ibidem*, p. 227.

/ quem não cuida que há mudanças. / Os que nunca em sela andaram / na sela postos se vêm: / de fazer mal não deixaram; / de demónios hábito têm / os que o justo profanaram. (...) / É para os bons confusão / ver que os maus prevaleceram;” (49). Com efeito, também o poeta não deixa de fazer alusão a uma “idade cega”, em que “Vai o bem fugindo, / crece o mal cos anos, / vão-se descobrindo / co tempo os enganos. (...) Nesta idade cega / nada permanece; / o que ainda não chega / já desaparece. / Qualquer esperança / foge como o vento: / tudo faz mudança, / salvo meu tormento.” (50), quando, desvanecido e vencido, se lamenta: “Males, que contra mim vos conjurastes, / quanto há-de durar tão duro intento? / Se dura porque dura meu tormento / Baste-vos quanto já me atormentastes.” (51).

Aqui podemos ver fundadamente como na mesma época em que se forja o modelo ideal humano, se revela um amargo cepticismo relativamente à possibilidade de ele se realizar, tão comprometido que está com a própria imaturidade de princípios e valores que o mundo da Renascença vai proporcionando com as suas ambiguidades, contradições e incongruências: os factos são-lhe contrários, evidenciando os falsos valores do mundo.

Portanto, face ao ideal ético e cívico pelo qual se pretende captar a estabilidade do mundo, a segurança e a fortaleza da alma, o sentido dos trabalhos, do esforço e da virtude humana, prevalece a antítese da dúvida corrosiva, desalentada, decepcionante, que verifica como os valores mundanos se lhe opõem, como os acidentes do quotidiano se apoderam do bem, perturbando-o com todos os males, como o Tempo possibilita um vertiginoso movimento de Mudança, mas, para pior, já que destrói, pela negatividade da experiência – onde “continuamente vemos novidades, / diferentes em tudo da esperança” – as construções positivas e ideais do homem e do mundo, transformando-as num caos labiríntico – pois “do mal ficam as mágoas na lembrança, / e do bem (se algum houve), as saudades” – onde ciclicamente tudo é dor e confusão e o próprio tormento que permanece no interior do sujeito se trasborda – “e, em mim, converte em choro o doce canto” (52). É um mundo em que o que se diz e o que se faz são radicalmente diferentes, o poeta sentindo-se vítima da inconsequência. O engano do pensamento, isto é, a potencialidade não realizada que não é senão o reflexo da decepção decorrente da não-concretização das ambições pessoais, é tema sempre presente na sua poesia. O conflito entre a ânsia da fantasia e realidade, as aparências, as miragens, a fragilidade da esperança são demonstrados vez após vez e são o duro reconhecimento de que a vida idealizada pela mente hu-

(49) Cf. Redondilhas n.º 116 (Labirinto), “Corre sem vela e sem leme”, *ibidem*, pp. 102, 103.

(50) Cf. Endechas (Apêndice II) “Vai o bem fugindo”, *ibidem*, pp. 393-395.

(51) Cf. Soneto n.º 84, “Males, que contra mim vos conjurastes”, *ibidem*, p. 158.

(52) Cf. Soneto n.º 92, “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, *ibidem*, p. 162.

mana simplesmente não existe, lá fora.

Diante de tal retractação decepcionante não há dúvida de que o mundo geometricamente fixo da perspectiva linear renascentista e o da dogmática tridentina estejam ambos, na problemática da sua lírica, já despercebidamente abalados por um violento sismo, cujo epicentro se localiza agónica e avassaladoramente num veemente e múltiplo dissídio dialéctico e cuja consciência arrasta negativamente para a maior confusão e dor, o que lhe confere já uma configuração estética enleada por uma profunda angústia de crise cognoscitiva e sensitiva de evidente marca maneirista.

É pois sob o signo da negatividade, e por um subjacente sentimento de crise de racionalidade, que se vão alimentando as vibrações da angústia meditativa de Camões, sempre em conflito com tudo quanto o rodeia, e não raro consigo próprio, e é por esta mesma dialéctica tensional – traduzida na tão abissal diferença entre o que a sua vida, a seu pensar, poderia ter sido e o que realmente é – que as suas mesmas congeminações se arrastam de esperança em esperança, de desejo em desejo, mas, em vão, porque vendo-se mergulhadas pelo profundo mar de tormentos a que dá lugar o “*confuso regimento do mundo*”, igualmente se vêem crescer desmesuradamente em sofrimento pelo abissal isolamento psicológico e afectivo a que as reduz a hipertrofia da sua vida emocional própria, agudizando-lhes entretanto a dor falaciosa do engano, para mais profundamente as ferir com o angustioso vazio do desengano, e conseqüentemente, com a amargura da desilusão. É neste sentido que a angústia das suas meditações, derivada justamente do consciente absurdo das esperanças inevitáveis e inevitavelmente condenadas ao malogro, se sente a si própria a exceder os quadros cosmológicos e sociais dessa “Idade de Ouro” em que o poeta supunha viver, conforme nos dita o já citado soneto n.º 166: arrasadas as esperanças, “Efeitos mil revolve o pensamento / e não sabe a que causa se reporte”, nem mesmo as “razões subidas” da ciência de “doctos varões” chega para anular a dura realidade das “experiências provadas” e do “muito visto” – “vi mágoas, vi misérias, vi destertos: parece-me qu’ estava assi ordenado” (53) –, porque a Fortuna, o Acaso, o Tempo e a Sorte “têm do confuso mundo o regimento”, anulando as certezas com que a Verdade, o Amor, a Razão e o Merecimento porventura pudessem ter dado ao poeta a garantia e a fortaleza necessárias para bem viver a vida, essência do universo poético por ele manifestado, transformando-se deste modo nas forças implacáveis que comandam a sua própria vida, determinando e agudizando subseqüentemente, na sua pessoa, toda a imensa gama de dores recebidas do Amor e dos erros cometidos contra a sua própria vontade e contra a mais evidente racionalidade da sua inteligência. E assim, não havendo

(53) Cf. Soneto n.º 85, “Em prisões baixas fui um tempo atado”, *ibidem*, p. 159.

possibilidade de compreender por intermédio da razão o que acontece na sua vida, o poeta propõe, na canção X, queixar-se “[D]as sem razões digamos que, vivendo, me faz o inexorável e contrário Destino, surdo a lágrimas e a rogo.” (54). Nada se entende a não ser sua crueldade e suas inevitáveis contrariedades.

(54) Cf. Canção X, “Vinde cá meu tão certo secretário”, *ibidem*, p. 223.

CAPÍTULO III

**A RESOLUÇÃO DA ARTE POÉTICA DE CAMÕES NA “AMBIGUIDADE” DO
RENASCIMENTO**

1. Uma linguagem de crise e o alcance teleológico de um exame de consciência

Ora, como se resolve a arte de Camões na “ambiguidade” do Renascimento? Na positividade que afirma e negatividade que recusa? Na declaração de um valor e na restrição que o relativiza?

Porque em Camões não há, de um modo geral, um valor que pela sua restrição crítica, pela sua relativização, pela sua margem de desprendimento ou distanciação, pela sua distância de recusa ou negatividade não implante o poeta na sua época, determinada justamente pela dúvida e restrição, ou seja, pelo espírito crítico que implica o pôr em causa o próprio valor e significado da obra de arte em questão. Porque um dos sintomas da crise da arte moderna, por si sintoma da crise do mundo de hoje, é o desdobrar-se a obra artística em ser ela obra de arte e motivo dessa obra, é a vigilância e independentização do autor sobre aquilo mesmo que realiza, destruindo-lhe assim a sua “espontaneidade”, o lado “sério” dessa obra, a sua unificação, exibindo-lhe opostamente o que há nela de “artifício”. E é assim que Camões constrói, em suma, uma linguagem de crise, uma negação prévia do que há-de realizar-se, pela auto-análise, como pela auto-questionação ou simples reflexão que o desprende de si. Que o simples pensar já divide e a expressão mais radical de tudo isso é a que visa à dissolução da própria linguagem, que se desorganiza ou “desconstrói” para se lhe determinar apenas o vazio que está para além dela, revelando-se assim a outra face de um valor.

Resumindo: num duplo plano se resolve a poesia camoniana – o da adesão afirmativa e o do distanciamento que recusa ou pelo menos discute. O interesse da poesia camoniana reside em parte – não é demais repeti-lo – na alternância dos dois pólos, na tensão por eles criada, na

tentativa sempre inacabada e sempre recomeçada de os abranger numa totalidade e de lhe dar um significado global.

A curto prazo, porém, a vida sobrepõe-se à literatura e o poeta, na sua humanidade feita de carne e sentidos, deixa-se prender, na época da sua escrita, pela evolução expressa do “estado incerto” do mundo (essa mesma expressão que a tradição petrarquista, numa dimensão bem mais reduzida, já havia consagrado em termos semânticos e estilísticos e que apenas apreendia uma dialéctica que quase se restringia às simples ânsias do amor e seus objectos distantes), estado esse que lhe aparece sob uma forma fragmentada, contraditória, problemática, em perpétua ânsia e dor de negar-se, e fazer-se, até a resignação da sua decrepitude – evolução típica do maneirismo português. (De facto, aqui se comprova mais uma vez como o lirismo camoniano está mais perto da inquietação maneirista, e do sentimento de crise que lhe subjaz, incompatível com qualquer concepção estática do mundo, do que do equilíbrio renascentista.) E como bem o testemunham **Saraiva e Lopes**, “Na sua lírica, o verbo doba-se-nos palpitante porque as vias segundo as quais, uma ânsia, ou uma razão íntima, acaba por passar à ânsia, ou a uma razão diferente, nem sempre são as do formulário petrarquista; há um senso agudíssimo, e sem precedentes, de como “todo o mundo é composto de mudança”, composto de sim e não, até ao ponto de que nem sequer “muda como soía”, infringindo as próprias leis ou ritmos já conhecidos de mudança; as esperanças, sem as quais “não pode haver desgosto” autêntico, são detectadas até à inefabilidade ou subconsciência de um “não sei quê, que nasce não sei onde / vem não sei como, e dói não sei porquê”; o apego petrarquiano e bernardiniano à própria dor desvenda fundas raízes, “porque essa imagem, que na mente / me representa o bem de que careço / mo faz de um certo modo ser presente.” (1).

