

CAMÕES E A VIAGEM INICIÁTICA

Helder Macedo

Edição revista e aumentada

möb!le
2012

Copyright © 2012 Helder Macedo

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

EDITOR
Eduardo Coelho

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO
Leandro Collares

ILUSTRAÇÃO DE CAPA
Andrés Sandoval

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

Macedo, Helder

Camões e a viagem iniciática / Helder Macedo. – Rio de Janeiro :
Móbile, 2012.

ISBN 9-78-85-64502-13-0

1. Literatura portuguesa 2. Luís de Camões. I. Título.

12-02332

CDD – 869.309

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura portuguesa. 869.309

Todos os direitos desta edição reservados à
Móbile Editorial
R. Senador Dantas, 80 sl. 1305
Rio de Janeiro — RJ — 20031-922
Tel.: (21) 2210-1787
www.mobileeditorial.com.br
contato@mobileditoria.com.br

NOTA À PRESENTE EDIÇÃO

AO PREPARAR, PARA PUBLICAÇÃO NO BRASIL, ESTE PEQUENO livro primeiro publicado em Portugal em 1980 no contexto das comemorações do quarto centenário da morte de Luís de Camões, e há muito esgotado, fiz algumas correções de pormenor e pequenos acrescentamentos aos textos originais, procurando no entanto não interferir na sua coerência interna. Considerei ainda que seria oportuno complementar essa leitura da lírica e da épica de Camões com uma nova seção, de escrita mais recente, dedicada às suas Cartas que, embora geralmente ignoradas ou minimizadas pela crítica, constituem não só importantes testemunhos sobre a sociedade em que ele viveu mas também manifestam atitudes éticas e literárias relevantes para uma melhor compreensão da sua obra poética. A primeira versão desse texto, “Luís de Camões: o testemunho das cartas” (VII Reunião Internacional de Camonistas, Coimbra, 2005) foi publicada em *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas* (7, 2007).

Utilizei a transcrição das cartas de Camões que, a meu convite, Clive Willis fez para publicação na revista *Portuguese Studies* (Londres, vol. II, 1995). E, no lugar das citações da *Comédia de Filodemo* que anteriormente havia usado, preferi a excelente e mais recente edição de Vanda Anastácio: *Teatro completo de Luís de Camões* (Porto: Caixotim, 2005).

NOTA PRELIMINAR À PRIMEIRA EDIÇÃO

ESTE PEQUENO LIVRO É CONSTITUÍDO POR DUAS PARTES INICIALMENTE concebidas para públicos diferentes. A primeira é a versão amplificada do ensaio “Appetite into Reason — love as experience in the lyric poetry of Camões”, publicado em 1976 pela Menard Press, de Londres, no livro *Camões, some poems*, em que traduções de Jonathan Griffin eram também acompanhadas pelo ensaio de Jorge de Sena “Camões: the lyrical poet”. A segunda parte, sobre *Os Lusíadas*, combina a minha contribuição, em março de 1980, para o seminário sobre a “Viagem” organizado por Yvette Centeno na Universidade Nova de Lisboa e a minha comunicação ao colóquio internacional sobre Camões e a Civilização do Renascimento organizado no Centro Cultural Português de Paris por José V. de Pina Martins em outubro de 1980. A sua publicação conjunta representa, no entanto, uma tentativa de leitura temática coerente, embora seletiva, do conjunto da obra lírica e épica de Camões.

Utilizei as edições das *Rimas*, de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (Coimbra: Atlântida Editora, 1973) e, de *Os Lusíadas*, de Emanuel Paulo Ramos (3ª edição. Porto: Porto Editora, 1997).

SUMÁRIO

I — A LÍRICA.....	13
II — A ÉPICA.....	47
III — O TESTEMUNHO DAS CARTAS.....	84

I — A LÍRICA

A MELHOR POESIA É SEMPRE UMA PESQUISA, UMA TENTATIVA de dar forma inteligível ao desconhecido. Ao escrever, na canção VII, “e se é mais o que canto que o que entendo”, Camões cristaliza admiravelmente este propósito filosófico inerente à sua poesia lírica. A mesma canção também aponta para o *amor* e para a *razão* como os polos semânticos da sua pesquisa poética: o amor assumido como uma experiência pessoal a ser vivida ativamente (e não como a idealização contemplativa da Beleza Absoluta inerente ao neoplatonismo renascentista) e a razão como a faculdade humana capaz de transformar a experiência em conhecimento. A aceitação da experiência como a base de um conhecimento que prefere “verdades” a “Verdade” (atente-se na recorrência da expressão “puras verdades” na sua obra) tornou Camões num dos primeiros poetas europeus que pode apropriadamente ser descrito como “moderno”.

