



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO

UFRJ

CAMÕES E A EXPERIMENTAÇÃO ERÓTICA:
DAS REALIDADES E DOS DESEJOS

PAULO RICARDO MIRANDA LEITE

Rio de Janeiro

2022

PAULO RICARDO MIRANDA LEITE

**CAMÕES E A EXPERIMENTAÇÃO ERÓTICA:
DAS REALIDADES E DOS DESEJOS**

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro como requisito parcial para a
obtenção do título em Licenciatura em
Letras na habilitação de Letras – Literaturas

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Braz de Sousa

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

Ao professor doutor Paulo Ricardo Braz de Sousa, por sua dedicação, suporte, comprometimento e incansável apoio para a conclusão desta monografia.

Ao professor doutor Rafael Santana, que inicialmente deu vida e corpo a este trabalho, não se furtando em auxiliar e incentivar meus projetos e ideias.

À professora Viviane Vasconcellos, que em primeiro momento, me demonstrou com muito bom humor e profissionalismo, como a literatura portuguesa pode ser transformadora.

Aos professores Ronaldo Melo, Mônica Fagundes, Malu, Juliana Marins, Eleonora Ziller, Luís Alberto Alves, Teresa Cerdeira, Viviane Vasconcellos e todos os que me forneceram auxílio e conhecimento.

Ao meu grande e fiel amigo Rhenan Carlos Araújo, que desde o princípio meu deu forças e auxílio intelectual e emocional, para que finalmente este momento chegasse.

À minha amiga Natália Pires, que em nenhum momento permitiu que as adversidades me fizessem desistir de concluir o curso.

Aos meus amigos Alice Meirelles, Alex Jefferson, Gabriel Barbosa, Paula Rhaquel, João Daniel e Natalia Bonn, por momentos singulares na experiência universitária.

À minha mãe, Maria José, ao meu irmão Vitor Miranda e irmãs Thais Miranda e Victoria Miranda, que ouviram por anos minhas histórias, minhas conquistas e minhas lamentações.

Sumário

1. Introdução	5
2. Da experiência	8
3. Dos amores	14
4. O amor e o Belo, no Banquete	20
5. Os poemas, na prática	23
6. Conclusão	34
7. Referências bibliográficas	36

1 Introdução

Analisar, ainda nos dias de hoje, a obra de autores da literatura clássica como Luís de Camões é, em todos os aspectos, uma das mais difíceis tarefas para um pesquisador. Tendo em vista a grande e profunda difusão de abordagens teórico-críticas presentes no meio acadêmico, escrever qualquer parágrafo pode ser das mais árduas tarefas, considerando ainda que se tratam de obras que ultrapassaram os séculos, atravessaram todas as barreiras regionais, linguísticas e temporais, e até hoje se mantêm como modelo no cânone da poesia. Fornecer uma robusta perspectiva de leitura da sua obra, que já foi objeto de estudos de acadêmicos como Cleonice Berardinelli e Helder Macedo, torna ainda mais difícil esta tarefa. Entretanto, apresentar uma nova roupagem, mesmo que para uma ínfima parte de sua obra, não é só academicamente produtivo, é fundamental para que sua escrita permaneça presente e disponível a novos públicos.

Não é difícil supor que, ao analisar a obra de um autor já consagrado pelo cânone, o pesquisador encontrará muitos documentos, materiais, dissertações, teses, publicações em eventos e colóquios que poderão ser utilizados para o pavimento de sua nova pesquisa. Por outro lado, torna-se ainda mais complexo observar e realizar uma nova leitura, com um pensamento voltado para a atualidade, com propósitos que por vezes já foram contemplados e diluídos ao longo de décadas de pesquisa profunda. Ainda assim, arriscar uma nova observação é fundamental para o escrito do grande poeta lusitano, trazendo-o cada vez mais para nossa realidade.

Luís de Camões possui uma vasta obra poética que, incluindo-se, obviamente, a mais difundida e conhecida epopeia da língua portuguesa – *Os Lusíadas* –, conta também

com a lírica e o teatro, o que ainda nos permite propor diferentes análises de sua obra, mesmo após mais de quatro séculos desde o cantar de seus primeiros versos. Abordar especificamente a lírica nos faz ter maiores possibilidades de leitura e de interpretação. Atentemo-nos, então, nesta pesquisa, a sua obra lírica, produções que não têm, especificamente, conforme estabelece Helder Macedo, uma cronologia exata, sendo percebida apenas pela “evolução” de seus escritos.

Ignora-se qual é a cronologia da obra lírica de Camões (...), tendo em conta não só o pouco que se sabe das circunstâncias da sua vida e os comentários dos primeiros biógrafos, mas também a norma genérica dos destinos humanos, seria ainda assim possível organizar sua obra em três grandes grupos que correspondessem a um crescente amadurecimento estilístico (...) e sobretudo, a uma gradual (...) evolução temática. (MACEDO, 2013, p.15)

Com efeito, nota-se que Camões, como já é de conhecimento, transcende certos valores da tradição em sua escrita lírica a partir de suas experimentações e vivências, e é exatamente esta fundamentação que nos permite aproximar de uma produção teórica mais contemporânea. Em seus poemas, Camões promove uma maior possibilidade de expressão, uma vez que, a partir de suas peregrinações em diferentes lugares do mundo, na época da expansão do império português, o poeta pôde ver e experimentar um mundo radicalmente novo. Em se tratando da sua epopeia, nota-se mais claramente essas experiências, pois, ao narrar a história, o autor atenta-se a um fato que comprovadamente faz parte do nosso contexto de mundo, transfigurando-o, entretanto, por meio de metáforas e outros recursos imagéticos, conforme constitui-se toda epopeia, elaborando um ato grandioso. Para além disso, Camões nos demonstra suas interações com outros povos, com outras línguas e com novas culturas, nos possibilitando ter uma grande dimensão de seus feitos.

Como objetivo principal deste trabalho final de graduação, propomos a descrição de como a experiência moldou a trajetória, a percepção de mundo e, principalmente, a

poesia de Camões, notando como ela, por vezes, segue a tradição, mas sobretudo destacando quando rompe com essa mesma tradição, opondo-se ao cânone da época. A ousadia e despreendimento do poeta nos rendeu estudos seculares, nos possibilitando observar o passado com uma maior riqueza de momentos e detalhes. Ao diferenciar-se de Dante e Petrarca, por exemplo, Camões emerge no mundo das vivências e da realidade, transmitindo com maior profundidade o que desejamos expor aqui: como a experiência nos molda, como absorvemos o conhecimento e como refletimos essas mesmas experiências nos nossos próximos passos. Conforme observamos, Camões permitiu-se observar para além de seus próprios olhos e isso mudou o modo como enxergamos hoje as vidas do final do século XVI. E com os olhos do poeta seguiremos as próximas folhas desta pesquisa.

2 Da experiência

Verifica-se que a experimentação na lírica camoniana é observada sem muitos rodeios em inúmeros versos, trovas e até mesmo na epopeia, mas cabe a nós delimitar o conceito de experimentação e/ou experiência e como a trajetória de Camões fora moldada e modificada ao longo dos erros e dos acertos, das alegrias e das tristezas, ultrapassando o conceito de Belo e descrevendo em detalhes a sinceridade do poeta.