Decerto Camões está no limiar da modernidade, ou seja, da desunião, da negação que vem menos dele do que de um tempo em que se duvida e assim a sua condição de homem não é a que fala de uma totalização de si, mas antes do que lhe coube como ser dividido. Poeta de um início de crise – a que se abre hoje bem visível diante de nós –, entregando-se aos valores do seu tempo ou que ao seu tempo informaram ou deram voz, Camões situa-se onde desses valores se divisam os limites, restringindo-lhes a afirmação com a recusa ou a negativa, interpondo-lhes a suspeita que previne. Poeta complexo, de um tempo que já o começava a ser, dobrado de inteligência e emoção, de imaginação e rigor, de gravidade e diversidade, de dádiva e de recusa, de apologia e de crítica, de mística e carnalidade, de idealidade e realismo, de sublimação e às vezes quase

(1) Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, “Tensões fundamentais da lírica de Camões”, in “Luís de Camões” (cap. VII), 3.ª Época – Renascimento e Maneirismo, in *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, 17.ª ed., 2002, p. 325.

grosseria, de refinamento extremo e facilidade coloquial – Camões instaura em nós, pela sua própria complexidade, uma imagem complexa de nós, desenvolvendo todas as nossas virtualidades em que possamos rever-nos por inteiro.

Mas, na sua poesia – tal como o clarifica **Maria do Céu Fraga** – “Não é possível reduzir a [sua] complexidade à justaposição de imagens simples e monolíticas, como sejam a de um Camões renascentista alternado com um Camões maneirista, de um Camões espiritual que encontraria a sua complementaridade num Camões sensual, do Camões angustiado das canções oposto ao Camões luminoso das odes. Como qualquer artista, Camões é feito das contradições humanas que não se adaptam a simplificações esquemáticas e, compreendida na sua complexidade pessoal e literária, é uma imagem una e coesa aquela que se constrói na diversidade dos géneros maiores da sua poesia lírica.” (2).

Com efeito, importa agora atentarmos em que a manifestação deste pensamento dialéctico e desta condição humana, prenhe de tensões e desejos divergentes, e no fundo sempre movida pela ânsia de Absoluto, teve uma rota específica em Camões, determinada em suma pelo afrontamento de questões que igualmente se revelam decisivas na dinâmica da sua Lírica e desempenham um papel primacial para podermos explicitar e fundamentar o relevo evolutivo que o tratamento das(s) crise(s) ganha na obra dum homem e dum poeta, cuja vida foi não só tumultuosa, mas também agónica.

Como tem sido proposto pelo magistério e ensaísmo de **José Carlos Seabra Pereira**, são elas a “escala” de triplo nível do desconcerto e a conseqüente análise desagregadora da condição humana que se abisma perante o ser fragmentário, provocando-lhe inelutavelmente um desgarramento íntimo que gera a cisão íntima (3), e que ganha pregnante alcance tanto na irracionalidade da ordem ético-social, como na contradição psicológica e antropológico-moral, e ainda, na crise metafísico-religiosa, que engloba toda a existência: o eterno problema do mal. Tudo isto instaura em Camões o drama cognoscitivo e sensitivo da problemática que é a angústia da(s) crise(s) existencial(ais) do homem, e do homem português de Quinhentos, evoluindo correlativamente para a possibilidade da sua destruição total – e a responsabilidade, a decisão, é puramente dele próprio. Como homem, poeta e testemunha da condição humana, da Existência, do que há de

(2) Cf. Maria do Céu Fraga, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, op. cit., p. 345.

(3) Corroboramos o pensamento de José Carlos Seabra Pereira quando reitera em nota a acepção que o termo ganhou em José Marinho, *Teoria do Ser e da Verdade*, Lisboa, Guimarães Editores, 1961, cap. II, p. 80: [v.g., “todo o juízo, todo o decidir, todo o determinar, todo o afirmar e negar como real ou como existente, ou como ser, ou como verdade, está na cisão, e nem pode sem ela pôr-se nem sem ela compreender-se. E está na cisão como o que se torna outro, ou o cinde de si e o torna outro.”] – *apud* José Carlos Seabra Pereira, “Para o estudo das incidências augustinianas na lírica de Camões”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidades dos Açores, 1984, p. 446.

mais fundamental na vivida experiência humana – tanto na colectiva como na individual –, não surpreende portanto que, no seu macrotexto lírico, Camões se debata por alguns dos principais temas considerados existenciais: o absurdo mecanismo da sociedade; a subjectividade obsessiva; a desintegração de sentido no mundo; o eu dividido contra si; o incurável isolamento e a inevitável solidão do indivíduo; um sentimento do mais abjecto desespero; a procura de um sentido para a vida humana, e ulteriormente, a morte, complicando-se então com a consciência de pecado.

Na senda do que se tem vindo a dizer, o debate do problema angustiante do absurdo da condição humana, encadeada e bloqueada no(s) desconcerto(s) do mundo e da vida – estes por sua vez forjados, na maioria das vezes, pela acção do Destino (devemos ter em conta que Fortuna, Fado, Caso (Acaso), Ventura, «*Estrelas Infelices*» são outras denominações do Destino) –, e de que derivam variados níveis de sentido e meios de expressão sob que se revelam pregnantes vectores de crise, representa um estado máximo de sinceridade, de clareza e de lúcida observação por parte do poeta. (Tanto no que se refere ao real sobre que reflecte – seja sobre a realidade da vida contemporânea, seja sobre outros aspectos da sua vida íntima – como sobre os instrumentos mentais, as formas de conhecimento de que, como homem, dispõe para debater e dialogar com o problema).

Com efeito, para conseguirmos acompanhar o esforço do poeta por fazer integrar o princípio da autenticidade lírica numa poesia expressiva e sincera e que em função disso se debate com as adversidades vividas, sentidas e sofridas (conforme o exigia a genésica correlação de “*imitatio vitae*” e “*imitatio stili*” do código petrarquiano na poética do desafogo, que por seu turno se havia tornado um tópico obrigado do petrarquismo mediato) e ainda tenta, por via semântica e estilística, equacionar-lhes as razões, em ordem à expressão de uma maneira muito própria de interpretar e de sofrer a vida – quando recolhe, com um admirável sentido de eclectismo, várias tradições estéticas, mas, uma vez já confinadas à condição de estereótipos bem pouco convincentes, sobretudo na época da sua escrita, opera com os elementos conteudísticos e formais delas recebidos uma profunda metamorfose, apostando sempre na superação dos códigos, ou melhor, na sua transformação, bem como no idiolecto que ela vai propiciar –, necessário será perceber em primeiro lugar o(s) significado(s) e alcance do tratamento lírico da pregnância da(s) crise(s) experimentadas, procurando seguir a análise pela qual Camões vai equacionando a questão e o modo como reage, quando intenta resolver esta problemática que vai expondo, nas suas diversas facetas, ao longo da obra.

Em seguida, tornar-se-á imprescindível dilucidar as várias atitudes – resultantes de (ou de que resultam) derivadas perspectivas e potencialidades e orientações axiológicas – que o poeta

(enquanto homem) assume em profunda linguagem de crise, não só perante a fragilidade e a labilidade da existência humana nos inescrutáveis desígnios do universo, mas também em relação à sua verdadeira insignificante condição humana (sublinhada pela imagem de sua vida como objecto de gozo das forças celestes, forças superiores de que nada se sabe mas que assumem as mais diversas formas – «Erros meus, má fortuna, amor ardente»... «Fortuna, Caso, Tempo, e Sorte»... – e lhe provocam as mais malignas acções – privação da liberdade, dissipação e frustração de todas as esperanças, submissão a uma passividade servil e dispersão) e ainda, como se não bastasse, perante a denúncia do desconcerto do mundo em que vive (que reside na própria relação entre ele, pessoalmente, como pessoa paradigmática, e toda uma sociedade e mundividência em crise, e um Destino com que ele se encontra e que, ao mesmo tempo, lhe é opaco, mas que nunca deixou de lhe determinar a vida e apenas se empenha no seu mal). E dir-se-ia, estilo à parte, que a Fortuna, o Caso duvidoso, o Tempo, a Morte cega, o Amor e as «*estrelas infelices*», enfim, todas as misteriosas forças a que o poeta atribui, cada vez com maior desalento, os rumos da sua vida, não lha talharam como se lhe desdobrou, senão, para que, melhor do que a de ninguém, ela pudesse ser o resumo da vida da colectividade que ele, metonimicamente, era destinado a representar.

Embora tremendamente abalado e dilacerado e inevitavelmente condenado ao malogro, Camões reage como indivíduo, torna-se cômico da sua experiência vivida. Por conseguinte, a premência vital das suas questões – *Porque é que as coisas são tão contrárias àquilo que deveriam ser? Porque é que o ser e o dever-ser se contradizem violentamente? Porquê sofrer tanto? Porque razão os males se acumulam e a Fortuna se encarna contra o poeta retirando até o malévolgo gozo da sua desdita?* – tem de ser entendida em face da atitude do poeta não consistir apenas em narrar ou desabafar em tonalidade confessional (um determinado conteúdo autobiográfico) mas em sentir o desejo de entender, em sentir intelectualmente a necessidade de compreender porquê, de encontrar a razão, a ordem do mundo, a ordem da vida – não obstante ele próprio se ver impostamente submetido à desordem da vida, à irracionalidade, às «sem razões», ao desajuste, ao absurdo, enfim, da sua condição no universo.