O Renascimento, ideologicamente “retrógrado” na medida em que procurava reproduzir e restaurar o passado no presente, consagrou a destruição da ordem medieval em nome do que entendia como a ordem superior do Mundo Antigo mas, paradoxalmente, ao fazê-lo, criou a necessidade dinâmica de uma nova síntese em que ambas se viessem a transformar qualitativamente. Com efeito, só nas aparências pode a História ser entendida como cíclica, e a desejada restauração do passado no presente cedo se tornou num projeto dinâmico de futuro. O conceito aristotélico de “lei natural” tornou-se na procura de qual seria essa lei; a con-

cepção do mundo como o resultado da queda de um estado anterior melhor — fosse o metafísico Jardim do Paraíso, o mundo histórico idealizado da Antiguidade Clássica ou as místicas “estrelas” petrarquianas das almas exiladas — foi gradualmente substituída pela consciência da possibilidade de que o mundo podia ser concretamente melhorado. Sintomaticamente, a metáfora espiritual da transformação da baixa matéria em ouro, tão cara aos alquimistas, levou à proliferação de pequenos laboratórios onde magos aplicados procuravam literalmente, e por meios concretos, induzir à lucrativa metamorfose. Da incipiente dimensão tecnológica incorporada nas formas antigas de pensamento, nasceu uma nova qualidade na perturbadora noção do *progresso* e, com ela, a especificidade do mundo moderno em relação ao medieval e do ocidental em relação ao oriental. As utopias deixaram de ser alegorias da intenção criadora de Deus para se tornarem em modelos de mundos possíveis (e, por vezes, até baseados, em parte, na observação comparativa de mundos existentes noutros quadrantes, como é a China mitificada de Fernão Mendes Pinto); a observação e a experimentação suplantaram a dedução escolástica; e, finalmente, a concepção do Homem que, entendido como microcosmo de uma pressuposta ordem universal, fosse “a medida de todas as coisas”, adquiriu uma nova e arrojada dimensão dinâmica na consciência de que a medida do Homem — microcosmo de uma ordem universal ainda por descobrir — só poderia vir a ser aquela que a sua experiência lhe viesse a definir. Inevitavelmente, as velhas estruturas de pensamento começaram a modificar-se qualitativamente ao serem preenchidas com novos significados: a experimentação procurando o progresso do mundo e a experiência, a felicidade do homem, como manifestações complementares do físico e do metafísico, do coletivo e do individual, na nova síntese em que a noção antiga do Humanismo Cívico ficou amplificada.

Camões, “nel mezzo del camin” da sua vida a meio do século XVI — poeta maneirista e cidadão da diáspora imperial — iria também usar a imagística petrarquiana que ainda dominava a

poesia do seu tempo para veicular uma compreensão do eu e do mundo já muito diferente, e por vezes até oposta, daquela que essa mesma imagística servira para definir e significar. O seu inovador génio literário tende, assim, a manifestar-se em subtís deslocamentos de ênfase dentro das formas recebidas, criando uma aparência de continuidade na própria tradição que está qualitativamente transformando. Camões encheu as garrafas antigas com vinho novo.

Ignora-se qual é a cronologia da obra lírica de Camões. E se é quase um truísmo considerar que a verdadeira biografia espiritual de um poeta é a sua obra, o fato é que Camões não se organizou para a posteridade como haviam feito Dante e Petrarca. No entanto, 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 generérica dos destinos humanos, seria ainda assim possível organizar a sua obra em três grandes grupos que correspondessem a um crescente amadurecimento estilístico (se tal coisa pode ser seguramente detectada em tal poeta) e, sobretudo, a uma gradual, se bem que não necessariamente linear evolução temática da confiança para a dúvida e da dúvida para o desespero. Ou seja, o percurso existencial de um homem que havia sido “grande gastador, liberal e magnífico” (nas palavras de Pedro de Mariz), que era de “natureza terrível” (nas palavras de Diogo do Couto) e que começara por ser “na conversação muito fácil, alegre e dizidor” mas que depois “deu algum tanto em melancólico” (nas palavras de Manuel Severim de Faria).

Quase toda a sua poesia lírica é poesia de amor. O mesmo pode ser dito, é claro, de Dante ou de Petrarca, mas esses admiráveis poetas, que conseguiram a síntese do pensamento filosófico do seu tempo — bem como aqueles, e no essencial foram todos, que até ao tempo de Camões ainda neles se modelavam — viam na mulher amada o ideal divinamente amplificado de si próprios e, conseqüentemente, entendiam a materialidade do erotismo como um obstáculo à obtenção desse ideal. Camões, pelo con-

trário, assumiu a diferenciação da mulher amada como a causa do seu impulso amoroso. Eles submeteram a verdade biográfica dos amores que efetivamente experimentaram a uma transfiguração metafórica que os tornasse no significante simbólico de uma verdade abstrata previamente aceite como superior. Assim, por exemplo, Dante sacrificou à intocável Beatriz, tornando-a no símbolo da sua viagem iniciática para o divino amor total, a ameaçadora realidade biográfica da misteriosa “Madonna Gentile” que também tinha amado. Mas Camões, como um alquimista experimental para quem o amor fosse menos um meio para a ascensão ao divino do que para a fruição terrena do seu valor sublime, submeteu o símbolo da mulher amada à sua realidade e, como tal, diferenciou a obrigatória *uma* Beatriz ou Laura nas várias mulheres que de fato amou.

