

## CAMÕES E O REAL

Luis Maffei\*

Outro Luís de voz forte na poesia portuguesa, Luís Miguel Nava, escreveu obra que manifesta muito inquieta relação com a realidade. Em ensaio sobre o autor de *Vulcão*, diz Alberto Pucheu:

Escrever é a obstinação em “abrir frestas através/ das quais possa irromper a realidade”, transcrevendo-as. Escrever é o gesto que, ao juntar a vida, o traçado e o papel, lançando o escritor em uma dimensão que o senso-comum raramente se atreve a frequentar e fazendo com que ele se mantenha íntimo da estranheza, ao criar uma língua para esse encontro, realiza a expectativa de mostrar, na linguagem, o real da realidade. (PUCHEU, 2011, p. 339)

Pucheu comenta a força da linguagem naviana em, nas palavras do poeta, “abrir frestas” para que a realidade irrompa. Indiferenciam-se vida e texto, sendo o texto manifestação da vida e a vida, pulsação no e do texto. O senso-comum não costuma chegar aonde chegam os poetas, cujo compromisso com a estranheza é irrevogável, e a estranheza, sabemos bem, é uma das mais realistas manifestações da realidade – Freud sugeriu que o estranho só é estranho porque, de algum modo, conhecido, e escritores especialmente atentos à realidade, como Eça de Queirós, enxergam sobretudo o que escapa ao senso-comum. Nomeio Eça muito rapidamente pensando, por exemplo, na absurda humanidade absurda que habita o amor, segundo um dos mais importantes autores da transição do XIX para o XX em Portugal, bizzarria tão de Luiza, de Carlos da Maia e de Amaro, como de todos nós.

Para olhares não dados ao exercício da argúcia, só há estranheza em pequenas surpresas, e surpreender-se para além de sustos corriqueiros, como um esbarrão na calçada ou o envelhecimento de um rosto, é raro. Esses olhares não se abrem ao “real da realidade” – entendo-o como um imo perceptível para tais miradas apenas quando uma rara surpresa se impõe. Mesmo assim, o olho tenta voltar ao registro comezinho da rotina, à tentativa de se abrigar no invólucro do dia a dia, enxergando uma segurança, a todos os títulos ilusória, no habitual. Aliás, escrevi imo para tentar indicar algo que pode ser tão superficial como qualquer banalidade, mas cuja não evidência precisa

---

\* Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense, bolsista Jovem Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). É autor, entre outros, de *Despejo quieto – ensaios sobre poesia portuguesa* (EdUFF, 2015) e *Ciranda da poesia – Manuel de Freitas por Luis Maffei* (EdUERJ, 2014). Organizou vários livros, entre os quais *Soldado aos laços das constelações – Herberto Helder*, com Lilian Jacoto (Lumme, 2011). É também poeta; seus títulos mais recentes são *Signos de Camões* (Oficina Raquel, 2013) e *40* (Oficina Raquel, 2015).

da atenção de uns olhos afiados que lhe permitam (seja ele, o imo, profundo ou superficial), ser visto, ou dado a ver.

Um olhar mais aguto, sensível ao acolhimento do estranho, põe, como escreveu Herberto Helder, “(...) o banal/ a contas com o inesperado” (HELDER, 2009, p. 278). As coisas do mundo, mesmo as costumeiras, podem agasalhar profundos sentidos em potencial, e o envelhecimento de um rosto, fato a todos os títulos natural, se desnatura, assim como a morte, pois, como bem indicou Jorge de Sena, “De morte natural nunca ninguém morreu” (SENA, 1984, p. 171). A um poeta como Nava, interessa, segundo Pucheu, “criar uma língua para” o “encontro” entre “vida, traçado e papel”. As frestas na realidade criam seu real, e é o olhar atento que as nota e cria, simultaneamente. Cabe à língua poética propor o choque e abrir frestas na língua, posto que, como bem observa Karlheinz Stierle, o “discurso, não a linguagem, é o lugar do poético”, ou seja, “a eventualidade do poético só é possível quando a linguagem em si não é poética” (STIERLE, 2008, p. 31). Heidegger disse o contrário, ou seja, que a poesia é a linguagem originária, posto que

A essência da linguagem não se revela aí onde ela é abusada e trivializada, deturpada, deformada e rebaixada a um meio de comunicação e a uma mera expressão de uma designada interioridade. A essência da linguagem está aí, onde ela acontece como poder criador de mundo, isto é, onde ela começa a modelar e estruturar o ser do ente. A linguagem originária é a linguagem da poesia. (HEIDEGGER, 2008, p. 255)

Reúno os dois pensadores, que, malgrado as aparências, podem dançar juntos: quando a linguagem não é poética, pode aí se infiltrar a essência da linguagem, ou a eventualidade dessa essência, que é poesia. É como se apenas os discursos capazes de mostrar o real da realidade pudessem criar mundos a partir do discurso, ou seja, de uma ação. Penso em Pessoa, penso em Alberto Caeiro. Quanto mais o guardador de rebanhos olha, menos vê um fundo nas coisas, ainda que veja um real indecível e, por isso, na séria brincadeira caeiriana, indiscutível. É o heterônimo pessoano mais desafiador quem, tal um superficialista (mas, dada a não existência de dentro no mundo, ele não pode ser pacificamente um superficialista...), elogia a única realidade, a tangível, a de fora: “(...) sei que compreendo a Natureza por fora;/ E não a compreendo por dentro/ Porque a Natureza não tem dentro/ Senão não era a Natureza.” (PESSOA, 1993, p. 155). Nada de frestas, nada de mudanças, nada de “real da realidade” nem de discurso poético, coisa contra a qual Caeiro luta. Ou não: frestas sim, mudanças, real da realidade e um discurso poético que celebra a superfície porque não é necessário haver fundo para haver frestas etc.