Acerca da experiência, observada aqui como partícipe fundamental para a construção do entendimento da obra poética do autor, podemos entendê-la muito além de sua significação etimológica, do latim *experiri*, experimentar. Segundo Jorge Larrosa Bondía, a experiência é, em princípio, “um lugar de encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova”, e é neste ponto inicial que podemos observar a importância da experimentação ao longo da obra lírica de Camões. A experiência, que aqui nos propomos apresentar, é a de quem dela participa como sujeito da paixão, sujeito muitas vezes alheio a suas próprias convicções e realizações. Conforme verificou Bondía, através de um excerto de Heidegger,

O sujeito da experiência, (...), é sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não sujeito que permanece sempre de pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não sujeito definido pelos seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera (BONDÍA, 2018, p. 28)

E é neste contexto que destacamos o modelo pelo qual o poeta Luís de Camões melhor poderia ser definido, pois conforme poderemos verificar mais adiante, ele denota e demonstra um poeta humano, ciente e consciente de seus insucessos, que a partir de suas experimentações e erros ousou a continuar com as mesmas experimentações, não se furtando como sujeito. Pelo contrário, é a partir desse modelo que o poeta se apodera e, de alguma forma, consegue forjar os seus versos. São exatamente tais percalços que o sujeito digno da experimentação real, vivida, prática e insubordinada à tranquilidade sente em seu corpo. E é também neste contexto que cresce o anseio agônico do poeta: o seu desespero. A inquietação moveu e moldou o poeta e o homem Luís de Camões, e poderemos, mais adiante, verificar como essa movimentação se concretizou em seus versos.

Podemos verificar que essas mesmas mudanças e experiências transformaram a escrita de Camões, tornando-a singular, e estruturando, como formulou Helder Macedo, a poética lírica em três grandes grupos evolutivos, conforme observamos nas primeiras páginas deste estudo, sendo eles a confiança → a dúvida → o desespero, desta forma, gradativamente – o que nos possibilita fazer uma leitura mais precisa, contornando os conceitos linguísticos e atentando-se a suas novas possibilidades, a partir das suas expectativas e do conhecimento humano. Tentaremos nos ocupar dessas mesmas experiências de mundo, no que se refere à intervenção de seus efeitos na poesia camoniana. Assim, como em muitas pesquisas monográficas, este trabalho tem o objetivo de trazer um pensamento mais objetivo, e com a intenção de atentar-se estritamente à lírica de Luís de Camões, observando as influências estéticas, seja da poesia renascentista italiana, que promoveu Dante e Petrarca, seja do platonismo, que transformou a história do mundo ocidental.

A proposição, muito especialmente voltada para a lírica camoniana, de uma “nova roupagem” resume-se exatamente no lançamento de um outro olhar para o que fez o autor da mais célebre obra da nossa língua. Consoante as palavras de Helder Macedo, “Camões encheu as garrafas antigas com vinho novo” (MACEDO, 2013, p. 15). Resignificar, na sua poesia, é, por excelência de atitude, uma marca registrada de sua obra, tendo em vista que sua época era fortemente influenciada pela literatura italiana e regida pela *imitatio* como princípio fundamental de composição poética. Ao propor uma nova abordagem no que tange ao tema do erotismo, Camões se insere numa inusitada vertente artística. Segundo Garrett, “[o] autor d’*Os Lusíadas* viu-se entalado entre a crença do seu país e as brilhantes tradições da poesia clássica, que tinha por mestre e modelo.// Não havia ainda, então românticos nem romantismo, o século estava muito atrasado.” (GARRET, 2012, p. 92).

Camões e sua obra poética recebem boa parte da essência da tradição. Tradição essa movida pelo petrarquismo, pelo neoplatonismo cristão e pelo código do amor cortês. Estabelece, pois, um conceito de referência diante da tradição poético-filosófica que toma por herança. Ora, tal referenciação é inevitável, pois na época de Camões, os dois mais influentes autores italianos, Dante e Petrarca, já figuravam como clássicos, modelos a serem seguidos na poesia e na arte. O entendimento dessas correntes (código do amor cortês, petrarquismo e neoplatonismo) reiterou a ideia do erotismo como uma possível obstrução para que se pudesse chegar a um nível mais alto de espiritualidade e em consequência ao alto amor. Segundo Helder Macedo, “[a]o dignificar o erotismo, a poesia de Camões marca uma sutil e complexa quebra com o passado ao mesmo tempo que o vai reintegrar, ao servir-se de uma linguagem conceitual dele derivado” (MACEDO, 2013, p. 22). É neste processo que Camões problematiza a tradição filosófico-literária de que se apropria, pois, ao abordar o amor como uma temática fulcral de sua obra, o poeta erige o erotismo como a força fundamental para que se alcançasse o conhecimento, opondo-se dessa forma a Dante e Petrarca, que “viam na mulher amada o ideal divinamente amplificado de si próprios” (MACEDO, 2013, p. 15), como tão bem sinalizou Helder Macedo. Camões, numa via oposta, assumiu a diferenciação da mulher amada como a causa do impulso amoroso, assim dando protagonismo às diversas flamas em que variamente ardeu, não estando preso, portanto, a um modelo imanente quer no que se refere à santidade de Beatriz, quer no que tange à incorporeidade de Laura.

Com base no exposto, não é difícil inferir que os modelos da tradição na poesia camoniana se apresentam muito mais como objetos estético-filosóficos de referência do que de reverência. Em outras palavras, a palavra alheia não é, para Camões, da ordem do intocável, mas, muito pelo contrário, é a partir dela que o poeta estabelecerá o seu processo discursivo e, no elencar dos contrários, muitas vezes afirmou o erotismo e a

experiência como possíveis lugares de conhecimento. Por outros termos: no embate entre a teoria e a prática, ou melhor, entre o saber teórico e o experimental, o autor de *Os Lusíadas* elegerá sempre as verdades experimentadas, as “verdades puras”. Deste modo, a poesia camoniana assume uma escrita mais moderna, pessoal e sem a idealização específica de uma única mulher amada. Deste modo, se estabelece, pois, que o poeta da ruptura cria uma bifurcação no neoplatonismo, demonstra os desejos e anseios de amores reais, não fruto da imaginação ou representação de si mesmo, assim como fez seus célebres pares europeus. Assim, podemos afirmar que Camões não só representa a sua realidade, como também se recusa a projetar os seus amores e desejos no meramente imaginável, intocável, puro e sublimado.

É ainda nesta concepção referencial que o erotismo ganha um *status* sublime, ou melhor, que ele deixa de ser considerado uma desobediência à norma e passa a figurar como um elemento de suma importância para a elevação do conhecimento, seja do corpo, seja do espírito. A relação entre a poética e o erotismo não é uma discussão apenas de nosso tempo. Partimo-nos então da relação bifurcada que pode nos fazer refletir sobre como esses dois campos semânticos (poesia e erotismo) se enlaçam e posteriormente se completam. Assim, pois, não se pode abdicar de um em contraste com o seguinte, tendo em vista a sua relação intrínseca e subsequente, não estabelecendo aqui uma justaposição ou uma relação de superioridade ou de inferioridade. A partir do conceito explicitado na poética de Camões, não se separa o que se completa. Conforme estabelece Octavio Paz, em *A Dupla Chama*:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas (...) O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. (PAZ, 1994, p. 12)

Para efeito de exemplificação, temos, por conseguinte: a poesia está para a linguagem, assim como o erotismo está para a sexualidade. Partindo do princípio social, a sexualidade nem sempre foi vista apenas para a reprodução, pelo menos quando não nos referimos aos conceitos religiosos, sobretudo restringindo-se à cultura cristã, que historicamente serviu como senso-comum e regulamentadora dos costumes. Segundo Paz, tais práticas foram mecanismos encontrados para evitar excessos e de alguma forma “proteger a sociedade”. Ordinariamente, o erótico é naturalmente associado ao pecado e às perversões, não sendo incentivado ou tolerado. Em contrapartida, culturas não-cristãs observavam e agiam de modo divergente, considerando o erotismo como meio de liberação dos sentidos e como forma de aceder ao conhecimento.