É isto o desconcerto camoniano – em resumo, a oscilante contradição, dilacerante para o poeta, entre a ordem da consciência e da experiência: porque – como bem frisou **Maria Vitalina Leal de Matos** – “Em relação aos principais temas que o estimulam, Camões é levado a imaginar um modelo ideal, teórico: de perfeição, de racionalidade, de plenitude; mas a experiência desmente e desmorona essa construção da consciência. Então o poeta encontra-se dilacerado porque não pode deixar de aderir à tese que elabora e à antítese da experiência que a nega; na maioria dos casos sente-se incapaz de escolher; e quando escolhe, escolhe dividido, consciente de

que metade de si fica no que rejeita” (4). Assim, entre os textos que elaboram uma teoria ideal e aqueles que se limitam a discorrer sobre a experiência, percorremos toda a distância que vai do platonismo – pelo qual o poeta pretende entender a ordem do ser – ao empirismo imposto pela força dos factos, das aparências. Mergulhamos então na poesia vivida e contada ao nível dos acontecimentos concretos, submetida à erosão do Tempo, obcecada pelo angustioso poder da confusão e do mal. Da tese – a teoria – passamos à antítese: a prática do acontecer concreto. Este é o movimento dialéctico que percorre e dinamiza a poesia camoniana: dialogando, debatendo, perguntando e respondendo, num esforço de «achar razões» sem nunca menosprezar a evidência do concreto, por mais contrária que seja à ideia formulada.

De facto, ao se deparar com a gritante discrepância entre os ideais e as razões que o espírito e a mente, respectivamente, exigem, Camões vazou na poesia sua dor e frustração. Mas, embora derrotado, o espírito ensimesmado não se resigna a essa contradição, não se deixa embotar nem se deixa abater, ou seja, não aceita o absurdo e não se sujeita ao hábito do mal e por isso mesmo não desiste: porque, sem cessar, se não é capaz de compreender, sintetizar o que é e o que deveria ser, tem de continuar à procura das explicações, da razão de ser daquilo que determina a sua perplexidade e o seu espanto escandalizado. Confrontado, como foi Camões, no decorrer dos anos, com situações excruciantes, trágicas, absurdas, ele nunca cessou de procurar um sentido para a vida, uma explicação para o inexplicável. Como ele escreve na canção X, tentou sempre “dar às cousas que via outro sentido, / e para tudo, enfim, buscar razões; / mas eram muitas mais as sem-razões” (5). Está aí a discrepância entre os ideais que a sua razão humana entretinha e o que a realidade viva lhe proporcionava. E apesar do confessado malogro que o derradeiro verso implica, **Saraiva** e **Lopes** chamam a atenção a seu “esforço para encontrar uma essência na existência” (6) – que é justamente a potencialidade singularmente humana que cada indivíduo tem de formar sua própria essência e que o distingue de qualquer outro ser.

Nesta ordem de ideias, ao experimentar violentamente as inúmeras contradições e adversidades da condição humana e os «Desconcertos da Ventura» – nada disto racional dentro da mundividência tradicional cristã e platónica em que se criou mas que domina fortemente a vida dos homens –, Camões questiona-se, medita, analisa, interpreta e debate-se infatigavelmente pela busca de uma saída, o impulso para a salvação que a motiva, mas buscando sempre, na sub-

(4) Cf. Maria Vitalina Leal de Matos, “3. Camões, um poeta de tensões e contradições”, in *A lírica de Luís de Camões (Textos escolhidos)*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária. Colecção Textos Literários, 2ª ed., Lisboa, Seara Nova, Editorial Comunicação, 1981, p. 24.

(5) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, in *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Livraria Almedina, 1994, p. 225.

(6) Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, “Os Lusíadas e o ideal renascentista da epopeia”, in vol., *Para a História da Cultura em Portugal*, I, Lisboa, 1946, e *Luís de Camões*, col. «Saber».

sequente emergência de uma arte poética reflexiva, auto-analítica, vigilante, inquieta e oscilante – entre as derivações teórico-doutrinárias positivas e a negatividade da vivida experiência humana (objectiva e subjectiva) – e da cisão íntima, integrar aquele momento histórico presente de caos e turbulência – enfim, todo aquele lapso temporal que envolveu pregnantemente o apogeu e a crise do Humanismo e Renascimento – e que não é senão a tomada de um pertinaz exame de consciência diante de um mundo “saído da confusão” e de uma crise que durou por longo tempo (muito embora esta crise não tenha sido acompanhada por uma crítica da sociedade).

Como já o havia reiterado **José Carlos Seabra Pereira**, em termos de resolução de obra literária este trajecto camoniano de actividade analítica sobre a negativa experiência fenomenológica dos factos não reduz o seu acto de verbalização lírica a um desabafo, à ejaculação irreprimível de um conteúdo vivencial em estado explosivo, nem tem de confinar-se à função evasiva que poderia caracterizar a poética do desafogo de raiz petrarquiana; o mais importante é que este exame de consciência se prolongue, na sequência da(s) crise(s) em que envolve amor e mundividência na função autocatártica da verbalização poética, levando a que a análise (objectiva e subjectiva) das suas perspectivas derivadas, postulada indissociavelmente para a vida e poesia, se potencie e se oriente axiologicamente no sentido de reconhecer a urgência supletiva de transformar-se em motivo de conversão existencial com o correlato alcance teleológico de poder iluminar a consciência do indivíduo, de modo a este poder ver-se de novo como unidade coerente.

Assim se pode entender, no essencial, as potencialidades e orientações axiológicas da empresa lírica de Camões.

Do que convirá entretanto que nos ocupemos no capítulo seguinte é de estabelecer como esta consideração do trajecto (vida e obra) de Camões – impressionante sobretudo pelo seu carácter agónico, que advém quer da sua própria natureza, quer do facto de se abeberar sempre na oscilação entre o anseio inexaurível de Absoluto e uma lúcida e irrecusável consciência da relatividade de todas as vivências humanas – ganha fulgurante evidência como empresa global, que subtende toda a criação textual no seu macrotexto lírico, sobretudo quando a lermos à luz de vários e sucessíveis vectores de crise, cujos níveis de sentido e meios de expressão, prenhes de potencialidades e orientações axiológicas, se nos afiguram como vectores relevantes numa época histórico-periodológica e estético-literária em que “(...) a palavra poética, se pode responder a apelos escapistas, visa sobretudo um efeito catártico, autocatártico antes do mais; é tentativa de reinstauração da ordem no tumulto do sofrido, da redescoberta de um sentido para o caos do experimentado e de uma coerência última para os casos da existência, do confronto com o mundo

e com os outros. Autenticidade, pois duma experiência inextricavelmente existencial e poética; e superação, através dela, do desconcerto no real subjectivo e objectivo...” (7).

(7) Cf. José Carlos Seabra Pereira, “Para o estudo das incidências agustinianas na lírica de Camões”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, p. 440.

CAPÍTULO IV

**VECTORES DE CRISE NO MACROTEXTO LÍRICO CAMONIANO:
SISTEMATIZAÇÃO DOS SEUS NÍVEIS DE SENTIDO E DE EXPRESSÃO**

1. A crise ético-social

Na senda de **José Carlos Seabra Pereira**, e, para provar cabalmente o que atrás fica esboçado, necessário se tornará percorrer a obra de Camões e fazer uma nova leitura dela. Tal “leitura orientada e estruturante” que propomos no presente capítulo para o estudo dos vectores de crise discriminados no macrotexto lírico, confirmará (julgamos nós) a unidade dinâmica das *Rimas* – assim reforçando, por modo diverso, quanto no capítulo III, aduzimos sobre a plausibilidade da evolução correlata do tratamento do tema da pregnância da(s) crise(s).

Começaremos, pois, pelo estudo da crise ético-social.

Numa extensa composição em oitavas dedicadas a D. António de Noronha (1) – escreve-as na altura em que estava na Índia –, Camões desenvolve como meio de expressão, proporcionado por uma larga reflexão posterior da razão, um longo debate sobre o(s) sentido(s) do Desconcerto do Mundo, especialmente em relação à vida social e à sua conduta comportamental, que o leva a pôr em questão toda a ética contemporânea.

Neste debate (que não tem lugar apenas nos textos que se ocupam mais directamente do tema, mas em tantos outros que dão conta do confronto com a realidade decepcionante), parecem resultar vários pensamentos, porquanto o espírito camoniano permanece sempre desperto, consciente, mas ao mesmo tempo inquieto, revolvido e espantado com o desconcerto labiríntico que observa dentro e fora de si. Neste texto verificamos também que, duma meditação primeira e

(1) Cf. Oitava n.º 1, “Quem pode ser no mundo tão quieto”, in *Rimas*. Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Livraria Almedina, 1994, pp. 286-292.

mais imediata do sentido da palavra *desconcerto*, o poeta abandona até certo ponto o tom confessional, abstrai do seu caso pessoal e enfrenta o problema no que tem de geral, de comum a todos os homens, concentrando-se no essencial – “Quem pode ser no mundo tão quieto / ou quem terá tão livre o pensamento, / quem tão experimentado e tão discreto, / tão fora enfim de humano entendimento, / que, ou com público efeito ou com secreto, / lhe não revolva e espante o sentimento, / deixando-lhe o juízo quase incerto, / ver e notar do mundo o desconcerto?” (2). Mas partindo do espanto face a este desconcerto, o poeta generaliza ainda mais, colocando o problema na sua máxima vastidão: o mal no mundo. E o escândalo, a irracionalidade, o carácter inaceitável e incompreensível deste mal: este, o sentido mais fundo da palavra *desconcerto* que hoje traduziríamos por *absurdo*.