Um problema curioso em poesia portuguesa é o das diferenças entre Camões e Pessoa – seria melhor dizer entre Camões e cada um dos heterônimos pessoanos? Não sei, mas me aventuro dizendo que Pessoa, ou Caeiro, Campos, Pessoa e Reis, lidam com o real trazendo consigo bagagens pesadíssimas, cheias de vontade de imediação, ou entusiasmo, ou ataraxia, ou medianidade etc. Grande parte do interesse que a cons-

relação Pessoa possui reside justamente no encontro dessas bagagens com mundos que, não raro, as põem em ameaça. Grande parte do interesse de Caeiro é fingir que tal ameaça não o toca, o que, sendo o próprio Caeiro um fingimento, constitui um fingimento em abismo, *en abyme*. Por outro lado, essas bagagens cheias, como são bagagens modernas, sabem que são cheias também, e acima de tudo, de vazio. Isso é imensa liberdade, missão, ou, em palavras pessoanas de Eduardo Lourenço, consciência de que “nada existe à nossa frente senão o que consentimos criar com as nossas mãos. A cada hora o mundo é o que fazemos dele.” (2003, p. 32).

Comecei este ensaio com Luís Miguel Nava, cuja poesia foi progressivamente se abrindo à exploração das frestas do real, à estranheza, a uma experiência cheia de revoluções, pois aberta a esvaziar a bagagem – antes que fique tarde, esclareço que todos temos bagagens, inclusive os de olhar destreinado (especialmente esses, talvez), inclusive os poetas. Mas a bagagem naviana, mais leve que a portada pelos heterônimos de Pessoa e tão aberta, como essas, ao vazio, se permite esvaziar-se sempre que algo, seja uma reação, uma descoberta ou um espanto, fá-la ter de se esvaziar. Esse esvaziamento é, evidentemente, uma renovação, seja nova coleta sem segurança nem acumulação, seja renúncia a qualquer novo recolhimento.

Assim como Nava, Camões olha com esmero a realidade que se mostra a seus olhos. Para enfrentar, enfim, o problema que este texto se coloca, já tendo estabelecido um útil introito, cito soneto cardinal da lírica camoniana:

Que poderei do mundo já querer,  
que naquilo em que pus tamanho amor,  
não vi senão desgosto e desamor,  
e morte, enfim: que mais não pode ser?

Pois vida me não farta de viver,  
pois já sei que não mata grande dor,  
se cousa há que mágoa dê maior,  
eu a verei; que tudo posso ver.

A morte, a meu pesar, m'assegurou  
de quanto mal me vinha; já perdi  
o que perder o medo m'ensinou.

Na vida desamor somente vi,  
na morte a grande dor que me ficou:  
parece que para isto só nasci! (CAMÕES, 2005, p. 160)

Acerca do poema, afirma Helder Macedo:

A sua aventura, a sua viagem pessoal, levou-o para além do medo. Essa a sua procura e a sua aprendizagem da nova humanidade que assumiu e procurou definir no projeto exemplar do seu destino pessoal.

E se perdeu o que perder o medo lhe ensinou, é a perda que lastima, não é a aprendizagem da livre humanidade que só existe para além do medo, na parte donde não pode tornar-se para que foi guiado pelo amor transformado em razão. (MACEDO, 2013, p. 40)

Helder costura sua fala com o soneto “Pois meus olhos não cansam de chorar”, cujo segundo quarteto começa com os versos: “Não canse o cego Amor de me guiar/ Donde nunca de lá possa tornar-me” (2005, p. 161). É aspecto fundamental no que diz o ensaísta a ideia de aprendizagem e de mudança, indicando que o estar no mundo para Camões é um estar mutante; afinal, “Todo o mundo é composto de mudança” (2005, p. 162), composto, logo, não apenas de carne, osso, cérebro etc. e talvez alma, mas também mudança, elemento não menos que composicional de tudo, humanos inclusive. Helder Macedo diz que a lástima é pela perda, não pelo que foi aprendido. Há, contudo, outra leitura para a construção “já perdi/ o que perder o medo me ensinou”, na qual “medo” deixa de ser objeto direto e passa a ser sujeito. Nesse caso, “o medo” ensina o sujeito a perder, o que faz dessa sensação, indispensável para o homem, mais um mestre do poeta faminto por aprendizagem, e fá-lo entender que não é possível manter guardado o que se coletou, pois tudo é mesmo de perder. Ele, o poeta, revela claramente: “tudo posso ver”, numa manifestação do famoso e recorrente elogio camoniano da experiência, outro lado da moeda do elogio de aprender.

