

Camões

Amor: um desconcerto do mundo

André Luiz de Freitas Dias¹

Prof^ª. Dr^ª. Maria Luiza Scher Pereira²

RESUMO:

O presente ensaio tem como intuito demonstrar por meio da lírica camoniana o amor como desconcerto do mundo. Os tratamentos dados à lírica de Camões são quase sempre atribuídos de uma bipartição ora como amorosa, ora como desconcerto, contudo cremos ser possível encontrar amor e desconcerto conjuntamente, trazendo à tona as características maneiristas do Poeta e uma possível abertura na leitura de sua obra.

Palavras-chave:

Camões; Lírica; Amor; Desconcerto; Maneirismo

“(…) nommer un object c’est supprimer lês trois quarts de la jouissance du poème,
qui est aite du bonheur de deviner peu à peu: lê sugérer... voilà lê revê...”³

Mallarmé

“A poesia toda estava do lado da inteligência.
Cada época tem seu próprio sentimento poético”

Umberto Eco

1-

Investir esforço sobre a lírica de Camões, ainda que em um primeiro instante nos pareça tarefa inglória considerando a extensa e fecunda fortuna crítica, também resulta em prazer e deslumbramento. A obra camoniana é uma perfeita representação das idéias gerais à entrada dos tempos modernos que, como nas palavras de Massaud Moisés no prefácio de uma seleção, nos indica: “(...) o Poeta está voltado para o seu tempo, como lugar histórico onde seus poemas

¹ Graduando em Filosofia, UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora

² Professora da Universidade Federal de Juiz de Fora.

³ “(...) denominar um objeto é suprimir três quartos da fruição do poema, que é feita da felicidade de adivinhá-lo pouco a pouco: sugeri-lo... eis o sonho...”

decorrem ou de que recebem certos influxos; ou para o seu próprio ‘eu’, como lugar metafísico onde se arma e se desenvolve seu drama de angústia e interrogação.” (MOISÉS, Massaud, 1976, p.26)

Camões é o homem com os olhos no tempo e nas alterações provocadas por ele. Uma poética dotada de força e invenção; poética viva, passível de atualizações e ainda rica em novidade.

Todo desdobramento das descobertas feitas durante as grandes navegações, as invenções e revisões técnicas do mesmo período, a liberdade do pensamento e a Filosofia aproximada do Homem, nos coloca em contato com a Renascença e entrada na Modernidade. O restabelecimento do contato com as idéias da antiguidade foi condição indispensável para o florescimento intelectual e cultural dos povos europeus, e Camões, verdadeiro produto do ideário renascentista, tornou-se consciente do seu percurso poético unindo magistralmente a tradição medieval e a revolução literária seqüente: “(...) como nenhum outro, Camões soube realizar a síntese entre a tradição literária portuguesa (ou antes, peninsular) e as inovações introduzidas pelos italianizantes” (SARAIVA, 2001, p. 313) consolidando uma obra única.

“(...) a qualidade única de uma obra de arte não deve ser procurada em uma idéia concebida por ato de graça e independente da experiência e da natureza: convergem na arte todas as nossas experiências vividas, reelaboradas e resumidas segundo normais processos imaginativos. O que torna a obra única é o modo pelo qual esta reelaboração se concretiza e se oferece à percepção, através de um processo de interação entre experiência vivida, vontade de arte e legalidade autônoma do material no qual se trabalha.” (ECO, 1989, p. 147)

2-

A lírica camoniana, como indica a fortuna crítica, tem como característica (claro, numa abordagem superficial) uma espécie de bipartição: ora de feitio sob a ordenação da medida velha (herança do cancionero, uma lírica redondilhar), ora tomada pela medida nova (os sonetos, uma herança petrarquiana). O trânsito poético de Camões nas mais variadas modalidades do metro

demonstra sua versatilidade e acuidade, tanto no tratamento mais tradicional, quanto na sofisticação da lírica moderna de então. Contudo ateremos a análise sobre alguns sonetos, atentados ao que nos diz Saraiva:

“No soneto atinge o poeta uma admirável e rara variedade. Deve advertir-se que, pela sua brevidade e pela sua estrutura, o soneto se presta a exercícios de engenho, como o vilancete e outras formas tradicionais; embora, por outro lado, a sua disposição em duas quadras e dois tercetos favoreça um discurso em tese e antítese, seguidas de conclusão e desfecho sentencioso; e, por outro ainda, essa mesma brevidade seja apropriada a uma grande concentração emocional.” (SARAIVA., 2001, p. 317)

A crítica costuma definir a lírica de Camões em dois movimentos distintos, sendo uma com predominância pela temática amorosa e outra voltada para o “desconcerto do mundo”, espécie de grande reflexão sobre o homem e o seu lugar propiciado pela Modernidade.

Numa definição sobre o desconcerto como problema central camoniano, encontramos uma espécie de interseção em como o amor é tratado. Sobre essa problemática (o desconcerto) Saraiva afirma:

“(...) não correspondência entre os anseios, os valores, as razões e a realidade da vida social e material; problema tanto mais árduo quanto a filosofia platônica assenta sobre o mundo sobre as Idéias e delas faz tudo derivar. Este problema sente-o compenetradamente o Poeta, está no âmago de seu próprio existir e não em simples congeminações sobre a matéria objetiva, como são os tópicos filosóficos ou as convenções sociais. O desconcerto do mundo reside na própria relação entre ele, como pessoa paradigmática, e um destino com que ele se encontra e que, ao mesmo tempo, lhe é opaco.” (id. ib., 2001, p. 323)

Apesar de Saraiva entender o “desconcerto” como estrato separável do tema amoroso, nós, com o recorte a ser apresentado, acreditamos que, em alguns momentos, Amor e Desconcerto, se encontram sob a regência de mesmo signo; com efeito, uma espécie de amor como desconcerto do mundo; vislumbrado também como anseio, também no cerne da sua

existência; o amor também como “destino com que ele se encontra”, depara, e conjuntamente “lhe é opaco”.

Essa opacidade possivelmente estaria acordada ao caráter maneirista da forma camoniana, melhor, não só na forma, mas no tratamento do conteúdo, citamos:

“(...) comum ao maneirismo em todas as artes é a mescla do real e do irreal, a tendência a contrastes drásticos e a preferência por contraposições insolúveis; o gosto pela dificuldade e os paradoxos, assim como a atitude intelectualista e a mentalidade irracional. Tais peculiaridades não são, com efeito, de natureza essencialmente formal, antes se relacionam diretamente com a concepção de mundo, o sentimento vital e a filosofia da época.” (HAUSER., 1974, P.22-3)

E ainda, ampliando a definição “(...) No maneirismo, em que o instrumento de expressão e o elemento em que se move a representação é em certa medida um fim, assim como um meio, um conteúdo, assim como forma, isso ainda é mais patente do que em qualquer outra parte.” (id., 1993, p.386)

Tudo coadunado a uma forma nova de expressão, os sonetos ao modo Petrarquiano, que em Camões são ampliados em dimensões outras e direção diversa, ganhando nova tonalidade, uma diferente nota. Hauser nos atenta: “O maneirismo (...) provoca uma nova complicação na dialética amorosa, obscurecendo a linguagem dessa lírica, que em Petrarca se havia feito relativamente clara e direta.” (id., 1974, p.40)

A metáfora cumpre assim um papel determinante, uma intensa discussão no cerne da linguagem como antes não havia sido visto, considerando que o maneirismo é um estilo mais “sofisticado, refletivo, fragmentado, saturado de experiências culturais”. Ao passo que, na discussão da linguagem, Hauser afirma:

“(...) a linguagem não é apenas o meio de expressão; não apenas o princípio e o fim de uma conformação artística; é também a fonte de inspiração (não apenas formal), mas feita na matéria e na vivência. A literatura no maneirismo não é apenas, como todas as outras, uma

arte vinculada à palavra e cujas raízes se fazem na linguagem, mas é também uma arte que surge no espírito da linguagem; uma arte que não tanto comporta um conteúdo na linguagem, quanto como extrai (deriva) dela mesma.” (id. ib., 1974, p.40)

O que nos remete a uma reflexão poética de Drummond sobre Camões em “A Paixão Medida” no poema “História, Coração, Linguagem”: “Tu és a história que narraste, (...) / (...) És a linguagem.”