Na verdade, não haveria lugar para surpresa, estranheza, perplexidade nem razão para espanto, segundo o senso comum, porquanto não é coisa nova, mas foi sempre certo e habitual ser-se sensível a um mundo desconcertado e absurdo. (A essa ânsia da sua condição no universo o homem tem dado expressão ao longo da história, conscientemente ou não, desde a antiguidade clássica, desde tempos bíblicos.) Mas é muito pelo contrário, porque, por um lado, quanto mais se prolonga o uso da noção de desordem neste mundo às avessas, nada mais pode atenuar o escândalo do mal, ou seja, quanto mais dura, mais escandaliza e, por isso, mais é para espantar; e, por outro lado, porque a natureza humana consiste exactamente na aspiração para a razão e para a felicidade, ninguém se habitua a ele – não há hábito capaz de embotar a sede de inteligibilidade – , antes todos o sentem e se inconformam; por isso, ainda que derrote e aniquile o homem, o hábito do mal não o consegue embotar e abater, pois não lhe consegue retirar ainda a faculdade de se revoltar e de gritar que é absurdo. E é assim que aparece em Camões a mesma reacção de revolta perante o mal. E se insistem em querer fazer-lhe admitir o mal por sua mesma antiguidade e em aconselhar-lhe, em face dele, a atitude de Sócrates, a quem «nenhum grande caso mudava o vulto, ou de prudente, ou de constante», mais vivamente ainda o seu inconformismo se espanta e ergue a voz em protesto contra os aspectos do Desconcerto do Mundo: “Dir-me-eis que se este estranho desconcerto / novamente ao mundo se mostrasse / que por livre que fosse e mui esperto / não era de espantar se me espantasse; [...] Parece a razão boa, mas eu digo / que este uso da Fortuna tão danado / que, quanto mais usado e mais antigo / tanto é mais estranhado e blasfemado.” (3).

(2) *Idem*, p. 286.

(3) *Ibidem*, p. 287.

No confronto com a realidade decepcionante, Camões queixa-se da desordem ético-social e política do mundo e expressa-o concretamente através de diversas manifestações desconcertadas. É uma o disparate objectivo que preside à injusta distribuição do prémio (ou da recompensa) e do castigo – o primeiro desconcerto objectivo deste mundo – e que o poeta se recusa a aceitar: que «a Pena e o Benefício» sejam distribuídos «sem justiça e sem razão» «a quem os não merece é grande vício», pois não há proporção ou qualquer ajustamento entre o Merecimento e a Fortuna, entre o direito à felicidade e o gozo dela, entre a justiça aparente e a justiça transcendente – “Demócrito dos deuses proferia / que eram só dous; a Pena e o Benefício, / Segredo algum será da fantasia, / de que eu achar não posso claro indício, / que se ambos vêm por não cuidada via / a quem os não merece, é grande vício / em deuses sem justiça e sem razão, / Mas Demócrito o disse e Paulo não.” (4); o homem virtuoso, que sabe e entende, que tem aspirações e que traz na sua consciência a Verdade, o Amor, a Razão e o Merecimento, não é o mais feliz, porque é perseguido pela inimiga Fortuna e é vítima do acontecimento irracional, ao passo que aqueles que vivem de vãs oportunidades, promíscuas aspirações (busca de bens, fama e glória) e de vícios sociais (cobiça, vileza, riqueza e poder, latrocínios, mortes e adultérios) e, por isso, deveriam merecer castigo perpétuo – desde os reis, nobres, funcionários da corte, mercadores, até o vulgo errado e os doctos varões e Deuses (César, Platão, Diógenes, Demócrito) – são protegidos pela Fortuna “mostrando, enfim, que tudo são mistérios, / em alteza d’ estados triunfante, (...)” (5).

Esta é também a outra forma sob que se manifesta o desconcerto objectivo do mundo: a sem-razão ou sandice da agitação e do afã incansável do vão desejo que move cada um destes grupos em busca de bens, fama e glória que a morte reduz a nada. *Porque, afinal de contas, pondo de lado a ambição grosseira do poder que se compraz na ostentação faustosa, vícios e cobiças que facilmente podemos condenar – tais como os defeitos daqueles que põem o seu interesse ilegítimo à frente do bem comum; os que hipocritamente assumem as mais diversas facetas para enganar as gentes: os que «despem e roubam o pobre povo»; os que só têm severidade e rigor para aplacar a lei escrita, mas não reconhecem a lei moral de «pagar o suor da servil gente»; os que lançam impostos sobre os trabalhos cuja dureza nem sequer avaliam –, o que faz correr os mais nobres expoentes da humanidade, como César e Platão, senão um vão desejo de fama e glória? E que valor têm efectivamente a fama e a glória? De que valem perante a morte? No fundo, todas estas fadigas humanas só servem a Camões para sublinhar a vaidade dos desejos*

(4) *Ibidem*, pp. 286, 287.

(5) *Ibidem*, p. 286.

humanos e a irracionalidade do universo e revelam, por isso, uma completa falta de sentido, na medida em que são puras manifestações de loucura, pois, como o poeta deixa transparecer, nem à alma nem ao corpo aproveitam todos estes trabalhos: “Pois quando deste mundo está apartada / a alma, da prisão terrestre e escura / está em tamanhas cousas ocupada / que da Fama que fica, nada cura. / Pois se o corpo terreno sintia nada, / o Cínico o dirá se por ventura / no campo, onde deitado morto estava, / de si os cães e a aves enxotava.” (6). *Mas para quê ter tais «trabalhos»? Porque é que ninguém entende e não aprende? Mas para que é ter tais desejos? Porque continua o homem a desejar? Porque, afinal, no desejo consiste exactamente a vulnerabilidade do homem. Sofre porque deseja. Torna-se vítima da Fortuna porque a fantasia o leva a procurar aquilo que depois a vida lhe nega e que, perante a morte, já de nada lhe vale. Por isso, o poeta faz ressaltar: “Outro espanto aqui me enleia; / que, conquanto Fortuna tão profana / com estes desconcertos senhoreia, / a nenhũa pessoa desengana. / Não há ninguém que assente nem que creia / este discurso vão da vida humana, por mais que filosofe, nem que entenda, que algum pouco do mundo não pretenda.” (7).*

Sendo assim, *que sentido tem construir a vida terrena de acordo com um ideal humano de nobreza, esforço e trabalho, de «virtude justa e dura», de verdade, de heroísmo e de perfeição num mundo injusto e insano, totalmente desordenado, irracional e incompreensível?*

Para Camões nada é como deveria ser nem o mundo funciona como deve. Queixas, quer perante a irracionalidade da ordem social, quer perante o mundo da injustiça governado pelo sistema ético-político dominante são frequentes na lírica, sendo detalhadamente postas em evidência, por exemplo, nas “Oitavas ao Desconcerto do Mundo”, uma série de situações concretas que as motivam e as explicam. A ordem dos valores está violada, subvertida. A lei da repartição da pena e do benefício é injusta, pelo facto objectivo dos prémios e castigos estarem trocados, distribuídos desencontradamente. A redistribuição da riqueza e do poder a que os acontecimentos dão lugar é caótica, confusa, viciosa e babélica: há aqui um vício social particularmente flagrante na sociedade portuguesa do século XVI, em que a expansão ultramarina proporcionava enormes contrastes e mutações de opulência e miséria e dava largas oportunidades aos aventureiros sem escrúpulos – “a terra – escreve Camões, referindo-se à Índia – é mãe de vilões ruins e madrasta de homens honrados”. Além disto tudo, a ordem feudal é abalada por um terramoto, o qual, todavia, não atinge os seus fundamentos ideológicos. A nobreza, a honra, a coragem, o esforço e o saber acham-se dominados em termos ético-políticos

(6) *Ibidem*, pp. 288, 289.

(7) *Ibidem*, p. 287.

pela ambição, pela ganância, pela tirania, pela cobiça e pela vileza e a monarquia errada e cega julga que engana a Deus com um nome vão.

É esta a perspectiva temático-ideológica tradicional que configura o sentido e significado do desconcerto objectivo do caos de confusão experimentado no mundo da injustiça terrena e que determina, desta feita, o tratamento poético do vector ético-social da crise que vai corrompendo o presente mundo histórico, que Camões compara à Babilónia, e que o leva – em profunda desilusão com a política e a ética praticadas na sociedade, da qual nominalmente fazia parte – a erguer o pensamento para o mundo da justiça, da esperança, do resgate e da felicidade, transferido para o além (Sião ou Jerusalém): “Cá nesta Babilónia, donde mana / matéria a quanto mal o mundo cria; / cá onde o puro Amor não tem valia, / que a Mãe, que manda mais, tudo profana, / cá onde o mal se afina, e o bem se dana, / e pode mais que a honra a tirania; / cá onde a errada e cega Monarquia / cuida que um nome vão a desengana; / cá neste labirinto, onde a nobreza / com esforço e saber pedindo vão / às portas da cobiça e da vileza; / cá neste escuro caos de confusão / cumprindo o curso estou da Natureza. / Vê se me esquecerei de ti, Sião!” (8). É a perspectiva axiológica das redondilhas também dedicadas ao desconcerto ético-social do mundo e que sucintamente demonstra estar tudo ás avessas, em perfeita glosa de topos literário – “Os bons vi sempre passar / no mundo graves tormentos / e, para mais me espantar, / os maus vi sempre nadar / em mar de contentamentos. (...)” (9) –, derivada justamente das queixas mundividenciais do poeta que o levam a pôr em questão toda a liderança política contemporânea do «tempo desordenado», em que “As rédeas trazem na mão / os que rédeas não tiveram: / vendo quanto mal fizeram / a cobiça e ambição / disfarçados se acolheram. (...) Os que nunca em sela andaram / na sela postos se vêm: / de fazer mal não deixaram; / de demónios hábito têm / os que o justo profanaram.” (10).

Efectivamente, para a crise ético-social que impera não há escapatória possível. Nem sequer se pode dizer que a lei do desconcerto seja o ser desconcertado, porque há no seu desconcertamento uma certa intenção, um certo concerto, pelo menos para a pessoa do poeta. Com efeito, a mesma lei da injusta repartição da pena e do benefício se revela ilusória quando o poeta experimenta conformar-se com ela: “ (...) Cuidando alcançar assim / o bem tão mal ordenado, / foi mau. Mas fui castigado. / Assim que só para mim / anda o mundo concertado.” (11). Nesta segunda metade do já referido poema, podemos notar a alienação de Camões em rela-

(8) Cf. Soneto n.º 120, “Cá nesta Babilónia, donde mana”, *ibidem*, p. 176.