Por outro lado, “tudo posso ver” porque tudo se dá a uma visão que só faz sentido por enfrentar a realidade, fato espaçotemporal, com muita atenção. A sentença é mais que apontamento egocentrado e, dentro da desesperança causada pelo constante “desamor” que vitima o sujeito amorosamente pensante, também mais que rara delícia vaidosa ou vingativa; a expressão é sintoma de uma continuada autoconstrução do sujeito poemático, perto da morte mas comprometido fidedignamente com cantar o que canta, ainda que seja um canto desgostoso. Chegou o momento de problematizar um possível efeito de leitura que o começo deste texto porventura causou. Falei, a partir do que disse Alberto Pucheu sobre Nava, de profundidade, imo, o que talvez tenha sugerido que a poesia desoculta uma verdade qualquer, não dada a nossos olhos sem a mediação do poético – ainda que eu tenha tido o cuidado de abrir fresta ao superficial. Não é bem isso. Não se trata de essência, mas de criação, nem de âmagô, mas de devir. Gilles Deleuze afirma que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p. 11).

“Devir”, nos termos em que o expõe Deleuze, tem semelhança com “real da realidade”, construção de Pucheu – meu uso de “criação” quer se pôr ao lado dos sentidos das palavras que peguei deles. Há um soneto camoniano a que já dediquei algumas páginas, mas que, em virtude de sua importância, deve sempre ser revisitado:

Enquanto quis Fortuna que tivesse  
esperança de algum contentamento,  
o gosto de um suave pensamento  
me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, temendo Amor que aviso desse  
minha escritura a algum juízo isento,  
escureceu-me o engenho co' o tormento,  
para que seus enganos não dissesse.

Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos  
a diversas vontades! Quando lerdos  
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! (2005, p. 117)

O que escreveu Deleuze é admiravelmente adequado ao soneto camoniano: a escrita é “um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se”; o poema será, de acordo com a experiência de leitura, sempre novo – e a experiência de leitura não se encontra sempre entre o gerúndio e o futuro? Não é sugerido, no soneto, qualquer imo do poético ou, do real, traduzível pelo poético, pois o poeta escreve aquilo que pode e que pode escolher, num jogo ficcional de dissimulação e indício da própria simulação. Esse poema funda, conscientemente, um lugar comum, posto que é o leitor quem terá de entender os versos e, desse modo, dar-lhes vida. Pessoa-namente, a dor do leitor terá de ser inventada, nova, pois “só” a dor “que eles”, poeta e leitor, “não têm” (PESSOA, 1993, p. 100), será sentida, portanto criada, em ato de estesia, pelo leitor em devir. Há algo muito importante na autoconsciência do soneto: a impossibilidade de isenção em poesia, por diversas razões, inclusive porque os poemas fazem escolhas. Como sabemos todos, pode-se escolher inclusive o que faz sentido chamar, em aproveitamento de um termo que já usei aqui tratando de Pessoa, de indecível.

O indecível em Camões muitas vezes se mostra em forma de pergunta, já que o vazio só entra na mala camoniana *a posteriori*. Um ponto de interrogação encerra o primeiro quarteto de “Que poderei do mundo já querer”, mas alguém poderá afirmar que é uma pergunta retórica. Nem o leitor mais obcecado por respostas, no entanto, diria que é retórica a questão posta no fim de “Amor é um fogo que arde sem se ver”, todo o terceto final: “Mas como causar pode seu favor/ nos corações humanos amizade/, se tão contrário a si é o mesmo Amor?” (2005, p. 119). Assim como o final d’*Os Lusíadas* é uma espécie de anticlímax, o final de um dos sonetos mais citados de Camões também o é, pois as antíteses que marcam um dos poemas mais dinâmicos que conheço – e refiro-me a movimento, o que detecta em amor a característica da turbu-

lência – dão lugar a uma questão de natureza filosófica, que poderia muito bem ser posta num texto em prosa.

Perguntar, para Camões, não é apenas assunção de certas ignorâncias – não deixa de sê-lo, e o autor d’*Os Lusíadas* é exemplo flagrante de uma afirmação de Ruy Belo, segundo a qual “Poetar é, no fundo, mais um acto de humildade” (2002, p. 85). Além disso, contudo, perguntar é um dos instrumentos de que o poeta lança mão para interrogar a realidade, procurando nela uma série de coisas, inclusive uma lógica inencontrável – não a encontrar dá azo à formulação camonianiana, de viés inegavelmente maneirista, de um mundo em desconcerto, mundo. Algumas das grandes perguntas de Camões, mesmo quando não há expressa interrogação, não obtêm resposta, posto que a realidade investigada sói silenciar.

Ao poema, portanto, cabe torcer a realidade, a fim de que a impossibilidade de entendimento não o cale. Isso é mais do que evidente na primeira estrofe da Canção VII:

Manda-me Amor que cante docemente  
o que ele já em minh’alma tem impresso  
com pros[s]uposto de desabafar-me;  
e porque com meu mal seja contente,  
diz que ser de tão lindos olhos preso,  
contá-lo bastaria a contentar-me.  
Este excelente modo de enganar-me  
tomara eu só de Amor por interesse,  
se não se arrependesse  
co a pena o engenho escurecendo.  
Porém a mais me atrevo,  
em virtude do gesto de qu’escrevo;  
e se é mais o que canto que o qu’entendo,  
invoco o lindo aspeito,  
que pode mais que Amor em meu defeito. (2005, p. 216)