Ao voltarmos nossas observações às descrições promovidas por Paz, temos uma breve descrição de culturas não-cristãs, principalmente as de matriz oriental, onde foram observados movimentos muito distintos, em que o erotismo é considerado peça-chave na ligação do terreno com o religioso. A partir desse pressuposto, o autor d’*A Dupla chama* nos coloca diante dessa dualidade: a possível liberdade (ou, contraditoriamente, a dependência e o aprisionamento do corpo em relação aos desejos carnis) e as concepções morais que nos limitam a não exceder. Aqui, não nos interessa ingressar num movimento de juízo de valor, mas estabelecer uma linha temporal acerca do pensamento humano no que se refere a sua concepção de moralidade e sexualidade e seus respectivos aspectos difusos no que se refere à individualidade e à coletividade.

O Oriente pode nos fornecer excelentes movimentos de contraposição ao mundo ocidental cristão, visto que os povos orientais, de certa forma, uniram o erotismo à política e à religião, diferenciando-se, pois, ainda mais das culturas que tiveram Abraão como seu precursor. É nítido que não se pode dissociar os efeitos religiosos de nossa temática, pois a sexualidade e a erotização do humano estão evolutivamente com eles associadas, assim

como nosso paradigma de certo e errado. Dessa forma, buscamos dar uma outra roupagem para a poética camoniana, pois, ao trazer o nosso poeta quinhentista para a contemporaneidade, podemos deslocar alguns paradigmas da literatura portuguesa, que, conforme vimos e estudamos, ao logo dos séculos, são muito naturalmente voltadas para uma concepção crítica eurocêntrica. Isso nos possibilitou conferir a obra de Camões um novo colorido. Mais do que isso, podemos dizer que tal mudança de perspectiva transferiu para sua lírica uma visão mais ampliada do conceito de Belo (questão muito amplamente abordada nos diálogos platônicos, por exemplo). Conforme podemos ver, Camões exalta a beleza diferenciada da mulher amada, que, apesar dessas mesmas diferenças, não é subvalorizada, se comparada à pura e intocável Laura, de Petrarca.

Ao retomarmos tal diferenciação, podemos estabelecer, mais uma vez, que o real camoniano é mais intenso, tendo em vista sua veracidade, é palatável e conciso, verdadeiro. Enquanto Petrarca, poeta do belíssimo *Triunfos* volta-se para si e idealiza a amada perfeita, sob um vislumbre do impossível ou inalcançável, Camões volta-se para seu entorno, visualiza e experiencia, de forma concreta, tanto a beleza quanto o erotismo não individualizado, não se mantendo apenas em estado contemplativo.

3 Dos amores

Podemos inferir que a realidade funcionou como alicerce de toda a produção poética camoniana, funcionando como antídoto para seus anseios e desejos, pois reverberou não só a intensidade de suas palavras, mas registrou um pensamento, que, ao

mesmo tempo que bebia da tradição, provocava mudanças profundas em sua estrutura, promovendo assim uma descrição de seus atos e de sua trajetória, fazendo com que o leitor pudesse se identificar, de alguma forma, com aquilo que era proposto.

Ao materializar o desejo através da descrição dos sentimentos movidos pela mulher amada, o pensamento transfigura-se numa vertente do tangível, do real. Atrelado a esse movimento, o poeta ainda recorre a um modelo até então único, pois desponta a cantar a mulher comum, a camponesa, a mulher do povo, sem títulos reconhecidos de nobreza. Entretanto, ao vê-las como figuras possíveis de serem cantadas, Camões de certa forma as oferece títulos, elevando-as a uma situação de dignidade e de sabedoria, pois seriam a razão de seus escritos e anseios. Conforme observaremos no exemplo que segue, no que se refere à descrição da amada, podemos mais claramente verificar a pujança emotiva de seus textos, por vezes com conotação sexual, mas ao mesmo tempo sublimado.

Em uma de suas trovas, Camões estabelece uma relação quase de intimidade com a amada, descrevendo-a esteticamente e valorizando suas características, pondo-a em conformidade com as características marcantes estabelecidas anteriormente por Petrarca. Assim, a trova é uma forma poética mais popular, próxima da realidade pouco descrita e conhecida, apresentando uma fugaz intensidade, dirigindo-se diretamente ao grande público. Para efeito, observemos um poema, que descreve categoricamente tais afirmações:

*a ãa cativa com quem andava de amores
na Índia, chamada Bárbara*

Aquela cativa,
que me tem cativo,
porque nela vivo
já não quer que viva.
Eu nunca vi rosa
em suaves molhos,

que para meus olhos
fosse mais fermosa.

Nem no campo flores,
nem no céu estrelas,
me parecem belas
como os meus amores.
Rosto singular,
olhos sossegados,
pretos e cansados,
mas não de matar.

Õa graça viva,
que neles lhe mora,
para ser senhora de
quem é cativa.
Pretos os cabelos,
onde o povo vão
perde opinião
que os louros são belos.

Pretidão de Amor,
tão doce a figura,
que a neve lhe jura
que trocara a cor.
Leda mansidão
que o siso acompanha;
bem parece estranha,
mas *bárbara* não.

Presença serena
que a tormenta amansa;
nela enfim descansa toda
a minha pena.
Esta é a cativa
que me tem cativo,
e, pois nela vivo,
é força que viva. (CAMÕES, 1973, p. 89-90)

Nesta belíssima e esclarecedora trova, observamos logo na primeira estrofe a condição da amada: uma cativa, ou seja, uma escrava, alguém que não necessariamente deveria ser digna de canto. Tal definição já demonstra uma assimilação e entendimento acerca do novo conceito de belo e da possibilidade de amor àquilo que não fazia parte, até então, da poética tradicional, tendo em vista que a beleza, não subjetiva, só poderia ser observada em mulheres nobres. Embora não seja corriqueiramente observado nos escritos platônicos, no neoplatonismo cristão observamos o oposto, em que o belo, fundado em valores de harmonia, equilíbrio e proporcionalidade, é caracterizado pelos padrões eurocêntricos, com títulos sociais. Para além disso, o eu lírico, recuperando o paradigma da vassalagem amorosa típica da poesia medieval, não só exalta a beleza

da moça (que, embora sofra os agravos da escravidão, é extraordinariamente bela), como também descreve, em franco paradoxo, sua condição própria de cativo, no que se refere ao amor e aos desejos que lança para amada. É prisioneiro de suas qualidades e de seus atributos: “Aquela cativa, que me tem cativo”. O eu lírico atribui uma suavidade única em suas formas, ao compará-la a uma rosa, e mais uma vez expõe a importância da vivência, pois deixa claro que aquilo que vê e analisa é único, quase como uma inenarrável descrição do momento, como no quinto verso: “eu nunca vi rosa/ em suaves molhos, que para meus olhos/ fosse mais fermosa”. É esse espanto e inquietação que o eu lírico testemunha ao se colocar diante da mulher amada, atribuindo-lhe uma categorização antes definida como sendo de algo tão delicado e puro, fruto da bênção e ação divina. Ao dispor de uma comparação, na segunda estrofe, às plenitudes da natureza, o autor sinaliza, mais uma vez, as suas vivências, seus amores, e destaca-a numa posição de singularidade, como podemos observar no verso “nem no campo flores, / nem no céu estrelas, / me parecem belas/ como meus amores”. Camões ratifica a santidade de seus amores e os eleva à condição de sublime, de puro, embora o corpo feminino em questão nem de longe se enquadrasse em um modelo de excelência.