(9) Cf. Redondilha n.º 115 (“Esparsa”), “Os bons vi sempre passar”, *ibidem*, p. 102.

(10) Cf. Redondilha n.º 116 (“Labirinto”), “Corre sem vela e sem leme”, *ibidem*, p. 103.

(11) Cf. Redondilha n.º 115 (“Esparsa”), “Os bons vi sempre passar”, *ibidem*, p. 102.

ção à sociedade, daí a sua desintegração de sentido no mundo: ele se separa da sociedade, considerando-se a si mesmo como exceção; só para ele a ética que proclamam é válida e já que, na sua experiência, o mundo funciona como deve, ele nada tem a reclamar: “Vedes aqui, Senhor, mui claramente, / como Fortuna em todos tem poder, / senão só no que menos sabe e sente, / em quem nenhum desejo pode haver. / Este só pode rir da cega gente; / neste não pode nada acontecer; / nem estará suspenso na balança / do temor mau, da pérfida esperança.” (12).

Tudo isto resulta justamente da desconformidade entre a ordem da consciência e o acontecimento incompreensível. Não há entre uma e outra coisa medida comum. Ter consciência é – para Camões – sentir o desconcerto do mundo!

2. A crise psicológico-moral

Como poderemos verificar, a pouco e pouco, a noção de desordem e a crítica social da irracionalidade do universo e da vaidade dos desejos humanos evoluem psicologicamente para uma progressiva interiorização e pessoalização do sujeito, em que a Fortuna (ou Destino), entidade abstracta mas malévola e culpada de todo o desconcerto, se afigura ao poeta como força destruidora do seu mundo individual e subjectivo, determinando-lhe um vida infeliz, empenhando-se no seu mal e castigo – e, pior, produzindo-lhe um sentimento psicológico de insegurança, ilusão e inconsistência radicais, a que a falta de esperança e confiança o atormentam cada vez mais: “Fortuna, enfim, c’ o Amor se conjurou / contra mim, por que mais me magoasse. / Amor a um vão desejo me obrigou / só para que a Fortuna mo negasse. / A este estado o Tempo me achegou, e nele quis que a vida se acabasse / – se há em mim acabar-se, o que eu não creio, / que até da muita vida me receio” (13); “Sustenta meu viver uma esperança / derivada de um bem tão desejado / que, quando nela estou mais confiado, / mor dúvida me põe qualquer mudança.” (14).

A experiência ensinou-lhe que o Amador que mais pura e intensamente amou não é o que retira maior felicidade do Amor. Sendo assim, *como pode o Amor ser caminho para o Bem, promessa de uma Beleza absolutamente pura, e simultaneamente o furor do desejo que arrasta para as piores culpas? E a mulher amada, que sem perder o esplendor celeste que a ilumina, revela ao mesmo tempo aspectos malignos, traiçoeiros, quase monstruosos? Que sentido faz a*

(12) *Ibidem*, p. 290.

(13) Cf. Oitava n.º 1, “Quem pode ser no mundo tão quieto”, *ibidem*, p. 292.

(14) Cf. Soneto n.º 144, “Sustenta meu viver uma esperança”, *ibidem*, p. 188.

esperança, se é absurdo o Caso duvidoso que destrói o puro amor, se é absurdo o Tempo, que não só traz mágoas e desastres, como também altera e muda a alma das pessoas, irreversivelmente, incapacitando-as para o contentamento? Porque é que a Fortuna, o Caso duvidoso, o Tempo e a Morte cega sujeitam o poeta a uma vida infeliz? Porque é que o Amor lhe dá esperanças que a Fortuna lhe nega? Porque lhe parece feliz o passado, em que não teve mais que «confianças»?

Tudo isto faz do mundo um grande desconcerto e faz de Camões um joguete da Fortuna – “No mundo quis um Tempo que se achasse / o bem que por acerto ou sorte vinha; / e por experimentar que dita tinha / quis que a Fortuna em mim se experimentasse. / Mas por que meu destino me mostrasse / que nem ter esperanças me convinha / nunca nesta tão longa vida minha / cousa me deixou ver que desejasse” (15). Reportando-se ao passado em busca do tempo da felicidade, o homem infeliz descobre que no tempo em que se imaginava feliz já não o era: a felicidade é sempre passado em relação a qualquer tempo a que nos refiramos. O que existe psicologicamente é a aspiração à felicidade futura e a nostalgia da memória (lembrança) ou da esperança de alguma felicidade passada. É nesta ordem de ideias que em Camões se instala o sentido psicológico-moral da crise; o sentido ontológico do “mundo às avessas” volve-se agora em significado de crise de identidade, de que resulta uma cisão entre o sujeito e a sociedade envolvente e entre os golpes da Fortuna e o sujeito, cuja consciência não consegue reconhecer: – “Ah! Fortuna cruel! Ah! Duros Fados! / Quão asinha em meu dano vos mudastes! / Passou o tempo que me descansastes, / agora descansais com meus cuidados. / Deixastes-me sentir os bens passados, / para mor dor da dor que me ordenastes; / então nu’ hora juntos mos levastes, / deixando em seu lugar males dobrados” (16).

Tudo muda e se altera, até o próprio sujeito e a própria mudança, mas para pior. A reflexão sobre o tema do tempo e da mudança (“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, / muda-se o ser, muda-se a confiança; / todo o mundo é composto de mudança, / tomando sempre novas qualidades. / Continuamente vemos novidades, diferentes em tudo da esperança; do mal ficam as mágoas na lembrança, e do bem (se algum houve), as saudades”. (17)), provoca na consciência do sujeito não só uma análise imbuída de cepticismo sobre a consistência do bem passado (“Ah! Quanto melhor fora não vos ver, / gostos, que assi passais tão de corrida, / que fico duvidoso se vos vi”. (18)) mas também uma expressão ansiosa de insegurança, de instabilidade, de deriva e de

(15) Cf. Soneto n.º 46, “No mundo quis um tempo que se achasse”, *ibidem*, p. 139.

(16) Cf. Soneto n.º 114, “Ah! Fortuna cruel! Ah! Duros Fados!”, *ibidem*, p. 173.

(17) Cf. Soneto n.º 92, “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, *ibidem*, p. 162.

(18) Cf. Soneto n.º 114, “Ah! Fortuna cruel! Ah! Duros Fados!”, *ibidem*, p. 173.

dispersão, sem qualquer ponto de apoio ou de referência; o poeta sente-se “peregrino, vago e errante, / vendo nações, linguagens e costumes, / Céus vários, qualidades diferentes” (19), sente disforicamente “a vida pelo mundo em pedaços repartida”.

Além disso, Camões vê-se submetido e derrotado por um cruel destino pessoal que lhe é inerente, como se a má estrela ou a instabilidade da Fortuna o perseguissem desde o dia do seu nascimento, sendo que por isso nada lhe adianta fugir dos acidentes da vida: “De que me serve fugir / de morte, dor e perigo / se me eu levo comigo? / Tenho-me persuadido por razão conveniente / que não posso ser contente / pois que pude ser nacido. / Anda sempre tão unido / o meu tormento comigo / que eu mesmo sou meu perigo.” (20). Nada lhe adianta esperar por qualquer contentamento, pois que este não é mais que uma ilusão, esperá-lo seria mais um desconcerto; tudo lhe é tão desconcertante que até a Fortuna o conduz ao desejo, à insatisfação, aos “enganos suaves d’Amor cego” (21), e logo de seguida, à privação de todos os bens que lhe dá a conhecer, ao absurdo das esperanças irrealizáveis de contentamento (“Com grandes esperanças já cantei (...) / depois vim a chorar porque cantara / e agora choro porque já chorei. (...) / Pois logo se está claro que um tormento / dá causa que outro na alma se acrescente, / já nunca posso ter contentamento,” (22)), à impotência da razão e do sentimento, à passividade servil de uma vida sem horizonte de sentido – e o mais dramático: à consciência de culpabilização, derivada do próprio Amor (“ (...) saiba o mundo d’ Amor o desconcerto, / que já co a Razão se fez amigo, só por não deixar culpa sem castigo. / Já Amor fez leis, sem ter comigo algua; / já se tornou, de cego, arrazoado, / só por usar comigo sem-razões / (...) saiba que o mesmo Amor que me condena me fez cair na culpa e mais na pena.” (23)).

Tudo isto dará lugar, em Camões, ao aprofundamento agónico do dissídio petrarquiano e petrarquista e à necessidade de autognose (auto-análise) na cisão íntima – “Tanto de meu estado me acho incerto / (...) o mundo todo abarco e nada aperto. / É tudo quanto sinto, um desconcerto; / da alma um fogo me sai, da vista um rio; / agora espero, agora desconfio, / agora desvario, agora acerto. / Se me pergunta alguém porque assi ando, / respondo que não sei; porém suspeito / que só porque vos vi, minha Senhora.” (24). Todo o seu estado de alma sofre altos e baixos, ora está sujeito aos assaltos da ilusão e à perca da razão (“desvario”), ora está condenado à hiperlucidez e à consciência dolorosa duma realidade subjectiva (pessoal e amorosa) desconcer-

(19) Cf. Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, *ibidem*, p. 227.

(20) Cf. Cantiga n.º 69, “De que me serve fugir”, *ibidem*, p. 65.

(21) Cf. Canção II, “A instabilidade da Fortuna”, *ibidem*, p. 205.

(22) Cf. Soneto n.º 97, “Com grandes esperanças já cantei”, *ibidem*, p. 165.

(23) Cf. Canção II, “A instabilidade da Fortuna”, *ibidem*, p. 205.