O poema começa com a exteriorização de algo que reside dentro do sujeito lírico, cujo fito é desabafar-se: sairá da interioridade o que Amor imprimiu n’alma do eu, a fim de ocupar lugar-comum semelhante ao exposto em “Enquanto quis Fortuna que tivesse”. Não haverá, todavia, contentamento no mero relato da prisão, ou seja, do enlevo amoroso, pois o “engenho” está parcialmente escurecido, também de modo análogo ao do soneto que investe no “entendimento”, pelo leitor, “de meus versos”. A canção diz claramente que irá além dos ditames de amor, expressos no início da estrofe, em direção a um atrevimento, palavra-chave do começo d’*Os Lusíadas* – “novo atrevimento” (*Lus*, I, 18, 3) –, e a rima é sugestiva: “atrevo” com “escrevo”, indicando que o ato da escrita, por excelência, dá-se a gestos atrevidos, rebeldes. O poeta, inclusive pela humildade que caracteriza sua percepção de mundo, entende menos do que canta, e não é o pouco entendimento que o faz silenciar, pelo contrário. Em Camões, interrogar o real é um modo profícuo de aproximação ao real, e interrogar faz parte do

repertório de que um poeta dispõe. Não se distingue muito disso a opção pela partilha do que não se entende bem, pois é ao realizar sua vocação de existir que o poema possibilita entendimentos íntimos da estranheza, como disse Pucheu de Nava, capazes de furar a realidade e nela fundar novos sentidos em devir.

Insisto num ponto, movendo-o agora um bocadinho e recuperando a ideia de criação: não se trata de encontrar um âmag, mas de criar, mesmo que se crie um âmag, e isso é já prática ficcional. Não há nada que esteja guardado à espera de um desvelamento feito pela palavra poética, já que o jogo é criativo e passeia entre a liberdade inventiva e certas condenações, de carácter mais ou menos trágico. Amor determina os caminhos da “Canção VII” e de “Enquanto quis Fortuna que tivesse”, por exemplo, e o poema obedece. No entanto, insubordinado e atrevido, livre enquanto preso pelo que extrapola seu poder, esforça-se o poema para extrapolar quaisquer ditames, pois escolheu mergulhar em funda investigação.

Assim, “se é mais o que canto que o qu’entendo”, “Conheci-me não ter conhecimento”, e a procura fica mais dita do que nunca em versos da quinta estrofe:

Assi que indo perdendo o sentimento  
a parte racional, me enristecia  
vê-la a um apetite sometida;  
mas dentro n’alma o fim do pensamento  
por tão sublime causa me dizia  
que era razão ser a razão vencida.  
Assi que, quando a via ser perdida,  
a mesma perdição a restaurava;  
e em mansa paz estava  
cada um com seu contrário num sujeito.  
Ó grão concerto este!  
Quem será que não julgue por celeste  
a causa donde vem tamanho efeito  
que faz num coração  
que venha o apetite ser razão? (2005, p. 217)

O concerto, que a lírica de Camões muitas vezes verifica em aguda falta num desconcertado mundo, só tem lugar, eventualmente, no poema, espaço onde elementos como “apetite” e “razão” se concertam, e onde se podem concertar também os amantes, nessa que é das mais altas quimeras camonianas. Em “Ele canta, pobre ceifeira”, há um verso, “O que em mim sente ‘stá pensando” (1993, p. 98), que pode ajudar a ler Camões e Pessoa, claro, cada um de uma maneira. Lembrei-me do verso porque pensa enquanto sente o eu lírico que escreve “cada um com seu contrário num sujeito”, por exemplo, ou “Ó grão concerto este!”. Faz mais: considera a “razão” por dois vieses, destacando nela um par de sentidos: o de pensamento e o de motivação. A causa que transforma apetite em razão só pode mesmo ser celeste, já que permite um encontro metamórfico (“Transforma-se o amador na cousa amada/ por virtude do muito imagi-

nar”, encetando o fato de que “(...) o vivo e puro amor de que sou feito/ como a matéria simples busca a forma” (2005, p. 126), em movimento, é claro) entre razão como azo e razão como pensamento. Tudo em movimento, evidentemente, se “O que em mim sente ‘stá pensando” quando a vontade de comer se junta à fome de conhecer.

Num cultíssimo ensaio intitulado “Amor e mundividência na lírica camoniana”, Vítor Aguiar e Silva descreve aspectos da doutrina neoplatônica, ou de derivações neoplatizantes, do amor, ressaltando o concerto, pressuposto por nomes como Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, entre um espírito cósmico e os humanos. Segundo esses autores, não há qualquer reprovação à sexualidade posta em ato. Poesia contraditória a esses valores já fora praticada por poetas como Guido Cavalcanti, segundo os quais o amor, ou Amor, é obscuro, amigo da Noite, da Fortuna e da Morte – mesmo Petrarca chegou a maldizer o amor em sua poesia palinódica. Para Aguiar e Silva, a poesia camoniana, já que nela ocorrem, em simultâneo, uma concepção neoplatônica de amor e uma antineoplatônica, é palco onde se encena um “escândalo insuportável das contradições da racionalidade” (AGUIAR E SILVA, 1994, p. 175). Em seu ensaio, Aguiar e Silva não poderia deixar de se referir a “Manda-me Amor que cante docemente”. O referencial camonista afirma que, no poema,

a malignidade vingativa do Amor (...) não submete apenas a “parte racional” à tirania do “apetite”, mas justifica pela “razão”, insidiosa e paradoxalmente, que a razão seja assim subjugada. Sob o império da alienação originada por uma das inúmeras metamorfoses que na obra camoniana assinalam a natureza trágica e a potência destrutiva do amor, o eu lírico (...) comenta desse modo o concerto do seu desconcerto íntimo, numa ironia transcendentalmente desesperada em que a razão se espanta da sem-razão subversora da própria racionalidade (1994, p. 173)