A partir do exposto, notamos sempre uma descrição da beleza objetiva, inerente às condições físicas da amada, o que o poeta reforça ainda mais, ao lançar luz à descrição corporal, como observamos em: “rosto singular, / olhos sossegados, / pretos e cansados, / mas não de matar”. Neste trecho, observamos também uma descrição dos olhos *pretos* e que, em subsequência, trará o mesmo adjetivo, ao se referir aos cabelos, conforme podemos observar na terceira estrofe: “Pretos os cabelos, / onde o povo vão/ perde opinião, / que os louros são belos”. Neste trecho, o “povo vão” refere o vulgo, que, embora possa conhecer os valores da tradição, é incapaz de avaliar a beleza fora dos seus próprios padrões. O “povo vão”, ao se referir a terra subjugada, contrapondo-se ao europeu, é elemento muito sintomático, pois canaliza uma nova era de entendimento sobre os amores, aqui tão curiosamente descritos. Para além disso, o próprio poeta reforça essa tese, contrapondo-a com a beleza figurada nos louros cabelos. Dissonante, o

poeta confirma ser possível notar e dignificar aquilo que é diferente do que foi sempre descrito e faticamente aceito. É uma beleza não branca que é exaltada e cantada.

Na quarta estrofe, o poema volta a apresentar o adjetivo “preto”, associando-o mais uma vez à suavidade e à beleza, e vai além, quando discorre sobre a mudança de cor da neve (unicamente associada às mulheres brancas europeias). O poeta define uma radical mudança paradigmática (“Pretidão do Amor, / tão doce a figura, / que a neve lhe jura/ ter trocado de cor”), exaltando a beleza da jovem escrava, que, apesar de não ser branca, pertencer a um povo estranho (entendamos, estrangeiro), a jovem *Bárbora* não o é... bárbara. É nesta quarta estrofe que o nome da moça aparece, num trocadilho com “bárbaro”, designação atribuída aos povos não conhecidos pelo império romano e que não tinham o latim como língua materna. *Bárbora*, ainda que não partilhe a mesma cultura do poeta, não é *bárbara*, o que indicia, da parte de Camões, uma percepção do ideal civilizatório para além das estreitas margens do mundo europeu. Na quinta e última estrofe da trova, o poeta reforça sua serenidade, capaz de amansar até mesmo as tormentas, descritas aqui através de sua escrita, voltando-se aos primeiros versos da primeira estrofe.

De forma menos sutil e, talvez mais intensa, a cantiga abaixo possui uma característica marcante, pois é sexualmente provocativa, estabelecendo um contexto menos amoroso e mais erotizado. Entretanto, não perde a essência do que já observamos até aqui, visto que ampara o impulso erótico numa perspectiva de clara e verdadeira manifestação da materialidade do corpo, nos permitindo mais uma vez trazer luz à tese de que, em Camões, a sexualidade possui um estatuto tão digno quanto o amor espiritual.

Observemos:

Deu, Senhora, por sentença
Amor, que fôsseis doente,
para fazerdes à gente
doce e fermosa a doença.

Não sabendo Amor curar,
foi a doença fazer
fermosa, para se ver,
doce para se passar.
Então, vendo a diferença

que há de vós a toda gente,
mandou que fôsseis doente
para glória da doença.

E digo-vos, de verdade,
que a saúde anda invejosa,
por ver está tão fermosa
em vós essa enfermidade.
Não façais logo detença,
Senhora, em estar doente,
porque adoecerá a gente,
com desejos da doença

Que eu, por ter, fermosa Dama,
a doença que em vós vejo,
vos confesso, que desejo
de cair convoco em cama.
Se consentis que me vença
este mal, não houve gente
de saúde tão contente
como eu terei da doença. (CAMÕES, 1973, p. 49-50)

Conforme podemos notar na cantiga acima, a primeira estrofe busca apresentar o amor em um contexto menos ingênuo, mais sexual e intensificado, entretanto, não foge aos elementos tradicionais da lírica sentimental, pois mais uma vez a figura feminina é apresentada como uma “fermosa dama” de beleza sem igual, mas, nesse caso, uma beleza que é justificável pela enfermidade que a acomete. “Não sabendo Amor curar, / foi a doença fazer fermosa, / para se ver, doce para passar”: o poeta se dedica a também ser enfermo, pois pela amada é permitido sofrer. Diferencia-a, pois, das demais, tornando-a única. Ao discorrer sobre a sua amada, o eu lírico reforça, “em verdade”, tais argumentações, pois a beleza e dignidade tornam-na invejável.

Na segunda estrofe, o poeta salienta mais uma vez os atributos da Senhora, usando o adjetivo *fermosa* para descrevê-la. Conforme pode-se inferir, Camões e a Senhora alvo de seus cantos se conhecem previamente, criando algum tipo de intimidade, dando oportunidade para sua declaração: “E digo-vos, de verdade, / que a saúde anda invejosa, / por ver estar tão fermosa/ em vós essa enfermidade”. Dessa forma, perante à amada, até a saúde se compadece, fazendo com que até mesmo os sãos e sadios desejem estar na

mesma situação – neste caso é desejável mostrar aos demais a beleza de sua convalescença.

Na terceira e última estrofe, o poeta é ainda mais direto e menos sutil, conforme dissemos no início da argumentação sobre essa cantiga, ao observar as condições de sua dama, e ao declarar os seus desejos. No primeiro verso (“Que eu, por ter, fermosa Dama, / a doença que em vós vejo, / vos confesso, que desejo”), o poeta reforça essa ideia, e o desejo aqui pode ser compreendido em duplicidade, pois o desejo da doença é o mesmo que sente pela Dama, em contexto amoroso e sexual. Quando estabelece esse mesmo desejo, “de cair convosco em cama”, é possível observar uma interessante ambiguidade: em que “cair em cama” significa adoecer, tanto quanto assume um sentido estritamente sexual. Assim notamos que não é apenas deitar-se com a mulher amada, é *desabar, cair*, fornecendo uma ideia de fervor e ímpeto sexual quase impossível de ser repreendido, e que resta ao poeta cantar seus impulsos sexuais.