(24) Cf. Soneto n.º 4 “Tanto de meu estado me acho incerto”, *ibidem*, p. 118.

tante, que o leva ao desencontro entre a aspiração do contentamento e a sua frustração, do qual resulta um luta trágica sem esperança. Ao poeta fica apenas o conhecimento que lhe garante a continuidade do sofrimento: carência afectiva, desprezo dos homens e de si mesmo, decepção de todos os bens, fragilidade e insegurança, fracasso da vida, incapacidade de transformar o destino tão desgraçado mas ao mesmo tempo excepcional – ainda na desgraça, o poeta vive um destino singular e grandioso –, do qual procede um dissídio vivencial, psicológico, mental e espiritual, um drama existencial e cognitivo da dupla verdade, da antinomia entre a concepção neoplatónica e anti-platónica do amor, da oposição bem passado / mal presente ao reconhecimento da inconsistente fruição ou da nula realização do bem no passado e ao pessimismo frontal em relação quer ao presente, quer ao futuro. Ao contentamento do passado contrapõe-se o ser triste no presente. A contraposição entre passado e presente tende a converter-se em Camões numa oposição de estados psíquicos, numa mudança da própria alma e num problema subjectivo do tempo.

3. A crise metafísico-religiosa

Qual é a realidade de Camões? Da oposição entre o contentamento (supostamente) passado e o descontentamento presente, do contraste entre o empiricamente impossível e o empiricamente real, Camões encaminha-se para uma formulação metafísica do problema da crise subjectiva do tempo psicológico e do desconcerto do mundo, numa tentativa de escapar à conformação ou aceitação do absurdo da vida e à sua dupla verdade, numa busca desesperada da Verdade, que o liberte de todas as aporias e o encaminhe numa solução com sentido.

Tal é a tentativa de Camões para resolver (pelo menos explicar) o problema do desconcerto objectivo do mundo – aquele que se refere à distribuição desencontrada de prémios e castigos –, que adopta uma solução mística para poder justificar a presença de acontecimentos ou de casos que contribuem (aparentemente) para a ausência da ordem ou do regimento do mundo visível, ao sabor dos caprichos e das incongruências da Fortuna, e fazem com que os homens se julguem perseguidos pelos efeitos do desconcerto de um mundo tão confuso, que parece que Deus se esquece dele (“Tem o Tempo a sua ordem já sabida, / o mundo não, mas anda tão confuso / que parece que dele Deus se esquece. / Casos, opiniões, Natura e Uso / fazem que nos pareça desta vida / que não há nela mais que o que parece.” (25)). Mas estas perseguições são na verdade

(25) Cf. **Soneto n.º 104**, “Correm turvas as águas deste rio”, *ibidem*, p. 108.

transcendentes à compreensão da mente humana, pois que a razão é impotente para integrar a experiência, solucionar e transcender a aparência do desconcerto do mundo; na verdade este desconcerto não é aparente, está antes justamente determinado pelos desígnios de Deus (desde o pecado original): o que para Deus é justo parece injusto aos homens (“(...) dedicai, se quereis, ao Desconcerto / novas honras e cegos sacrifícios, / que por castigo igual de antigos vícios / quer Deus que andem as cousas por acerto. / Não caiu neste modo de castigo / quem pôs culpa à Fortuna, quem somente / crê que acontecimentos há no mundo. / A grande experiência é grão perigo, / mas o que Deus é justo e evidente / parece injusto aos homens e profundo.” (26)).

A razão humana só pode restringir-se à experiência fenomenológica, à observação dos factos e dos fenómenos da natureza que envolvem todas as contradições vivenciais, conceptuais, éticas, morais e axiológicas (“Verdade, Amor, Razão, Merecimento, / qualquer alma farão segura e forte. / Porém Fortuna, Caso, Tempo e Sorte / têm do confuso mundo o regimento. / Efeitos mil revolve o pensamento / e não sabe a que causa se reporte, / mas sabe que o que é mais que vida e morte / que não o alcança humano entendimento.” (27)). A essência do desconcerto só poderá ser equacionada pelo entendimento humano, através da crença fideísta na acção divina. Porém, acreditar em Deus não significa descobrir uma razão no desconcerto do mundo; significa, sim, aceitar a sua irracionalidade no plano da experiência e confiar numa razão profunda inacessível aos homens. Ter muito visto e experimentado é melhor, mais válido, do que acreditar nas razões vãs dos doutos, pois que há coisas que se crêem e não acontecem e há coisas que acontecem e não se crêem; por isso, dada a incapacidade da razão para compreender este paradoxo entre a teoria racional positiva e a experiência fenomenológica negativa, entre o que se passa, o que realmente acontece, e a sede de verdade, de justiça, melhor ainda é crer em Cristo (“Doctos varões darão razões subidas, / mas são experiências mais provadas / e por isso é melhor ter muito visto. / Cousas há i que passam sem ser cridas, / e cousas cridas há sem ser passadas. / Mas o melhor de tudo é crer em Cristo”. (28)). Ao evocar Deus como a causa última lógica e racional do mundo, Camões não se deixa de conformar com a ideia do absurdo; simplesmente a racionalidade que não está no mundo está em Deus; até a necessidade de um universo (aparentemente) ilógico está em Deus; a inteligibilidade dos actos de Deus não existe no plano racional da teoria nem na experiência da realidade empírica mas sim na síntese mística e na solução volitiva do plano divino. Assim, só através da superação metafísico-religiosa do desconcerto do mundo e do dissídio vivencial, mental e espiritual é que se pode descobrir o pró-

(26) Cf. Soneto n.º 165, “Vós outros que buscais repouso certo”, *ibidem*, p. 199.

(27) Cf. Soneto n.º 166, “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, *ibidem*, p. 199.

(28) *Ibidem*, p. 199.

cesso da Verdade transcendente e encontrar um sentido ontológico e gnoseológico para a existência humana: se nos reportarmos ao mundo inteligível através da solução derradeira que irrompe da Graça divina, o desconcerto desaparece e o tempo fica iliminado; a saudade e a esperança perdem a esta luz a sua natureza empírica e temporal; a alma deixa de estar sujeita aos efeitos da mudança e inscreve-se num plano metacronológico de plenitude escatológica. É a partir desta solução fideísta (de matriz *augustiniana* e não *neoplatónica* ou *antineoplatónica*) – que não deixa de - ser também, na *Lírica camoniana*, uma solução estética, pela criação fictícia de um universo utópico de beleza, liberdade e fé, através do canto divino de libertação e ascensão espirituais –, que Camões se encontra para resolver as suas contradições, antinomias e tensões nas redondilhas “*Sôbolos Rios*” – aliás, já aludido na primeira parte da dissertação. É através do acto volitivo da fé, só possível com a ajuda da Graça, que Camões se separa do mundo sensível e alcança o mundo inteligível (e não pela simples contemplação intelectual, de matriz *platónica*). Como afirma **Aguiar e Silva**, “nas últimas quintilhas do poema exprime-se uma visão sombriamente pessimista e uma valoração radicalmente negativa de tudo quanto procede do mundo visível e da carne que encanta(s), / filha de Babel tão feia, ao mesmo tempo que se exalta, num triunfalismo furiosamente penitencial, a destruição de todo o afecto, de todo o deleite, de todo o liame, enfim, que possa prejudicar ou retardar o apelo e a acção da Graça. O clímax deste triunfalismo exicial por ser salvífico, encontra-se nestes versos (...): E beato quem tomar / seus pensamentos recentes / e em nacendo os afogar, / por não virem a parar / em vícios graves e urgentes. / Quem com eles logo der / na pedra do furor santo, / e, batendo, os desfizer / na Pedra, que veio a ser enfim cabeça do Canto. Estes versos significam um *sacrificium intellectus* (...)” (29).

As redondilhas “*Sôbolos Rios*” são por isso uma solução de superação da síntese de fundamentação e dinâmica *neoplatónicas* (tese recebida por herança cultural e desmentida pelo mundo empírico que o poeta experimentou) e exprimem um momento dramático que se resolve não por obra da inteligência mas por decisão e volição do recurso à Graça Divina. Tal como o faz para se libertar da obsessão do desconcerto do mundo, Camões escolhe (decide) crer em Cristo para poder resolver as suas contradições e encontrar, pela reminiscência e pela estética (poética) da utopia, a ordem do universo num lugar pré-terreno (*Paraíso perdido*), de onde foi o homem feliz. Contrapondo-se à sequência de paradoxos que atestam o desconcerto do mundo, em termos utópicos, o poeta vai projectar o sonho da verdadeira felicidade, em busca de um sonho apazigua-

(29) Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “Amor e mundividência na lírica camoniana”, in *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 176, 177.

dor de regresso às origens. Para isso impõe-se uma recusa desse presente histórico injusto, corrompido e pervertido, babélico, desconcertante e sufocante, e projecta-se a esperança e o sonho de um mundo melhor no futuro – como o retorno da primitiva *Idade De Ouro*.

CONCLUSÃO

Os estudos camonianos visados na primeira parte da dissertação – mais ou menos conscientes, fundamentados ou sujeitos a desvios e interpretações institucionalizados e manifestamente mais (ou menos) correctos – contribuíram não só para dar lugar a um permanente fenómeno de recepção estética (crítica e recriativa), mas também a um ininterrupto movimento de hermenêutica cívica, ideológica e até política, em face da dinâmica da construção da História da Literatura, e no que diz respeito à evolução do tratamento de Camões (e com ele a sua obra lírica – tendencialmente mais ou menos ecléctica), bem como à sua respectiva inserção/classificação periodológicas – também com mais ou menos (ou melhor ou pior) rigor metodológico, de acordo com a evolução dos estudos literários.

De facto, sobre este domínio, é notório que a produção bibliográfica inspirada pela Lírica camoniana vem crescendo em variedade e diversidade metodológicas, favorecendo também um insaturável estudo de há quase meio século para cá. De qualquer das formas, importa agora, em torno deste babélico estudo camoniano mas também em nome da probidade científica e da nossa própria maturação, em termos de sensibilidade, mantermo-nos críticos e abertos a revisões que poderão advir de outras (ou mesmo das nossas) leituras.