O paradoxo entre “razão” e “razão” é também entre razão e “apetite”, posto que o desejo é, ele mesmo, razão, não por ser racionalidade, mas por ser motivo. É por isso que a “indigência”, segundo Maria Helena Ribeiro da Cunha ao tratar de Camões via Leão Hebreu, “é a condição *sine qua non* da existência do desejo e razão” (este uso ajuda meu argumento) “da sua própria permanência” (RIBEIRO DA CUNHA, 1989, p. 36). Apetite é desejo, e sua tensão com a “razão” não é interdita, pelo contrário, é algo que pode, segundo a autora de “A dialética do amor e do desejo”, organizar e harmonizar contradições, graças a uma “gradação hierarquizante”, cujo destino é bastante elevado, mas sempre em relação com o terreno. E a Camões interessa imensamente o terreno, posto que seu real, lugar onde se abrir frestas, é axialmente investigado, inclusive pela experiência a que os poemas se dão.

Não estranha que “o lindo aspecto” possa “mais que Amor em meu defeito”, pois a face de coisa amada é mais alterante que Amor feito *fictio personae* (1994, p. 173), expressão que recolho do ensaio de Aguiar e Silva. Além da tirania apontada pelo ensaísta, há uma humanidade que é Amor quem, mesmo que deforme, enforma, e a forma que adquire é humana, dotada de um “lindo aspecto”. O “defeito”, a indigência, o desejo, o humano “apetite” recolhe a “potência destrutiva do amor” e transforma-a



em potência criativa. O poema replica o movimento contente e fecundo da sexualidade enquanto se afirma dono de um erotismo próprio, fecundante. E o desespero, segundo Aguiar e Silva, surge na ironia de um verso exclamativo, “Ó grão concerto este!”, posto que a “sem-razão” é “subversora da própria racionalidade”. Ou a razão de ser do apetite é que põe a racionalidade em movimento? Nesse caso, “o apetite” vem “a ser razão” num concerto nem tão irônico, a não ser que a perspectiva não queira mover dicotomias.

Avanço brevemente em outra diferença que acuso entre os dois poetas-baliza da literatura portuguesa – neste ensaio, Pessoa me ajuda a pensar Camões, esclareço, o que me faz não querer imergir no universo múltiplo do autor que brincou de Supra-Camões. Se todo poeta tem uma bagagem, como já disse, a de Camões, por um lado, pode ser entendida como mais leve, ou melhor, capaz de se abrir com mais facilidade que a de cada um dos heterônimos pessoanos. Por outro lado, já disse que boa parte do peso dos sacos de Caeiro, Reis, Campos etc. é um espesso vazio, coisa que não cabia na bagagem de um homem do século XVI, recém-saído da experiência encantadora do Renascimento e portador de muito dela, neoplatonismo inclusive. Há, no real de Camões, antropocentrismo problemático, que convive com elemento que não haverá, ao menos com semelhante segurança, no de Pessoa: Deus. À primeira vista, isso poderia trazer alguma segurança ao poeta, e, segundo o citado ensaio de Vítor Aguiar e Silva, talvez tenha trazido mesmo, pois uma “resposta possível” para as contradições e antinomias camonianas está “nas redondilhas *Sóbolos rios que vão*, poema que constituiria a síntese e a solução neoplatónica do dissídio vivencial, mental e espiritual de Camões.” (1994, p. 176)

Pessoa é um poeta sem Deus, ou de Deus enviesado, para quem há muitas mais coisas entre o homem e o sagrado que a presença de uma divindade última e escatológica. Em outras palavras, foi preciso, modernamente, lidar com a ausência de centro, com um Deus filosófica e historicamente morto, e isso foi um trampolim poderoso para a ficção pessoana, que deu a cada heterônimo sentidos às vezes unívocos, e cada um foi ao mundo com eles – obviamente, Pessoa só acha Deus quando o cria, e aí Deus pode ser deuses, nada, jogo ou o gato do “Magnificat” de Álvaro de Campos: “Gato que me fitas com olhos de vida,/ Quem tens lá no fundo?/ É Esse! É Esse!/ Esse mandará como Josué parar o sol e eu acordarei;” (PESSOA, 1999, p. 198). Aos heterônimos não corresponder um centro já é indicativo de vazio, e aí cada uma das equipagens pessoanas é, a um tempo, pesada e lacunar, o que favorece uma ironia tão irônica que, aparentemente, não irônica. No aparato de Camões, lá está Deus, central mas não central, já que fora do “rotundo/ Globo” (*Lus*, X, 80, 5-6), problemático, posto que pouco dado ao real, tampouco às frestas. Um soneto é especialmente fecundo para pensar essa questão, a partir da temática do desconcerto:

Correm turvas as águas deste rio  
que as do Céu e as do monte se enturbaram;

os campos florecidos se secaram,  
intratável se fez o vale, e frio.

Passou o verão, passou o ardente estio,  
úas coisas por outras se trocaram;  
os fementidos Fados já deixaram  
do mundo o regimento, ou desvario.

Tem o tempo sua ordem já sabida;  
o mundo, não; mas anda tão confuso,  
que parece que dele Deus se esquece.