3-

Até o momento tratamos definir o plano geral em que a lírica de Camões opera. Partiremos agora para a análise sistemática de alguns sonetos, a fim de demonstrar o amor como desconcerto do mundo. A lírica como temática amorosa de Camões, além de profícua, não se mantém apartada do mundo em que o poeta vive e experiencia, o que por si só já justificaria a hipótese; contudo, demonstraremos a evolução desse pensamento, nos debruçando sobre os temas centrais camonianos.

Num primeiro instante analisaremos “Eu cantarei de amor tão docemente”, em que a temática amorosa é latente e ainda carrega, mesmo que residualmente, aspectos de uma herança do cancionero popular. Em seguida veremos “Quando a suprema dor muito me aperta” lido como desconcerto do mundo. Como exemplo de estilo maneirista, leremos: “Coitado! Que em um tempo choro e rio”, para enfim culminar em “Sempre a Razão vencida foi de Amor”, encontrando amor e desconcerto.

Acreditamos essa ser a melhor forma de demonstrar o pretendido para que “ (...) uma nova dialética entre obra e intérprete, deva ser tomada aqui em virtude de uma convenção que nos permita fazer abstrações de outros significados possíveis e legítimos da mesma expressão.” (ECO., 1971, 39-40)

4-

No primeiro quarteto de “Eu cantarei de amor tão docemente”⁴, o poeta nos apresenta um modo, já explícito no primeiro verso, de como vai encarar o tema aludindo a tradição do cancionero com o verbo óbvio “cantar”. Sendo um quarteto de apresentação temática indica os “termos” com que vai lidar, que mesmo “em si tão concertados” o avanço hiperbólico de “dois mil acidentes” pede essa espécie de nova percepção: “Faça sentir ao peito que não sente”.

No segundo quarteto há uma continuidade de ação tentando nos tornar despertos, sugerindo novamente uma percepção, agora pictográfica, mas uma pictografia que não se revela completamente: “Pintando mil segredos (...)”. A ausência de clareza, de não-revelação completa é demonstrada nos paradoxos dos versos seguintes: “Brandas iras (...) / Temerosa ousadia (...)”. A “pena ausente”, ao tempo que nos revela a leveza, não havendo qualquer tipo de sanção na experimentação sensorial, ganha uma possibilidade nova, sendo a “pena” o instrumento do poeta na execução do poema, e essa ausência justifica a impossibilidade de desvelar completamente o amor.

No primeiro terceto, há citação explícita ao modo de execução tradicional e popular, usando “Senhora” como um aspecto de vassalagem utilizado nas “cantigas de amor”, em que o “desprezo honesto”, a ação do olhar (aqui não do poeta, mas da Senhora), é qualificada contraditoriamente em “branda e rigorosa”; e é entre essa suavidade e rigidez que o poeta retoma a ação satisfazendo-se em dizer “a menor parte”. Entretanto para “cantar” o gesto da Senhora, ainda que só dizendo a menor parte, o poeta nos adverte, impõe obstáculo para sua “composição alta e milagrosa”, por não estar preparado, faltando nele “engenho e arte”, numa atitude de submissão à idéia do feminino fundadas no estilo da tradição redondilhesca.

Em “Quando a suprema dor muito me aperta”⁵ encontramos a discussão com o

⁴ Eu cantarei de amor tão docemente / Por uns termos em si tão concertados, / Que dois mil acidentes namorados / Faça sentir ao peito que não sente. // Farei que amor a todos avivente, / Pintando mil segredos delicados, / Brandas iras, suspiros magoados, / Temerosa ousadia e pena ausente. // Também, Senhora, do desprezo honesto / De vossa vista branda e rigorosa, / Contentar-me-ei dizendo a menor parte. // Porém, para cantar de vosso gesto / A composição alta e milagrosa / Aqui falta saber, engenho e arte.