Posto isto, está fora de dúvida que a nossa relação com Camões e a sua obra – seja por motivos académico-científicos, seja por motivos mais psico-afectivos (sem que isto não nos leve a pensar que os dois tipos de relação possam anular-se entre si) – se altera à medida que os anos passam, evoluindo no sentido do reforço da investigação e da empatia que nos conduzem, a partir dos nossos conhecimentos teórico-científicos, da nossa metodologia de abordagem e experiência de vida, a uma compreensão mais preparada, a fim de procedermos a uma hermenêutica mais profunda dos textos decisivos do seu cânone lírico.

De igual modo, está fora de dúvida que a Lírica de Camões reproduz uma multiplicidade de tensões estruturais e conjunturais que iluminam a época e o escritor. E é também inquestionável que o conhecimento dessas tensões nos pode proporcionar não apenas a informação de que carecemos para o acesso às estruturas profundas dos textos, mas também a possibilidade de um confronto formativo com valores situados nos planos colectivo e pessoal.

Neste sentido, pareceu-nos útil examinar algumas das aquisições mais recentes dos estudos camonianos – pretensão que envolveu, como não podia deixar de ser, uma leitura pessoal e uma atitude de selecção, porquanto esteve fora do nosso propósito empreender aqui o seu rastreio crítico completo –, sendo que o objectivo central visou tão-só comprovar, em função da sua importância para a investigação científica e o ensino dos textos líricos, o seu contributo para a renovação da História Literária e Periodização da Literatura Portuguesa, assim como para a evolução do pensamento científico em torno dum Camões Lírico – designadamente mais eclético (em termos estéticos) do que em tempos, costumadamente, se convencionou considerar –, objectivo esse que, na nossa convicção, acaba por legitimar e fundamentar a escolha do tema da dissertação.

Pelo exposto ao longo da segunda parte da dissertação, independentemente dos instrumentos de análise com que trabalhámos, é inquestionável o pleno significado que Camões-Poeta (e Camões-Homem: 1525-1580) – inserido cronologicamente no apogeu e crise do Humanismo e Renascimento – assume na cultura e na sociedade portuguesas, atingindo ao mesmo tempo uma dimensão intemporal que definitivamente o identifica com a colectividade dum momento específico da História – não obstante lhe ter pertencido de forma genial, invulgar, excepcional, dilemática e dramática –, mas não única e exclusivamente por nele ocorrer um sentimento de crise de racionalidade, conjecturada vítima dum temperamento assomado e presumido alvo de invejas, intrigas e injustiças (ou de erros e castigos), nem por coexistir na sua personalidade (ainda que isso aconteça, como tivemos oportunidade de o demonstrar) uma violenta e ousada sensualidade com fortíssimas aspirações místicas (que, é certo, dificilmente se poderiam conciliar as duas tendências e, prova disso, como também o testemunhámos, foi o conseqüente e inevitável dissídio conceptual, vivencial, mental e espiritual pelo drama existencial e cognitivo da dupla verdade que nele se instalou: a antinomia de duas concepções antagónicas de amor e mundividência – tese neoplatónica e antítese anti-neoplatónica ou, se se preferir, não-neoplatónica); é antes de mais porque essa crise de racionalidade faz parte integrante duma época histórico-periodológica e do seu modelo de homem e de mundo (e Camões também fez parte deles ao vivê-los, ainda que ausente por longos anos do seu “Pátrio ninho amado”: “enredado na teia do *sic* e do *non*, afirmando e contraditando dramaticamente uma mundividência, sentindo e

pensando em termos disjuntivos e antinômicos relativamente a valores nucleares do homem e da vida.”)

Na posse aguda desta consciência, independentemente do lastro impulsivo que resulta directamente das réstias de experiência estética conformadas com as circunstâncias comemoracionistas (1980, 1995), não há dúvida de que o grande épico das letras portuguesas tem sido também crescentemente considerado como o autor de uma obra lírica que representa, mais que uma personalidade do seu tempo, o ponto de chegada de toda uma tradição luso-castelhana, assim como o ponto de partida para tudo o que se escreveu depois, no mesmo modo literário, na mesma língua, pela Europa dentro e fora, acabando por modelar a sensibilidade do Ocidente e aproximando-se dos contornos e anseios duma sociedade massificada e globalizada de inícios do século XXI, dada à questionação e ao íntimo dissídio, que resultam do ocaso de certezas e valores.

Ao procedermos a uma análise tematólogica e a uma hermenêutica crítica que pudessem legitimar o estudo da evolução correlata do tema da pregnância das crise(s) em Camões Lírico, tivemos o ensejo (e ao mesmo tempo a pretensão) de confirmar que as variantes tópicas de toda a poesia camoniana não são originais, o que é pessoal são as perspectivas derivadas, de que resultam variadas atitudes e potencialidades e orientações axiológicas, e a singularidade expressiva ou tom em que o poeta as trata nas várias etapas da sua criação literária: intenso, emocionado, vivido – o que parece mostrar que não se trata tão-só de temas meditados mas também de problemas experimentados.

Atravessada por uma encruzilhada de estados anímicos a que o lirismo intimista e confessionalismo poético vieram dar forma e expressão na mais variada maneira, as *Rimas* representam a expressão perfeita de uma genial capacidade de criação poética que por seu turno traduz a globalidade do universo camoniano, uma pluridialéctica axiológica, tematólogica e ideológica assinalada pelo lastro histórico-cultural e pelos traços epocais de Quinhentos, mas também por linhas específicas motivadas pela vivência poética do indivíduo posto perante si próprio ou frente à sociedade que o rodeia, dando lugar à criação de um idiolecto manifestamente marcado pela coesão de uma estilização discursiva e poética próprias de quem se serviu dum processo de *contaminatio* – duma imitação de temas, tópicos, códigos e estilemas segundo os cânones mais rigorosos da voga estético-cultural renascentista e da sua congeminação com as formas de conteúdo e de expressão da tradição cultural e poética peninsulares – mas que, de forma ousada e original, o soube transformar e superar como nunca ninguém o fizera antes (nem ainda depois dele!), porque mercê da poderosa força do seu eclectismo estético e graças à sua incomum profundidade vivencial conseguiu adequar todo o saber poético que adquirira

(adaptando as formas de conteúdo e de expressão consagradas pelas várias tradições culturais e pelos cânones das grandes linhas de evolução que haviam marcado o lirismo europeu de Quatrocentos e de Quinhentos – como o Petrarquismo e o Neoplatonismo) à comunicação das suas vivências pessoais (por vezes, dramaticamente consignada a uma visão augustinamente escatológica e cristã do mundo e da vida, o que lhe confere já uma configuração estética de evidente marca maneirista), em ordem à expressão de uma maneira muito própria de interpretar o drama de ser português e de sofrer a vida (ou melhor, o drama da(s) crise(s) existencial(ais) do homem, e do homem português, na idiossincrasia que lhe era específica) quer na sua condição humana individual, quer no quotidiano da colectividade de que fez parte.

E foi assim que Camões respondeu à(s) crise(s) no seu tempo – que também é o nosso. Oxalá pudesse ter vivido harmoniosamente no seu tempo conforme no-lo imaginava idealmente. Ou, pelo menos, conforme o superou no seu canto de libertação e ascensão espiritual, nas redondilhas “Sôbolos rios que vão”: “E beato quem tomar / seus pensamentos recentes / e em nacendo os afogar, para não virem a parar / em vícios graves e urgentes. / Quem com eles logo der / na pedra do furor santo, / e batendo, os desfizer / na Pedra, que veio a ser enfim cabeça do Canto.” (1). Mas para isso era necessário um “*sacrificium intellectus*”, que não resultava apenas da anulação de toda a mundividência antropológica e metafísica do Neoplatonismo, senão também de tudo quanto procedia do mundo visível e da “carne que encanta(s), / filha de Babel tão feia”. Mas ainda assim isto não chegava: a solução derradeira de superação do seu dissídio e das suas crises vivenciais e metafísicas jamais existiria sem o apelo e a acção da Graça, mediante a sua coragem de fé de destruição de todos os “vícios graves urgentes”.

Afinal, Camões teve essa coragem pelo voo alto do seu pensamento e da sua imaginação, convertido em inigualável expressão poética.

(1) Cf. Redondilhas “Sôbolos rios que vão”, in *Rimas, op. cit.*, p. 113.

BIBLIOGRAFIA

I. EDIÇÕES DA POESIA DE CAMÕES

CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, com «Nota de Apresentação» de Aníbal Pinto de Castro, 4.^a ed., Lisboa, 1992, Canto X, Est. n.º 154, p. 285.

CAMÕES, Luís de, *Rimas*, Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Livraria Almedina, 1994.

CAMÕES, Luís de, *Obras completas*. Com prefácio e notas de Hernâni Cidade, Sá da Costa, 1946, 5 vols., vol. II: *Géneros líricos maiores*.

II. HISTÓRIA, CRÍTICA E TEORIA LITERÁRIAS

ANDRÉ, Carlos Ascenso André, *Mal de Ausência. O canto do exílio na lírica do humanismo português*. Coimbra, Minerva, 1992.

ANDRÉ, Carlos Ascenso André, “Camões na esteira de Ovídio: a construção poética do Degredo”, in *Oceanos*, 23, 1995, pp. 84-92.

BATTISTI, Eugenio, *L'Antirinascimento*, Milano Feltrinelli, 1962.