Casos, opiniões, natura e uso  
fazem que nos pareça desta vida  
que não há nela mais que o que parece. (2005, p. 168)

O soneto pode ser lido em perspectiva a “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, inclusive pela ocorrência em ambos de uma palavra-chave, “regimento”. Neste texto, basto-me no acima transcrito, que propõe uma cisão entre “mundo” e “tempo”. O “mundo”, realidade tangível à experiência do sujeito lírico, é “confuso”, enquanto o tempo mantém sua ordem. Há, portanto, um divórcio entre tempo e espaço, duas instâncias em desejada relação que, quando apartadas, criam no poeta uma espécie de precipício subjetivo. A partir do “tudo posso ver” que se encontra no citado “Que poderei do mundo já querer”, entendo real como dado espaço-temporal, mas, em “Correm turvas as águas deste rio”, isso se complica, pois, enquanto o tempo segue seu curso, o mundo é um “desvario” – por isso, o eu, além da natureza, se encontra perto desse estado, e a última palavra do segundo quarteto não deixa de ser um verbo em primeira do singular.

Por essas e outra, “parece” que Deus “se esquece” do mundo, o que me faz repetir algo do começo deste texto: escrevi imo para tentar indicar algo que pode ser tão superficial como qualquer banalidade, mas cuja não evidência precisa da atenção de uns olhos afiados que lhe permitam (seja ele, o imo, profundo ou superficial), ser visto, ou dado a ver. A aparência é do esquecimento de Deus, dada à percepção do poeta no mundo em “desvario”, o que enseja, por sua vez, outra aparência: nesta vida, talvez não haja nada além da própria aparência, sem imo, sem essência, sem profundidade. Maria Helena Ribeiro da Cunha, muito dedicada a pensar as bases filosóficas de que Camões lançou mão, afirma: “Camões percorre o conceito aristotélico do verosímil, que lhe abre a possibilidade de invocar continuamente o estranhamento diante de uma realidade contraditória e não explicada pelo entendimento” (1989, p. 97), o que o leva a formular o próprio desentendimento diante da desconfortável realidade.

Um detalhe desse soneto é magistral e revelador: em dois versos, “que parece que dele Deus se esquece” e “que não há nela mais que o que parece”, há incômoda proximidade de ocorrências do pronome “que”, não obstante a diferenças das respectivas

funções sintáticas. A aspereza sonora e visual expressa a gagueira do poeta e do poema, incapazes de dizer maciamente de um desconcerto do mundo que toca Deus. O atrito dos “que” reforça a incompreensão acerca desse Deus que poderia concertar e o real, dando-lhe bom regimento: o problema é o da incognoscibilidade de Deus ou de Sua apatia? Dizendo, ou perguntando, de outro modo: se “parece” que “Deus se esquece” do mundo, e se, na “vida”, a aparência (“pareça”) é a de “que não há nela mais que o que parece”, há uma essência atrás da aparência? Não perco de vista as três ocorrências dessa ideia a partir do décimo primeiro verso, tampouco que Deus não aparece à Máquina do Mundo. Uma pergunta feita ao futuro: será possível investigar Deus em Camões tendo como apetrecho inclusive a ideia de indecidível?

Um instrumento muito usado pela crítica camoniana ao longo dos tempos é a biografia do poeta. As conquistas, digamos, que o estruturalismo legou aos estudos literários reduziram o abuso biografista, mas não impedem que leitores ainda lancem mão do expediente. No ensaio aqui já citado, Vítor Aguiar e Silva chama a atenção para esse fenômeno; após referir-se à impossibilidade do estabelecimento de uma “cronologia da produção de cada um dos poemas de Camões”, o ensaísta afirma: “no plano epistemológico”, procurar respostas para as interrogações que a obra camoniana levanta provém de uma crença “racionalistamente ingênua de que as contradições e antinomias (...) resultam de alterações da forma do conteúdo e da forma da expressão produzidas natural e até organicamente ao longo do curso do tempo histórico e do tempo biográfico” (p. 175). O que vem ao caso não é a história de Camões, produtora de uma biografia que, por sua vez, já não seria capaz de responder a algumas das grandes perguntas que essa poética suscita – por que o seria? O que vem ao caso é um real que vive no e do texto, e que ficciona uma vida; apenas nesse sentido é criativo usar o termo biografia.

Helder Macedo, antes de acusar a novidade proposta por Camões em seu ensaio, faz indicação historicamente importante enquanto lê endechas que foram motivadas pelos encantos de uma escrava: “O uso sexual de mulheres nativas – e não menos de escravas – foi desde sempre um dos espólios de todos os impérios, e Camões, soldado imperial de manifesta libido, certamente teria usado e abusado do privilégio” (2010, p. 31). Volto a tratar desse poema, que já visitei outras vezes<sup>1</sup>, mas que agora, em virtude da relação de Camões com a realidade, visito com outros olhos:

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

<sup>1</sup> Refiro-me especialmente ao ensaio “O tempo do falo, o intercâmbio: um Camões e uma Luiza, com Chapeuzinho a meio”, presente no livro *Despejo quieto – ensaios sobre poesia portuguesa* (Editora da UFF, 2015).

fosse mais fermosa.

(...)