⁵ Quando a suprema dor muito me aperta, / Se digo que desejo esquecimento, / É força que se faz ao pensamento, / De que a vontade livre desconcerta. // Assim, de erro tão grave me desperta / A luz do bem regido entendimento / Que mostra ser engano ou fingimento / Dizer que em tal descanso mais se acerta. // Porque essa própria imagem, que na mente / Me representa o bem de que careço, / Faz-mo de um certo modo ser presente. //

desconcerto do mundo. No primeiro quarteto, sempre uma anunciação, o poeta nos indica o encurralamento dos tempos novos no primeiro verso. A vontade livre do novo homem é um aprisionamento nos moldes da razão, uma corrente de forças maior, gerando o desconcerto desse desejo de apagamento: “Se digo que desejo esquecimento / É força que se faz ao pensamento”, no que Cristiano Martins observa: “(...) o espírito humano não se satisfaz com essa idealidade sistemática e retorna dolorosamente às coisas concretas.” (MARTINS, 1981, p. 53)

Do “erro tão grave” despertado (o desejo, o esquecimento), é “A luz do bem regido entendimento” que revela ao poeta que não é possível o descanso nessas paragens nos versos seguintes: “Que mostra ser engano ou fingimento / Dizer que em tal descanso mais se acerta”. O mundo é o lugar da ilusão, do intratável; uma leitura platônica, como nos diz Eco: “Durante o desenvolvimento da estética antiga, o conceito platônico de Idéia, útil originariamente para desvalorizar a arte, torna-se aos poucos conceito estético apto a significar o fantasma interior do artista”. (ECO, 1989, p. 146) Que é confirmada no primeiro terceto: “ Porque essa própria imagem, que na mente / Me representa o bem de que careço / Faz-mo de um certo modo ser presente.”. Sendo o “bem” de que carece o poeta, aquilo cuja posse (física ou espiritual) julga ser conveniente ao progresso do homem. No último terceto: “Ditosa é, logo, a pena que padeço / Pois que da causa dela em mim se sente / Um bem que, inda sem ver-vos, reconheço”; a felicidade tão propalada pelos tempos da modernidade é a pena de que o poeta padece, colocado em dúvida permanente, ainda que sentindo já os efeitos dos movimentos do tempo, que reconhece, ainda que não veja.

Em “Coitado! Que em um tempo choro e rio”⁶, encontramos aspectos maneiristas nos constantes paradoxos e elementos contraditórios (chora e ri; alegre e entristece; confia e desconfia), como também a mescla entre real e irreal, numa espécie de contraposição ao ideário

Ditosa é, logo, a pena que padeço, / Pois que da causa dela em mim se sente / Um bem que, inda sem ver-vos, reconheço.

⁶ Coitado! Que em um tempo choro e rio; / Espero e temo, quero e aborreço; / Juntamente me alegre e entristeço; / De uma cousa confio e desconfio. // Avô sem asas; estou cego e guio; / E no que valho mais menos mereço / Calo e dou vozes, falo e emudeço, / Nada me contradiz, e eu me aporfio. // Qu’ria, se ser pudesse, o impossível; / Qu’ria poder mudar-me, e estar quedo; / Usar de liberdade, e ser cativo; // Qu’ria que visto fosse, e invisível; / Qu’ria desenredar-me, e mais me enredo: / Tais os extremos em que triste vivo!

humanista. O poeta no último verso do primeiro quarteto nos dá a chave de funcionamento mental do humano do seu tempo, se de cada coisa confia e desconfia, só há modo de revelação na experiência.

No segundo quarteto, ainda mantendo essa dúbia visão no encadeamento de elementos contraditórios, há uma demonstração velada de que nem tudo é confiável nesse novo mundo. Mesmo com os avanços do homem sobre a natureza, é guiada por um cego. Não há exata iluminação e diz no próximo verso: “E no que valho mais menos mereço”. O que nos possibilita certo desmonte: no que o poeta mais vale, menos merece; ou no que vale, mais menos merece.