4 O amor e o Belo, em *O Banquete*

Conforme se observou, nas jornadas espirituais do Oriente, contradizendo as matrizes político-religiosas do Ocidente, Camões demonstrou a possibilidade de coexistir o sublime e o dito “terreno”. Com base nessa mesma dicotomia, a partir de um dos mais célebres simpósios da literatura, *O Banquete*, de Platão, lancemos mão do discurso de um dos oradores, Erixímaco, que observa que tanto na natureza das coisas, quanto na natureza humana, há uma congruência, a compatibilidade de se abarcar os dois amores (o divino e o terreno) que por vezes são opostos, mas que necessariamente se completam e têm papel de extremada importância. Assim, é lançada luz exatamente sobre o que fizera Camões em suas obras líricas: consolidar em comum união e em certa harmonia o impulso erótico e o amor sublime, dando oportunidade de uma junção experimental para que se alcançasse a plenitude desse Amor, antes alcançável apenas por meio da negação do corpo ao espírito. Assim, não se nega a importância do corpo e seus sentimentos eróticos frente à possibilidade de um amor contemplativo, de adoração distanciada e sem a consumação da carne. Dessa forma, Erixímaco estabeleceu:

Ora, eu começarei pela medicina minha fala, a fim de que também homenageemos a arte. A natureza dos corpos, com efeito, comporta esse duplo Amor; o sadio e o mórbido são cada um reconhecidamente um estado diverso e dessemelhante, e o dessemelhante deseja e ama o dessemelhante. Um portanto é o amor que é sadio, e outro no que é mórbido. (PLATÃO, 2016, p. 63) .

Nota-se, por conseguinte, ser possível e verdadeiro a possibilidade de haver o amor misto, sendo inclusive palpável, pelas características do que é vivo, não somente ao homem. Se em *O Banquete*, de Platão, o impulso erótico-amoroso é justificado, dentre os muitos argumentos apresentados ao longo do diálogo, pela existência de uma Afrodite Pandêmia (terrena e popular) e de uma Afrodite Urânia (celestial), essa mesma duplicidade da deusa da beleza e do amor será reiterada séculos mais tarde, no seio do neoplatonismo cristão (SANTANA, 2019). Duplicidade essa que marcará a lírica camoniana, seja no amor, seja na razão, conforme pode reiterar o seguinte excerto:

Ora, é indecentemente quando é a um mau e de modo mau que se aquiesce, e decentemente quando é a um bom e de um modo bom. E é mau aquele amante popular, que ama o corpo mais que a alma; pois não é ele constante, por amar um objeto que também não é constante. Com efeito, ao mesmo tempo que cessa o viço do corpo, que era o que ele amava, “alça ele seu voo”, sem respeito a muitas palavras e promessas feitas. Ao contrário, o amante do caráter, que é bom, é constante por toda vida, porque se fundiu com o que é constante. (PLATÃO, 2016, p. 57)

Percebemos, no trecho acima, extraído de um dos mais conhecidos diálogos da literatura, o movimento que o tempo faz, seja no corpo, seja no espírito. Nesse caso, Pausânias, o orador, atenta-se para a desmistificação da objetificação do belo, pois não há uma constância. O tempo, as vontades e tudo aquilo que o indivíduo ousou experienciar poderão modificá-lo, como já nos é esperado. Dessa forma, a própria natureza humana deveria nos fazer atentar a uma posição de menos adoração àquilo que se modifica, pois não há uma base imodificável que poderia sustentá-la. Assim, ao cultuar o belo por si mesmo sem nenhum outro adjetivo, o homem se prenderia a um contexto de contemplação única e exclusivamente do objeto, sem um entendimento do Belo, propriamente dito. Em contraponto ao caráter, que na sua visão seria imodificável, não sofre de tais efeitos e não toleraria grandes e bruscas mudanças, ou nenhuma. O indivíduo é e sempre será de acordo com o que já demonstrava desde sua mocidade. O mau amante, que está a serviço do corpo, “alça ele seu voo”, sem considerar qualquer “respeito a muitas palavras e promessas feitas”.

Ora, são esses dois tipos de amantes que pretende a nossa lei provar bem e devidamente, e que a uns se aquiesça e a outros se fuja. [...] Assim é que, por esse motivo, primeiramente o se deixar conquistar é tido como feio, a fim de que possa haver tempo, que bem parece o mais das vezes ser uma excelente prova; e depois deixar-se conquistar pelo dinheiro e pelo prestígio político é tido como feio, quer a um mau trato nos assustemos sem reagir, quer beneficiados em dinheiro ou em sucesso político não os desprezemos; nenhuma dessas vantagens, com efeito, parece firme ou constante [...]. (PLATÃO, 2016, p. 57)

Pausânias, o orador que proferiu este discurso, era tido e conhecido por ser um viajante e um conhecedor da geografia. Para a época, seria fundamental para conhecimento e experiência própria – um conhecedor de povos e culturas. Notamos que

o dinheiro e o poder político já eram vistos como empecilho para plenitude de um amor genuíno, sem maiores interesses pelo caráter. Nos nossos dias, esse argumento ainda é ancorado com certo fundamento, pois certos interesses escusos podem deslegitimar o amor primordial a qual se faz referência.

Assim como n’*O banquete*, onde os sete discursos sobre o amor são proferidos a partir da experiência de cada orador, Camões não se ausenta da responsabilidade de reconhecer a experimentação, a experiência como um viés fundamental para abordar o tema. Não se pode saber ou sentir aquilo que não se viveu, aquilo que não se experimentou. Por outro lado, o erótico, sob a ótica platônica cristã, deveria ser suprimido a todo custo, sendo ele responsável pela impossibilidade de ascender à espiritualidade, ao amor divino. Assim, se estabelece a lírica camoniana ao que se refere ao “amor misto”, de acordo com a *Escala de Diotima*, em que não se rejeita o corpo diante do espírito. Nesse caso, Camões se insere nesse “meio termo” encontrando um outro caminho para veicular o erótico como peça cativa no desenvolvimento amoroso.

5 Os poemas, na prática

Este capítulo é dedicado à leitura analítica de alguns poemas de Camões. A partir desse exercício crítico, será possível identificar o que fora tratado na “Introdução” e no decorrer desta pesquisa, perpassando pelos conceitos de erotismo, que ultrapassa os arcabouços da cultura ocidental cristã, aos escritos e culturas milenares da Antiguidade, chegando ao Oriente que tanto encantou e serviu de inspiração ao poeta português. Ficarão mais evidentes os desejos, os galanteios (se assim podemos reconhecer) e as investidas que o eu lírico estabelece com a mulher amada. Nesse caso, o amor dar-se-á única e exclusivamente com teor mais erotizado, não subalternizando o amor conforme identificamos e reconhecemos nos dias de hoje. Para efeito, foi preservada a escrita da época, a fim de garantir uma maior aproximação da realidade do poeta.

a.

Quem disser que a barca pende,
Dir-lhe-ei, mana, que pende.

Se vos quereis embarcar
e para isso estais no cais,
entrai logo; que tardais?
Olhai que está preiamar!
E se outrem, por vos fretar,
vos disser que esta que pende,
dir-lhe-ei, mana que mente.