U'a 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. (2005, p. 89, 90)

Pensando eu em Camões e o real, pergunto-me: o que a realidade histórica diz a um soldado imperial do século XVI? Mais ou menos o que apontou Helder Macedo, e não estou aqui debruçado sobre a biografia, mas sobre mais uma fresta camonianamente aberta no seu tempo. Que faz Camões com essa bagagem, que efetivamente traz consigo? Não perco de vista que, no equipamento, há verdades, como a brancura da beleza e a inexistência de alma em negros. E o que esse poeta faz? Permite que a experiência modifique suas verdades, pois o real da realidade que o encantamento por uma negra ensina é, por exemplo, que a beleza não precisa ser assim tão branca, e que, nesse caso, se a cultura está errada, ela precisa ser revista. Enxergar esse real é prerrogativa de um olho que reinvente a realidade, pois nenhuma realidade possui, especialmente para o interesse do poético, verdades indiscutíveis, assim como o discurso poético não se curva à linguagem apoética, como disse Stierle.

Mais vê o sujeito lírico; por exemplo, que o amor provém de uma fecunda mescla, na escrava que faz seu escravizado ocidental “servir a quem vence” (2005, p. 119),

entre beleza e siso, ou seja, capacidade de fala e julgamento. Ela, “*bárbora não*”, não poderia mesmo ser desprovida da fala, pois uma obra como a camoniana solicita do mundo que a modifique, insta à realidade notícias que movam os poemas para que eles, a partir disso, se movam em várias direções, para usar adjetivo mirandino, “*mudaves*” (MIRANDA, 2010, p. 101), e devolvam a uma realidade alterada a premência da mudança. Por isso, quando a realidade cala, e a realidade, muitas vezes, é um fábrica de inexpressão, os versos podem desesperar-se.

De novo: e Deus? Se Camões é um poeta cujo saber é de estudo e experiências feito, e se tudo muda a partir de um advento como o da “*cativa*”, como nutrir uma relação fértil com Deus sem que Ele se mostre à experiência do homem? Deus não está em hipótese alguma morto no tempo de Camões, pelo contrário, Sua vida é exuberante, ainda que Ele possa ser um tanto assustador em seu *continuum* de mistérios. O problema talvez passe mesmo pela cognoscibilidade de Deus; Reinholdo Aloysio Ulmann, pensando nas consequências do pensamento de Kant já a partir do século XVIII, expõe que, segundo a tese agnóstica, no que concerne “às categorias de espaço e tempo”, “só logramos conhecer e afirmar com certeza o que é acessível à experiência dos sentidos, ou melhor, o que se enquadra nas categorias de espaço e tempo.” (ULMANN, 2006, p. 655) Kant, um crente, teve que associar Deus e dever para não correr qualquer risco da descrença (não fosse isso, talvez o filósofo de Königsberg coubesse no paladar de Caiero). Não sei se Camões descreu, mas seu século XVI assistiu à Reforma luterana. Os reformadores diziam, segundo Ulmann, que, “pelo pecado original, a natureza humana decaiu e corrompeu-se (...); em razão disso, não logra o homem conhecer a Deus racionalmente, mas só pela fé (*sola fide*).” (p. 658) É aí que os versos se desesperam: quando a realidade cala, quando Deus continua calado. A lírica camoniana tem muita dificuldade em dar um salto de fé que não acuse Deus como ausência no mundo, não consegue pôr em prática a *sola fide*.

É por essas e outras que mudança, de fato, além de palavra-chave de “O sol é grande, caem co’ a calma as aves” (de que citei apenas uma palavra, mas que é um Sá de Miranda camonianamente importante) e “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, é palavra-chave, com outros sentidos, de Camões como um todo. Se eu disse que a poesia camoniana só divisa hipótese de concerto, e a prática, eventualmente, no poema, isso não significa ato pacífico, harmonizante, de ordenação do mundo; significa investimento na mesma mudança, irrequieto questionamento e autoquestionamento, participação empenhada num mundo que nada tem de fácil. Um mundo *mudave* é assustador, pois não permite qualquer quietude, qualquer, no limite, estabilidade, é lugar onde “os fementidos Fados já deixaram/ do mundo o regimento, ou desvario” – pensa Camões, Deus não poderia se deslocar um bocadinho mais? Não obstante, o mesmo mundo é onde uma “*cativa*” me pode ter “*cativo*”, onde o real é matéria de alteração pelo poético, onde o desejo trabalha para transformar indignência em dignidade amorosa.

Procurar diferenças entre Camões e Pessoa é, muitas vezes, encontrar convergências. Recito o que disse Lourenço: “nada existe à nossa frente senão o que consentimos

criar com as nossas mãos. A cada hora o mundo é o que fazemos dele.” (2003, p. 32), e isso não vale para os dois poetas? Liberdade no desespero e no vazio, na procura de Deus ou na consciência de Deus morto, fato é que esses poetas (e os poetas em geral) procuram criar seus mundos, já que sabem muito bem não ser bastante, por razões diferentes, o mundo que se lhes oferece. Já afirmei, e afirmo de novo, que, no universo da heteronímia, o mais camoniano dos nomes líricos é Álvaro de Campos; ele escreveu, na “Tabacaria”, um parêntesis notável: “(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira/ Talvez fosse feliz.)” (1999, p. 292). A lavadeira de Campos, sem dúvida reencarnação da engomadeira de Cesário Verde, não será também uma versão altamente burguesa da cativa camoniana? Os tempos são outros, mas não deixa de ser exemplar: em Campos, “se eu casasse”; em Camões, “porque nela vivo”. A semelhança não nega, em virtude das diferenças de relação com cada bagagem, haver o pretérito do subjuntivo, num, o presente do indicativo, noutro.