Os tercetos finais, sob o regimento das contradições e paradoxos, o poeta é estado de dúvida, tanto quer a mudança, mas quer o estável, o imóvel (“Qu’ria poder mudar-me, e estar quedo”) e criatura de desejo não consegue desenovelar-se da condição, demonstrando com algum pesar “Tais os extremos em que triste” vive.

É a antecipação de uma discussão com o tempo dentro do próprio tempo, é o poeta falando de dentro a angustiada condição em que o homem foi empurrado pela evolução da razão. Não é, contudo, uma poética da des-razão que Camões realiza, antes utiliza os instrumentos dela para combatê-la, citamos Saraiva: “Com imagens-símbolos formulares, consegue impor por momentos ao espírito do leitor um senso do real bem diferente do senso comum: certas qualidades tornam-se coisas substantivas, se não mesmo elementos ou essências (...)” (SARAIVA, 2001, p.315) E ampliando a discussão, Eco nos diz:

“Mas a temática de uma idéia em si perfeita, a ser realizada na obra, atormentou longamente a estética moderna, e a discussão sobre este tema foi fecunda em aprofundamentos e conscientizações. Tanto que transmite ao Renascimento e ao maneirismo esta temática, e com exceção de sua expressão mais importante, ou seja, a teoria aristotélica da arte, ela não consegue explicar o fenômeno da ideação de modo satisfatório; isto é, de modo a oferecer indicações à discussão posterior.” (ECO, 1989, p. 147)

Após demonstrar algumas variações temáticas no cerne da poética camoniana, chegamos agora ao amor como desconcerto do mundo. Acreditando ser Amor e Razão dois elementos que

se antagonizam, em “Sempre a Razão vencida foi de Amor”⁷ é desconcertante o desenvolvimento do soneto, visto que, o Amor faz uma espécie de concessão no primeiro quarteto. Numa espécie de citação ao modo como a Razão é tratada pela tradição, o coração pede para ser vencido, e não há caso maior. A Razão ganha um lugar destacado, numa espécie de “(...) projeção metafísica, à sua idéia, à sua imagem. Áspera demais, as vezes, a realidade não se conforma com o esquema ideológico das correspondências, e passa a reivindicar intratável seus direitos.” (MARTINS, 1981, p. 51)

No segundo quarteto o poeta discute nesse escambo a nova motivação da poética (Novo modo de morte, e nova dor!), admira, mas sente o estranhamento, entendendo que o Amor cede lugar à Razão por perder “forças e afeição”, e a pena (signo máximo) deve ficar atenta ao rigor da forma. É uma ciência poética nova que surge, como nos indica Eco:

“(...) é sempre arriscado sustentar que a metáfora ou o símbolo poético, a realidade sonora ou a forma plástica constituem instrumentos de conhecimento do real mais profundos do que os instrumentos proporcionados pela lógica. O conhecimento do mundo tem na ciência seu canal autorizado, e toda aspiração do artista à vidência, ainda que poeticamente produtiva, contém sempre algo de equívoco.” (ECO, 1989, p. 54-5)

No primeiro terceto, indica que o desejo não é uma fraqueza, mas sim um motivo (“nunca houve fraqueza no querer”). O aspecto conflitivo permanece. O desconcerto se afigura no desenvolvimento da teoria Amor versus Razão. A Razão pleiteando o seu lugar, antes impossível de ser cedido, encontra agora a cessão em um jogo entre a alma do antigo e a alma do novo, mas não é cessão pacífica, antes um combate: “Um contrário com outro por vencer”.

No fechamento, a constante adversativa camoniana nos mostra que a Razão vence, mas o poeta dribla a convenção do real e transforma a Razão em incerteza, e o ceticismo é uma

⁷ Sempre a Razão vencida foi de Amor; / Mas, porque assim o pedia o coração, / Quis Amor ser vencido da Razão. / Ora que caso pode haver maior! // Novo modo de morte, e nova dor! / Estranheza de grande admiração, / Que perde suas forças e afeição, / Por que não perca a pena o seu rigor! // Pois nunca houve fraqueza no querer, / Mas antes muito mais se esforça assim / Um contrário com outro por vencer. // Mas a Razão, que a luta vence, enfim, / Não creio que é razão; mas há de ser / Inclinação que eu tenho contra mim.