Esta barca é de carreira,
tem seus aparelhos novos;
não há como ela outra em Povos,
boa de leme e veleira.
Mas, se por ser a primeira,
vos disser alguém que pende,
dir-lhe-ei, mana, que mente. (CAMÕES, 1973, p. 53)

O poema acima apresenta muitas informações que, a nós, serão necessárias para a proposta desta pesquisa. O uso de metáforas é evidente. E todas as palavras, que entendemos num contexto metafórico, remetem à Lusitana terra, um país que, na época de Camões, estava a todo vapor desbravando continentes, encontrando e enfrentando outras terras, ou seja, o auge da história do país ibérico. Mais uma vez, não descarta na sua produção a experiência e os sentimentos que foram agregados em diferentes épocas,

situações adversas e diferentes mulheres que conhecera, assim como os diferentes povos e etnias. Mostra-nos também a legitimação de desejos femininos. Para além disso, é reconhecido que tal legitimação é importantíssima para que possamos reconhecer o poeta, mais uma vez, a frente de seu tempo, quando dá resguardo aos anseios sexuais femininos. Camões faz questão de demonstrar esses mesmos interesses, não sendo apenas do homem as necessidades sexuais e amorosas, como é de se esperar para a época.

Na primeira estrofe, as já conhecidas metáforas sexuais, sempre em alusão à grandiosidade e imponência do mar. O poeta demonstra as suas intenções, os seus desejos e os seus impulsos sexuais. De fato, observamos uma liberdade riquíssima no que se refere à expressão, dando ao poeta, mesmo que de forma indireta, a possibilidade de escrever versos que, para alguns possa soar como hilário, para outros, mais comedidos, com teor demasiado sexual. Mas ao que parece ser consensual, Camões não se priva de exortar a sexualidade, o erótico, o livre, em consonância com a poética das cantigas de amigo, muito difundidas no galego-português. Não se pode ignorar o feito revolucionário, seja na escrita, seja na sua significação, que os poemas de Camões apresentam. Conforme fora visto anteriormente, o século de Camões era “limitado” ao clássico, com certo recato e pudor, não sendo vislumbrado qualquer transfiguração que fugisse ao cânone. Ora, inegavelmente, a produção literária e artística da época condizia com a influência da Igreja, no que é compreensível o rigor na genialidade dos poetas italianos, por exemplo.

Na segunda estrofe, o poeta se apresenta intimamente, dando informações preciosas sobre seus atributos e suas qualidades sexuais. E para isso aponta mais uma vez para sua experiência de vida, fazendo-nos compreender que, mais uma vez, a experiência é fundamental para uma boa atividade sexual. O poeta sinaliza “Esta barca é de carreira”, e na sua sequência contrapõe sua jovialidade em “tem seus aparelhos novos”. Nesse caso, apesar de “a barca ser de carreira”, a aparelhagem é jovem, viril, e está em seu pleno

funcionamento. Podemos, desta forma, acreditar que a mulher amada também seja jovem. E segue: “Não há como ela outra em Povos”. Ao mostrar sua experiência não só em terras portuguesas, o poeta mostra que conhece e dispõe de conhecimento acerca de outras nacionalidades e etnias, demonstrando mais uma vez sua experiência para além-mar. Fazemos essa observação ao notar a grafia do substantivo masculino “povos” com letra maiúscula, referindo a outras nacionalidades, possivelmente nas Índias. Helder Macedo destaca “uma utilização jocosa de metáforas sexuais”. O poeta faz uma autopromoção ao prometer “uma sólida virilidade à dama ainda hesitante” (MACEDO, 2013, p. 15). Assim, observamos uma validação dos atributos sexuais do eu lírico (“Esta barca é de carreira”), no primeiro verso da segunda estrofe, e a ratificação de um país voltado para o mar, como pode ser observado no segundo e terceiro versos na primeira estrofe, onde se lê: “e para isso estais no cais, / entrai logo; que tardais? / Olhai que está preiamar!”. Helder Macedo afirma que

Camões explicitamente avisa ao leitor de que seus diversos amores em que o amor se manifesta nos seus versos não são erros nem “defeitos” – como teriam de ser considerados de acordo com o código de seus contemporâneos – mas, por causa da sua diversidade, “puras verdades”, que o leitor pode e deve entender de acordo com sua própria experiência pessoal. (MACEDO, 2013, p. 16).

Acerca da importância da experimentação e da vivência amorosa, Camões claramente fala ao leitor, num tom quase professoral, de certa proximidade com aquele que lê. Dessa forma, fica claro que para o poeta lusitano, não há motivos para ressalvas quanto ao impulso amoroso, pelo contrário, é de suma importância para o entendimento de sua obra e de grande utilidade para o desenvolvimento do espírito. A simbologia que atravessa a obra poética de Camões, presente tantas vezes na sua lírica, representada por vezes através

de metáforas, faz do poeta exatamente aquilo que ele escreve, uma metamorfose de sentimentos e questionamentos próprios de seu tempo.

Abaixo, perceberemos muito fielmente no poema apresentado, a distinção feita pelo poeta acerca de seus impulsos amorosos, e não somente, pois avalia, para além de seus percalços amorosos, sua contribuição como observador da vida que tivera. Ora, tal distinção é fundamental para o entendimento de toda sua jornada. Com uma lucidez inquietante, Camões avalia sua conjectura e cristaliza sua diferenciação em relação ao neoplatonismo cristão e ao código de amor cortês – sendo ambos considerados estrutura dorsal da produção literária de Dante Alighieri e Francesco Petrarca. Segundo Macedo, quanto a Camões podemos acompanhar

o percurso existencial de um homem que havia sido “grande gastador liberal e magnífico”, usando adjetivos de Pedro de Mariz, “que era de natureza terrível”, de acordo com Diogo do Couto, e que começara por ser” na conversação muito fácil, alegre e dizidor” mas que depois “deu algum tanto em melancólico”, sob a ótica de Manuel Severim de Faria (MACEDO, 2017, p. 86-87).

Observemos:

b.

Erros meus, má fortuna, amor ardente
em minha perdição se conjuram;
os erros e a fortuna sobejaram,
que para mim bastava amor ardente

Tudo passei; mas tenho tão presente
a dor das cousas que passaram,
que as magoadas iras me ensinaram
a não querer já nunca ser contente.

Errei todo o discurso de meus anos;
dei causa que a Fortuna castigasse
as minhas mal fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganos.
Oh! quem tanto pudesse que me fartasse
este meu duro gênio de vinganças! (CAMÕES, 1973, p. 170)

A estrutura acima, como tantas outras produções de Luís de Camões, sem uma datação precisa, além das já comentadas experiências do poeta, nos traz certos arrependimentos e um olhar voltado ao passado conturbado do eu lírico. Notamos tal observação a partir dos usos correntes dos verbos *errar* e *passar* no pretérito perfeito, sendo esse primeiro fundamental para o distanciamento do cânone petrarquista e do código do amor cortês.

De tantos desejos que o assombraram, restaram certos anseios e uma versão melancólica e negativa acerca do passado. O poema soa quase como uma leitura de testamento, sendo narrado em primeira pessoa, enfatizando anos de aprendizagem e uma carreira amorosa não tão glorificante ou até mesmo indigna de celebração. Entretanto, a fim de solidificar suas vicissitudes, torná-la-á fundamental para uma rememoração de sua vida, não só amorosa, mas enfatizando os desejos que o levaram até o momento da escrita.