- BERNARDES**, José Augusto Cardoso, “Luís de Camões: apogeu e crise do Humanismo e do Renascimento” (cap. 6), in *História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, (coord., de Carlos Reis), vol. II, 2ª ed., Lisboa, Editorial Verbo, 1999, pp. 369-463.
- BLECUA**, José Manuel “Corrientes poéticas en el siglo XVI”, in *Sobre poesia de la edad de oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-24;
- BOUSOÑO**, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, 4ª ed., Madrid, Gredos, 1966, p. 526.
- BRAGA**, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa. Renascença*, vol. II, 3ª ed., Porto, INCM, 2005, pp. 272-339.
- CARVALHO**, Joaquim de, «Sobre o humanismo português na época da Renascença», in *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XVI*, Coimbra, 1948, vol. II, pp.1-72.
- CASTRO**, Aníbal Pinto de, “Camões e a tradição poética peninsular”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 133-151.
- CAVE**, Terence, *Prè Histoires, Textes troubles au seuil de la modernité*, Genève, 1999.
- CHABOD**, F., *Scritti sul Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1967, p. 63.
- CIDADE**, Hernâni, “Os temas do poeta e as confidências do Homem” (cap. IV), in *Luís de Camões – o Lírico*, 4ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 2003, pp. 159-248.
- COCCHIARA**, Giuseppe, *Il mondo alla rovescia*, Torino, 1963. *L’ image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI siècle au milieu du XVII*. Études réunies et présentées par Jean Lafond et Augustin Redondo. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, p. 32.
- COELHO**, Jacinto do Prado, “Camões – poeta do desngano”, in *Problemática da história literária*, Lisboa, Ática, 1961, pp. 83-90;

- COELHO**, Jacinto do Prado, “Camões: um lírico do transcendente”, in *A letra e o leitor*, Lisboa, Portugália Editora, 1969, pp. 15-36.
- CORTI**, Maria, *An introduction to literary semiotics* (tít. original: *Principi della comunicazione letteraria*), Bloomington and London, Indiana University Press, 1978, p. 137.
- CURTIUS**, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (trad. Portuguesa: *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957).
- DIAS**, José Sebastião da Silva, *A política cultural de D. João III*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1969, vol. I.
- DIAS**, José Sebastião da Silva, *En torno a Galileu, Obras completas*, Biblioteca Breve, lições V, VI, VII e VIII, vol. V, 1947 (publicado em liv. com o título *Esquema de las crisis*, 1942).
- FILHO**, Leodegário A. de Azevedo, “O Desconcerto do mundo e a estética da utopia”, in *Camões, o desconcerto do mundo e a estética da utopia*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1995, pp. 163-169.
- FRAGA**, Maria do Céu, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, dissertação de doutoramento em Literatura Portuguesa Clássica apresentada à Universidade dos Açores, 1997 (versão policopiada: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Coimbra, 2003, pp. 341-345).
- GARIN**, Eugenio, “Umanesimo e Rinascimento”, in *Questioni e correnti di storia letteraria* (vol. da col. *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, dir. por A. Momigliano), Milano, Marzorati, 1940, vol. I, p. 44.
- GUSDORF**, Georges, *Mythe et métaphysique*, Paris, Flammarion, 1963.
- HATZFELD**, Helmut, “Manuelinischer Stil in den Sienten des Camões”, in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, I, 1960, pp. 94-125 (trad. espanhola: “Estilo Manuelino

- en los sonetos de Camões”, in *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 204-241).
- HATZFELD**, Helmut, “Camões manieristische und Tassos barocke Gestaltung des Nymphemotivs”, in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, 4, 1963, pp. 91-109.
- HAUSER**, Arnold, *Philosophie der Kunstgeschichte* (trad. espanhola: *Introducción a la historia del art*, Madrid, ed. Guadamarra, 1961, p.165 ss.).
- HAUSER**, Arnold, *Der Manierismus*, München, 1964 (trad. espanhola: *El manierismus, La crisis del Renacimiento y los orígenes del arte moderno*, Madrid, Ediciones Guadamarra, 1965).
- HAUSER**, Arnold, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (trad. portuguesa: *História Social da arte e da cultura*, Lisboa, Jornal do Foro, 2 vols., 1954).
- HYDAM**, Hiram, *The Counter-Renaissance*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1950 (trad. Italiana: *Ilcontrorinascimento*, Bologna, il Mulino, 1967).
- LAFOND**, Jean et **REDONDO**, Augustin, *L’ image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI siècle au milieu du XVII*, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 1979, p. 32.
- LAPESA**, Rafael, “Poesía de cancionero y poesía italianizante”, in *De la Edad Media a nuestros dias*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 145-171.
- MANNETI**, Giannozzo, *Da dignidade e excelência do homem*
- MARTINS**, José Pina, “Camões lírico e o renascimento italiano”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 340-347.
- MATOS**, Maria Vitalina Leal de, *Introdução à poesia de Luís de Camões*, 1ª ed., Lisboa, Biblioteca Breve, ICALP, 1980.

- MATOS**, Maria Vitalina Leal de, *A lírica de Luís de Camões (Textos escolhidos)*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária. Colecção Textos Literários, 2ª ed., Lisboa, Seara Nova, Editorial Comunicação, 1981.
- MATOS**, Maria Vitalina Leal de, “O homem perante o destino na obra de Camões”, “O tempo na poesia camoniana” (2ª parte), in *Ler e escrever. Ensaio*, Lisboa, INCM, 1987, pp. 65-95.
- MOURA**, Vasco Graça, “Do maneirismo ao pé das letras”, in catálogo da exposição *A pintura maneirista em Portugal. Arte no tempo de Camões*, Lisboa, 1995, p.12.
- NAMORADO**, Egídio *et alii*, “Camões: Poeta-Filósofo?”, “O Platonismo de Camões”, in *Camões e o pensamento filosófico do seu tempo*. Colecção Estudos e Ensaio, Lisboa, Prelo, 1979, pp. 19-36 e pp. 111-150.
- PEREIRA**, José Carlos Seabra, “Apontamentos sobre uma elegia augustiniana de Camões ‘Se quando contemplamos as secretas?’”, in *AA. VV. Afecto às letras. Homenagem da literatura portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, pp. 329-35.
- PEREIRA**, José Carlos Seabra, “Para o estudo das incidências augustinianas na lírica de Camões”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 431-48.
- PEREIRA**, José Carlos Seabra, “A pena da escrita e o canto – de Camões a Pessoa”, in *Actas do Cel. Centre d’ Études Lusophones de Genève. Filologia e literatura – 1*. Edições Colibri, Lisboa, Genève, 2009, pp. 113-122.
- PIMPÃO**, Álvaro Júlio da Costa, *História da Literatura Portuguesa*, vol. II: séc. XVI, Coimbra, Edições Quadrante, Lda., 1947, pp. 33-85.
- PIMPÃO**, Álvaro Júlio da Costa, “A lírica camoniana no século XVII”, “A personalidade de Camões”, in *Escritos diversos*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972, pp. 205-224, 445-463.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves e **CARVALHO**, José Adriano de, “Maneirismo e barroco na história da literatura portuguesa” (cap. 1) e “A poesia lírica: evolução dos códigos temático e estilístico” (cap. 2), in *História Crítica da Literatura Portuguesa [Maneirismo e Barroco]*, (coord. de Carlos Reis), vol. II, 2ª ed., Editorial Verbo, 2000, pp. 11-117.

REBELO, Luís de Sousa, art. «Humanismo», in *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*, 2.ª ed., Porto, Livraria Figueirinhas, 1968, p. 441.

REINCHENBERGER, Kurt, “Der christliche Humanismus des Camões. Biblische und antike Motive in Sôbolos rios que vão”, in *Portugiesische Forschungen der Görres-Gesellschaft*, 4, 1964, pp. 105-137.

ROUGEMONT, Denis de, *O Amor e o Ocidente*, trad. port., Moraes ed., Lisboa, 1968.

SARAIVA, António José, “Os Lusíadas e o ideal renascentista da epopeia”, in *Para a História da Cultura em Portugal*, I, Lisboa, 1946, e *Luís de Camões*, col. «Saber».

SARAIVA, António José e **LOPES**, Óscar, “Tensões fundamentais da lírica de Camões” (cap. VIII: “Luís de Camões”, in 3.ª Época – Renascimento e Maneirismo), in *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, 17.ª Ed., 2002, p.325.

SENA, Jorge de, “A poesia de Camões. Ensaio de revelação dialéctica camoniana” (cap. I), “O maneirismo de Camões” (cap. II), “Camões e os maneiristas” (cap. II), in *Trinta anos de Camões (1948-1978)*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 15-61.

“Maneirismo e barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII” (cap. II), in *Luso-brazilian review*, vol. II, n.º 2, 1965. Reeditado in *Trinta anos de Camões (1948-1978)*, vol. I, cap. II, Lisboa, Edições 70, 1980, pp. 63-92.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, “Os conceitos estilístico-periodológicos de Maneirismo e Barroco (cap. I), “O Maneirismo e o Barroco na Periodização da Literatura Portuguesa” (cap. IV), “A temática da lírica maneirista (cap. V) e Estilo e formas da lírica maneirista (cap. VI), in *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa* (tese de doutoramento), Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pp. 1-395.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, “Amor e mundividência na lírica camonianiana”, “Aspectos petrarquistas da lírica de Camões”, “As canções de melancolia: aspectos do maneirismo de Camões”, “Épilegómenos” in *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, pp. 163-177, 179-190, 209-228, 229-237.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, “A periodização literária” (cap. 5), “Maneirismo e barroco” (cap. 6), in *Teoria da literatura*, 8ª ed., Coimbra, Almedina, 1996, pp. 403-480.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, “Retrato do camonista quando jovem (Com alguns pingos de melancolia)”, Braga, 2005, in *Luís Vaz de Camões revisitado*, (coord. de José Augusto Cardoso Bernardes), vol. VII, Santa Barbara Portuguese Studies, 2003, pp. 369-378.

SIMON, Saint, *L'introduction aux travaux scientifiques du XIX siècle*, 1807.

SYPHER, Wylie, *Four stages of Renaissance style. Transformations in art and literature 1400-1700*, New York, Doubleday, 1955.

TROUSSON, Raymond, “A tematologia e a obra em si”, “Sincronia, diacronia? O tema e a estrutura”, in *Temas e mitos. Questões de método*, Bruxelles, Éditions de l' Université de Bruxelles, 1981 (trad. de Teresa Castro Rodrigues, Lisboa, Livros Horizonte, 1988), pp.49-63.

WHITLOCK, W. B., “The Counter-Renaissance”, in *Bibliothèque d' Humanisme et Renaissance*, 1958, XX, pp. 434-449.

WÖLLFLIN, Heinrich, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (trad. de Claire e Marcel Raymond, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1966.