No soneto “Enquanto quis Fortuna que tivesse”, o pórtico mais adequado de toda a sua poesia lírica, Camões explicitamente avisa o leitor de que os 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 dos seus contemporâneos — mas, por causa da sua diversidade, “puras verdades”, que o leitor pode e deve entender de acordo com a sua própria experiência pessoal do amor, a qual, transformada em critério valorativo superior ao da moral ou estética convencional, é assim subversivamente incorporada na área semântica do poema:

[...]

Ó vós que o Amor obriga a ser sujeitos
a diversas vontades! Quando lerdes
num breve livro casos tão diversos,

verdades puras são, e não defeitos...
e sabeis que, segundo o amor tiverdes,
tereis o entendimento de meus versos!

Desta perspectiva, não é de surpreender que a sua poesia adquira muitas vezes um zelo quase missionista na celebração do “contentamento descontente” que entende ser intrínseco a um amor que se manifesta em contradições correspondentes à verdade relativística — e, portanto, só tendencialmente totalizante — da experiência do amor. Ou que torne o próprio canto em que o celebra num ato de sedução que diversamente “avivente” quem o ler:

Eu cantarei de amor tão docemente,
por uns termos de si tão concertados,
que dous mil acidentes namorados
faça sentir ao peito que não sente.

Farei que amor a todos avivente,
pintando mil segredos delicados,
brandas iras, suspiros namorados,
temerosa ousadia e pena ausente.

[...]

Assumindo e exibindo uma urgência sexual de prosélito profano em campanha de autopropaganda, Camões deleita-se, libertinamente, na desmistificação das convenções petrarquianas do amor cortês ainda dominantes na poesia europeia do seu tempo. É o caso do famoso vilancete à Caterina que promete mas que mente, e a quem ele garante asseguradas delícias se cumprisse:

Caterina é mais fermosa
para mim que a luz do dia;
mas mais fermosa seria
se não fosse mentirosa.
Hoje a vejo piadosa,
amanhã tão diferente
que sempre cuidou que mente.

[...]

Má, mentirosa, malvada,
dizei: para que mentis?
Prometeis, e não cumpris?
Pois sem cumprir, tudo é nada.
Não sois bem aconselhada;
que quem promete, se mente,
o que perde não no sente.

[...]

Tudo vos consentiria
quanto quisésseis fazer,
se esse vosso prometer
fosse por me ter um dia;
todo então me desfaria
convosco; e vós, de contente,
zombaríeis de quem mente.

O tom é leve, trata-se de um poema circunstancial de sedução, mas é significativo da atitude moral e intelectual do poeta que o argumento central da sedução seja o valor superior da experiência ao da virtude convencional.

Noutro vilancete, uma subtil utilização jocosa de metáforas sexuais tradicionais (o “mar” emblemático da sexualidade feminina e as fállicas “barcas” reminiscentes das *Cantigas de amigo* galego-portuguesas) permite-lhe ser ele a prometer uma sólida virilidade à dama ainda hesitante de “embarcar”, claramente menos por virtude do que pela preocupação de escolher, entre as várias “barcas” disponíveis, uma que seguramente não “pendesse”:

Se vos quereis embarcar
e para isso estais no cais,
entraí logo; que tardais?
Olhai que está preíamar!
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.

Descodificando as suas metáforas jocosas numa prosa que as tornasse mais explícitas, este subtil poemeto que nenhum dos comentadores da lírica camoniana parece ter entendido, revela-se de uma obscenidade hilariante.

Esta nada convencional aceitação, mesmo em épocas mais modernas, da legitimidade do desejo sexual da mulher está também na base do delicioso vilancete em que Camões, com uma irônica percepção desmistificadora do fetichismo inerente à identificação da pessoa amada com um objeto que a simbolize (tão característica do amor cortês como veio a tornar-se do amor romântico), põe Joana (por coincidência — ou não? — também o nome da pastora a cuja sapata Jano ficou abraçado na écloga de Bernardim Ribeiro) a queixar-se frustradamente da parvoíce de Joane, o amante mais enamorado da touca que porventura lhe teria dado como um penhor de amor do que dela própria:

Por cousa tão pouca
andas namorado?
Amas o toucado
e não quem o touca?
Ando cega e louca
por ti, meu Joane;
tu, pelo beirame.

Amas o vestido?
És falso amador.
Tu não vês que Amor
se pinta despido?
Cego e perdido
andas por beirame,
e eu por ti, Joane.

[...]

Quem ama assi
há-de ser amada;
ando maltratada
de amores por ti.
Ama-me a mi,
e deixa o beirame,
que é razão, Joane!

[...]

Mas não é apenas nas redondilhas, com a leveza bem disposta do seu uso de temas e metros populares, que Camões afirma a necessária sexualidade inerente ao amor. A mesma atitude é manifestada em poemas como, por exemplo, a terceira das suas dez canções (“Já a roxa manhã clara”), a forma que o poeta preferiu para algumas das suas meditações filosóficas mais profundas. Nas