No primeiro parágrafo, o poema já redireciona para suas vivências, resumidas pelos “erros cometidos”. Demonstra uma visão humana única, pois se rende a uma das mais perceptíveis condições do que nos torna únicos e diferentes de todos os seres: a consciência. Ao enfatizar o apanhado de sua história, o poeta reconhece que seu “amor ardente” fora seu deslustre, que juntamente com sua “fortuna”, provaram ser uma miscelânea errática que o transformou no homem que lamenta. Reconhece, pois, apenas naquele momento que aquilo que realmente necessitava era o amor. Nesse sentido, o poeta difere o vocábulo sem o uso de um adjetivo (ardente), sendo esse considerado mais por suas regalias eróticas, aqui sendo representada pelo baixo amor, de acordo com a escala de Diotima, opondo-se à negação do corpo frente o espírito (amor sublime). É enfático que os arrependimentos do poeta não perpassam a ótica exclusiva de que Dante e Petrarca estavam genuinamente no caminho certo, mas entende que, só chegara naquele conhecimento por ter vivenciado tanto o baixo amor, quanto o amor sublime. Dessa

forma, o poeta pode inferir que só são perceptíveis os erros cometidos pelo fato de ter vivenciado momentos de dispendiosas paixões, não sendo ele limitado à contemplação. Ou seja, o poeta observa e atenta-se ao seu erro porque viveu não somente a contemplação do belo, mas gozou de maneira fugaz o erótico e o belo.

Na segunda estância, o poeta ratifica suas memórias, ainda tão próximas de sua realidade (“tudo passei; mas tenho tão presente”), reforçando a ideia de que se recorda integralmente dos momentos vividos, fortemente ligados às dores passadas (“cousas que passaram”). Desse modo, os amores e as dores tornaram-se uma única gama de sentimentos. “De amor não vi senão breves enganos”, resume bem o poema, pois sintetiza os pequenos amores que o poeta viveu, ou acreditava ter vivido.

Camões, segundo Helder Macedo, foi aquele que ousou buscar a felicidade em vida, e ao longo de seu caminho encontrou o desconcerto, a desilusão

O poema em sequência representa satisfatoriamente esse ponto de observação, pois Camões insere dados e informações suficientes que nos permite associar suas palavras aos textos e variantes orais das cantigas, atribuídas aos conterrâneos medievais do galego-português. Desse modo, e a fim de uma melhor tentativa de entendimento do que foi verificado até aqui, observemos o poema:

c.

Descalça vai para a fonte
 Leonor pela verdura;
 vai fermosa e não segura.

Leva na cabeça o pote,
 o testo nas mãos de prata,
 cinta de fina escarlata,
 saínho de charmelote;
 traz a vasquinha de cote,
 mais branca que a neve pura;
 vai fermosa e não segura.

Descobre a touca a garganta.

cabelos d'ouro o trançado,
 fita de cor d'encarnado,
 tão linda que o mundo espanta;
 chove nela graça tanta
 que dá graça à fermosura;
 vai fermosa e não segura. (CAMÕES, 1973, p. 55-56)

Ao observarmos a estrutura do poema acima, nos deparamos com muitas codificações simbólicas, isto é, o poeta apresenta nuances linguísticas variadas para nos levar a criar hipóteses ou distintas formas de leitura de seu conteúdo. Numa leitura pouco criteriosa, não conseguimos distinguir exatamente suas intenções, ou suas reais atribuições. Concretamente, não se pode definir o caráter de dificuldade de sua significação e revelação, entretanto, o simples fato de haver a proposta de variadas hipóteses, nos leva a refletir e criar nossas próprias significações. De todo modo, não há hipóteses infinitas. Por séculos, o poema passou pela observação atenta de inúmeros pesquisadores.

Logo no mote, o poeta demonstra a sensualidade de uma Leonor, pois ela se encontra numa situação de descontração e sem formalidades, está descalça, indo para a fonte, tocando o verde do chão. Não somente isso, a personagem caminha não de qualquer forma, pois já apresenta no seu simples caminhar sua formosura, sem aparatos de pesadas vestimentas da época. No texto, observamos que não se trata de uma mulher da cidade, e sim do campo. No contexto social, não seria uma dama da alta sociedade, mas apesar disso, ostenta e apresenta vestes dignas, não a diferenciando de outras mulheres de maior representação social. Fica evidente tal afirmação já no primeiro verso da primeira estrofe das voltas, pois Leonor traz consigo um utensílio, representando uma atividade do lar, atividade que não caberia a mulheres abastadas, mas seria uma tarefa a ser realizada por uma criada. Entretanto, a personagem principal não tem mãos calejadas da atividade rural, pois é descrita com mãos macias e sem agravos da atividade de camponesa, o que atesta a sua juventude, conforme podemos observar no trecho: “Leva na cabeça o pote, / o testo

nas mãos de prata”. Ainda nessa descrição, o poeta ressalta a “cinta de fina escarlata, / sainho de chamalote”. Para além não só de belas indumentárias, a bela mulher é digna, pura, ou seja, virgem, sendo essa mais uma atribuição de recato, pois é “mais branca que a neve pura”.

Conforme se estabeleceu em muitas leituras acerca do poema, a descrição fiel da ação desenvolvida e protagonizada por Leonor é uma observação das sociedades rurais e seus comportamentos cotidianos. Por analogia, podemos pensar, inclusive, que o poeta nos descreve cenas quase de uma reprodução cinematográfica, comentando passo a passo o desenrolar da história, fornecendo informações precisas do lugar, da ambientação e dos sentimentos da jovem. Conforme observamos,

A ida da rapariga à fonte (...) é um tema derivado de comportamentos sociais que, até tempos recentes, se mantiveram nas comunidades rurais e que haviam tido notável expressão literária na poesia medieval galego-portuguesa., com significações sexuais codificadas, sobretudo em «cantigas de amigo». (MACEDO, 2013, p. 86-87).

De acordo com a descrição que se segue, na segunda e última estrofe, é possível inferir um tom sensual do movimento que a camponesa faz, categoricamente envolvente e sexual, principalmente no primeiro verso, onde se lê “Descobre a touca a garganta, / cabelos d’ouro o trançado”. Nesse ponto, a personagem central começa a se despir, sinuosamente e com lentidão, promovendo ainda mais o teor de simplicidade e ao mesmo tempo de intensidade. Observamos que tal dualidade é recorrente na obra camoniana, conforme observamos em outros poemas de Camões. A ambientação, muito fortemente ligada à natureza, pode ter efeito associativo com a própria condição de mulher do campo, mas ao mesmo tempo, resgata, conforme observamos, a simplicidade e a beleza genuína de Leonor.

Conforme ressaltamos em momentos anteriores, a poesia camoniana abre-se a muitas e contraditórias interpretações. Uma variada gama de pesquisadores se debruçou sobre seu acervo, decodificando suas rimas e estabelecendo novas possibilidades interpretativas. Entretanto, não se distanciam de um entendimento central, no que se refere à exaltação e a contemplação da beleza física da amada, nesse que é um dos mais representativos poemas de Camões. Seja pela sua objetividade rapidamente fornecida, seja pela clareza na descrição da bela Leonor.

Conforme fora abordado na apresentação desta pesquisa, Camões gradativamente modificou sua escrita a partir de certas experimentações amorosas que tivera. Conforme estabeleceu Helder Macedo, não há, na escrita de Camões, uma linearidade temporal de sua escrita, mas sim uma evolução textual a partir da experimentação. Assim, podemos acreditar que a sua confiança, primeiro estágio gradativo estabelecido por Macedo, deu-se principalmente pela jovialidade e poder de conquista que, socialmente, está atrelado à mocidade do homem. No segundo estágio, a dúvida, o poeta já não possui o vigor claro de tempos anteriores, e já começa a construir sua linha de vivência, atentando-se para o passado e com profundos questionamentos acerca do próprio futuro, onde, não tão distante, vislumbra a morte. Já pairando como presente e futuro do poeta, Camões observa com desespero os passos incautos que deu, mas com certa convicção de que fez o que quis e o que pôde. O arrependimento, sentimento básico de todos os seres pensantes, atinge o poeta com certa fluidez, sendo observada como um acontecimento inevitável.