O senso-comum resulta de coincidências dentro da cultura – coincidências de valores solidificados, verdades irrefletidamente partilhadas, clichês. O fato de essas coincidências criarem um “lugar comum” fez com que essa expressão passasse a significar banalidade, chavão, já que o comum pouco atento é, de fato, desprovido de qualquer potencial de novidade, exceto nas tais situações de rara surpresa. Mas lugar-comum pode ser espaço de vivências em conjunto menos previsíveis, como a indicada por Jacques Rancière no belo título de seu livro *A partilha do sensível* – um fragmento importante da apresentação do ensaio diz dos “possíveis” determinados por um “regime estético das artes” e seus “modos de transformação” (RANCIÈRE, 2009, p. 13). O senso-comum, no que tem de menos inventivo, crê sobremaneira na realidade, e não tem vocação para enfrentá-la com desconfiança, suspeita. Digo isso inspirado pelo que disse Pucheu de Luís Miguel Nava, citação que abriu este trabalho. Reproduzo outra vez parte do fragmento:

Escrever é o gesto que, ao juntar a vida, o traçado e o papel, lançando o escritor em uma dimensão que o senso-comum raramente se atreve a frequentar e fazendo com que ele se mantenha íntimo da estranheza, ao criar uma língua para esse encontro, realiza a expectativa de mostrar, na linguagem, o real da realidade.

Rancière me sugere articular a Camões, mestre de estesias transformadoras, os “possíveis”, que terão que ver, no caso do poeta, com as mudanças impostas pelo mundo aos versos que, devolvidos ao mundo, causarão novas estranhezas, novos encontros e mudanças. A língua para isso terá de ser uma “língua nova” (SENA, 1984, p. 162) – a expressão é de Jorge de Sena, presente num poema intitulado “Camões dirige-se a seus contemporâneos”, e não se refere apenas ao português, cuja fixação teve no autor d’*Os Lusíadas* personagem fundamental –, inventora de um discurso que se infiltre na linguagem a fim de fundar nela “o real da realidade”. Se assim, novo também o real, posto que causado por uma língua cujo traço fundamental é o atrevimento. Posto está

um gesto revolucionário, pois, como bem escreveu Roland Barthes, “ ‘Mudar a língua’, expressão mallarmiana, é concomitante com ‘Mudar o mundo’, expressão marxiana” (BARTHES, 1997, p. 24). Mudar o mundo ao mudar a língua é mudar o leitor, possibilitando-lhe um olhar novo, atrevido como costuma ser, ou melhor, como tem de ser a poesia que mereça o nome de poesia.

**Resumo:** A relação da obra de Camões com diversos aspectos da realidade se dá em estado de abertura. Por isso, diante da necessidade de revisão de verdades culturais, por exemplo, a poesia camoniana é capaz de torcer noções unânimes de seu tempo a fim de se adequar à experiência, valor equívoco mas central no entendimento de mundo visto na obra do maior poeta português de todos os tempos. Essa característica dá ao autor d’*Os Lusíadas*, entre outras peculiaridades, uma grande diferença em relação a Fernando Pessoa.

**Abstract:** *The relation of Camoens’ work with several aspects of the reality happens in state of opening. So, for example, in face with the need of revision of cultural truths, the camonian poetry is capable of twisting unanimous notions of their time in order to suit into the experience, controverted value but central in the understanding of the world as seen in the work of the greatest Portuguese poet of all times. This characteristic gives to the author of Os Lusíadas, among other peculiarities, a big difference in relation to Fernando Pessoa.*

**Palavras-chave:** Camões; real; abertura

**Keywords:** Camoens; real; opening

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor. Amor e mundividência na lírica camoniana. In. *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994.
- BELO, Ruy. *Na senda da poesia*. Organização Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Rimas*. Edição de Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei – o fundamento místico da autoridade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. *Lógica. A Pergunta pela essência da linguagem*. Tradução de Maria Adelaide Pacheco e Helga Hooock Quadrado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- HELDER, Herberto. *Ofício cantante – poesia completa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. 3. ed. Lisboa: Gradiva, 2003.
- MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.
- \_\_\_\_\_. Luís de Camões então e agora. *Outra Travessia* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2º semestre de 2010. pp. 15-54.
- MIRANDA, Francisco de Sá de. *Poesias*. Edição de Marcia Arruda Franco. Coimbra: Angelus Novus, 2011.

- PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outro eus*. Seleção de Afrânio Coutinho. Fixação dos textos e notas de Maria Aliete Galhoz. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- . *Poemas de Álvaro de Campos*. Fixação do texto, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PUCHEU, Alberto. Alguns motivos pelos quais não consigo fugir dos poemas de Luís Miguel Nava. In: ALVES, Ida & MAFFEI, Luis. *Poetas que interessam mais – leituras da poesia portuguesa pós-Pessoa*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011. pp. 331-350.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível – estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: 34, 2009.
- RIBEIRO DA CUNHA, Maria Helena. A dialéctica do amor e do desejo. In: *A dialéctica do desejo em Camões*. Lisboa: INCM, 1989.
- SENA, Jorge de. *Trinta anos de poesia*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1984.
- STIERLE, Karlheinz. *Existe uma linguagem poética?* seguido de *Obra e intertextualidade*. Tradução de Rui Mesquita. Famalicão: Quasi, 2008.
- ULMANN, Reinhold Aloysio. É impossível conhecer Deus pela razão? *Teocomunicação* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Teologia, Faculdade de Teologia, PUC-RS, v. 36, n. 135, Set, 2006. pp. 653-667.