constante do desconcerto do mundo. A luta vencida, por essa Razão transformada é a “inclinação” que o poeta tem contra ele mesmo, citando Saraiva livremente, Camões constrói “um esboço da própria marcha de dois pés, o pé do real e o pé do ideal, o definido e o indefinido, das ânsias em que o desejo vai, afinal, constantemente recriando como coisa humana”. (SARAIVA, 2001, p. 322)

5-

Investigamos o funcionamento temático da lírica camoniana por meio dos sonetos arbitrados no presente trabalho. Tentamos encontrar o amor como desconcerto do mundo, para concluir que a poética camoniana é carregada de elementos conjunturais, não podendo ser por completo dissociadas.

Citamos Cleonice Berardinelli, crendo ser o que melhor define a poética de Camões:

“Como todo artista de exceção, ele é o vate, aquele que antecipa, tornando-nos impossível apor-lhe um rótulo, pois que muitos lhe convêm e nenhum o define. E é exatamente isso que dificulta a nossa tarefa de apreender-lhe apenas a dimensão tradicional: as várias dimensões de sua obra coexistem, interpenetram-se, completam-se e raramente se podem isolar.”
(BERARDINELLI, 1973, p. 64)

A poesia de Camões é ainda de uma vivacidade impressionante, que mesmo tendo sido tratada com os olhos em um tempo específico, ainda são permanentes como objeto para questões ainda atuais. Seja no cerne da linguagem, ou sob aspectos temáticos, sendo relevante o tratamento dado por Camões ao homem.

Eco nos esclarece:

“A arte, mais do que conhecer o mundo produz completamente do mundo, formas autônomas que se acrescentam às existentes, exibindo leis próprias e vida pessoal. Entretanto, toda forma artística pode perfeitamente ser encarada, se não como substituto do conhecimento científico, como metáfora epistemológica: isso significa que, em cada século, o modo pelo qual as formas da arte se estruturam reflete – à guisa de similitude, de metaforização,

resolução, justamente, do conceito em figura – o modo pelo qual a ciência ou, seja como for, a cultura da época vêem a realidade.” (ECO, 1989. p. 54-5)

O Amor como símbolo do desejo, gerador das contradições que ainda vigoram e a que somos submetidos, o desconcerto do mundo em que ele vivia, possivelmente ainda figuram como questões em nossos dias. Mesmo o homem tendo evoluído no pensamento, se combate numa espécie de autofagia, com todas as contradições e paradoxos de uma ciência que avança, mas que encurrala os sentidos humanos. Por isso Camões é um poeta para-além do seu próprio tempo.

BIBLIOGRAFIA:

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Nova Reunião: 19 livros de poesia”. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Brasília: INL, 1983

BERARDIBELLI, Cleonice. “Estudos Camonianos”. Rio de Janeiro: MEC – Departamento de Estudos Culturais – Programa Especial UFF-FCRB, 1973

CAMÕES, Luís Vaz de. “Lírica”. Organização, Prefácio e Notas de Massaud Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1976

ECO, Umberto. “Arte e Beleza na Estética Medieval”. Trad. de Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989

_____. “Obra Aberta”. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971

HAUSER, Arnold. “Origen de la Literatura y Del Arte Modernos”. Tomo III: Literatura y Manierismo. Trad. de Felipe González Vicenz. Madrid: Ediciones Guadarrama Colección Universitária de Bolsillo; Punto Omega, 1974.

_____. “Maneirismo: a crise da Renascença e o surgimento da Arte Moderna”. Trad. de J. Guinsburg e Magda França. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993

MARTINS, Cristiano. “Camões: Temas e Motivos da Obra Lírica”. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1981

PEREIRA, Terezinha Maria Scher. “História e Linguagem em Os Lusíadas”. *In*: Via Atlântica / Publicação da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa; Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade da São Paulo – n. 4 (2000). São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2000

SARAIVA, A. J. e LOPES, Oscar. “História da Literatura Portuguesa”. Porto, 2001