Eu cantei já, e agora vou chorando
o tempo que cantei tão confiado;
parece que no canto já passado
se estavam minhas lágrimas criando.

Cantei; mas se alguém me pergunta: - Quando?
-Não sei; que também fui nisso enganado
É tão triste este meu presente estado
que o passado, por ledo, estou julgando.

Fizeram-me cantar, manhosamente,
contentamentos não, mas confianças;
cantava, mas já era o som dos ferros.

De quem me queixarei, que tudo mente?
Mas eu que culpa ponho às esperanças
onde a Fortuna injusta é mais que os erros? (CAMÕES, 1973, p. 171)

A partir da questão acerca da linearidade evolutiva da escrita de Camões e da leitura do poema acima, podemos perceber e analisar mais facilmente alguns aspectos. Dentre tais aspectos, a sugestão autobiográfica de “Eu cantei já, e agora vou chorando”. Em seguida, notamos o pensamento do poeta sobre a passagem do tempo que é logo apresentada, demonstrando uma inquietação que já o aflige: “o tempo que cantei tão confiado, / parece que no canto já passado, / se estava minhas lágrimas criando”. Nesse trecho, ao olhar para o passado, o poeta demonstra, agora no presente, perceber que seu canto, sua alegria, já não era tão robusta como pensava, mas sim um prelúdio do futuro asfixiante que em breve chegaria. Essa percepção, obviamente, se deu pela sua incansável postura amorosa que tivera durante toda jornada lírica, e que gradativamente se funde ao seu composto pessoal, tornando ainda mais profunda e sincera sua lamentação. Camões não se furtou aos desejos, pelo lado oposto a isso, de forma incessante e incansável abordou e experienciou os momentos que considerava únicos. Entretanto, não se pode afirmar que o poeta, ao fim de sua jornada criativa e amorosa, arrependeu-se dos sentimentos e de suas ações. O vislumbre do passado criara um aprendizado para a sua escrita, corroborando as palavras de Helder Macedo, ao dispor de uma longa e gradativa evolução de escrita. Incorporando suas dores e amores no seu conteúdo lírico, o poema apresentou um forte ensejo sobre sua produção, aproximando ainda mais seu passado no seu doloroso presente.

A dualidade na lírica camoniana, expressada pelo conhecido “contentamento descontente” pode apresentar algumas outras nuances interpretativas, pois não apenas se

baseia nos “altos e baixos” do amor propriamente dito, mas dentro de um contexto maior, que por vezes abarca o amor e as condições que tal sentimento proporciona na vida do escritor. Ou seja, o sentimento amoroso é a base que constrói um sentimento mais amplo e mais abstrato, pois são as estruturas da condução do seu pensamento e, posteriormente, as suas ações, que de alguma forma, o conduziram nas suas decisões, agraciando-o com momentos de estabilidade e clareza emocional ou em situações conflitantes e danosas, mas que expressamente transformaram-se em momentos de lucidez e sanidade e que, aqui representadas, uniram-se em seus feitos poéticos, colocando-o em face com seu leitor. O poeta não nega e descarta a experimentação que o aborrece, mas se aglutina com a experimentação que o faz deleitar, para que essa junção possa, posteriormente, ser transfigurada em aprendizado humano e amoroso, especificamente.

6 Conclusão

A problematização da tradição filosófico-literária que Camões recebe por herança, e aqui apresentada muito brevemente, é de fundamental importância para uma compreensão mais alargada da sua produção literária. A liberdade de escrever é uma marca do poeta, que apesar de também ser caracterizado pela poesia palaciana, também ousou ver e ouvir o povo. Assim, as (des)realizações do poeta como homem do mundo faz com que o seu leitor se identifique com a dor humana, pois o poeta do desconcerto é exemplo também na não realização do amor, do quase, das experiências dolorosas e absolutamente necessárias para manutenção e fomento de uma identidade única. Dessa forma, podemos estabelecer uma evolução que deveria ser parte, ou todo, de qualquer homem, no sentido mais amplo do termo. Camões, dessa forma, expande o conceito de contemplação, ou melhor, dá vida a seus sentimentos e dissabores, atentando-se à realidade e todos os sentimentos que decorre de suas vivências e suas experimentações, ou seja, o poeta não se furta de revelar suas conquistas e suas tristezas.

No decorrer da leitura dos poemas apresentados, tentou-se estabelecer as características que levaram à ruptura do poeta português com a tradição, sem dela desfazer-se. Assim, o poeta absorve todas as possibilidades criativas para que consiga chegar a uma escrita que realmente o contemplasse, desvirtuando dos propósitos norteadores que estabeleceram as grandes figuras literárias de sua época. A experiência, tão fundamentada e exposta em seus escritos, não encontrou eco nos grandes poetas de sua época, mas formulou uma nova diretriz para o conhecimento de si mesmo e do outro.

Em suma, podemos afirmar que Luís de Camões estabeleceu um marco na literatura, ao descrever, com riqueza de precisão, sua experimentação de mundo. Viveu e escreveu de forma transgressora, seja em Portugal, seja nas Índias, a partir de uma vasta carreira e vivência entre nobres e plebeus, conterrâneos e escravos. Inserindo-se numa

vertente não antes utilizada, chegando a uma proposição única e diversificada e instaurou o que vislumbramos hoje. E novamente nos arranjos postulados por Helder Macedo, pode-se confirmar que

Ao dignificar a experiência como base do conhecimento, Camões é um poeta moderno. Como os outros grandes perenes da literatura renascentista (Cervantes na prosa, Shakespeare no teatro, poucos mais) quando fala do seu tempo e para seu tempo, está também a falar do nosso tempo e para nosso tempo. Disto resulta que possa haver um Camões diferente (ou um Shakespeare, ou um Cervantes) de cada renovada perspectiva de leitura, muitas delas lágrimas, nenhuma delas definitivas. (MACEDO, 2017, p. 84).

Assim, testemunhamos hoje, a partir das perspectivas proclamadas por Camões nos idos do século XVI, uma realidade que também pode-se experimentar nos derradeiros anos do século XX e princípios do XXI, a partir de seus escritos e suas experimentações. Um poeta nunca esteve tão presente, talvez não com um propósito tão singular.

7. Referências bibliográficas

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Cátedra Padre António Vieira/ Instituto Camões, 2000.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1975.

_____. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1973.

CRUZ, Gastão. As “verdades puras” de Camões e a sinceridade em poesia. In: *Relâmpago*, Lisboa, n. 20, ano 10, p. 139-144, abr. 2007.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Apresentação e notas de Ivan Teixeira. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Mobile, 2013.

_____. *Camões e outros contemporâneos*. Lisboa: Editorial Presença, 2017.

MAFFEI, Luis. Camões e o real. In: *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 1, p. 13-28, 2017.

PAZ, Octavio. *A Dupla Chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de José Cavalcante Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

SILVA, Vítor Aguiar e. Amor e mundividência na lírica camoniana. In: *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994.