

## O tempo e o espaço: a errância na lírica camoniana<sup>1</sup>

Maria do Céu Fraga \*

**Resumo:** Se n' *Os Lusíadas* a viagem representa o triunfo do homem sobre os elementos e permite aos heróis ultrapassarem a própria natureza humana, nas *Rimas* camonianas o tema ganha colorações muito diferentes. Camões opera poeticamente a confusão entre espaço e tempo que Jankélévitch considerou ser o fulcro da percepção nostálgica. “Peregrino vago errante”, Camões explora ecos de ressonância autobiográfica para exprimir em termos de espaço a desorientação introspectiva de índole lírica. No presente estudo, mostra-se como os símbolos e os valores que se associam à viagem são reinterpretados e reelaborados nas *Rimas* de forma a dar amplitude universalizante à expressão de uma personalidade plurifacetada. Ao mesmo tempo, a análise operada permite concluir que não há contradição essencial no tratamento dado ao tema na epopeia e na poesia lírica, e que em ambos os casos se manifesta a sensibilidade típica do maneirismo, aliada à exploração de gêneros literários diferentes.

**Palavras-chave:** Camões. Período literário. Viagem. Lirismo.

**Abstract:** If in *Os Lusíadas* travel represents the triumph of man over the elements, allowing the hero to overcome human nature itself, in the *Rimas* it acquires a rather different meaning. Camoens manages to accomplish the poetic intermingling of time and space considered by Jankélévitch to be at the centre of nostalgic perception”. Pilgrim wanderer and errant”, Camoens explores echoes of autobiographical resonance to express in spatial terms the introspective disorientation of a lyric nature. In the present study, we look at how the symbols and values associated to travelling are reinterpreted and redefined in the *Rimas* in such a way as to imprint universalizing amplitude to

---

<sup>1</sup> Com ligeiras alterações, este texto reproduz a intervenção que, integrada numa mesa redonda sobre “A Lírica camoniana”, foi apresentada na VII Reunião *Internacional* de Camonistas (Coimbra de 24 a 26 de Novembro de 2005).

\* Professora da Universidade dos Açores, Portugal.

the expression of a multifaceted personality. At the same time, the analysis that is developed leads to the conclusion that there is no essential contradiction in the treatment given by Camoens to the theme in the epic poem and in his lyric poetry. Both express the sensibility that is typical of mannerism, allied to the exploration of different literary genres.

**Keywords:** Camões. Litterary History.Travelling. Lyricism.

Nos “grandes campos de Roma”, Sá de Miranda escreveu uma cantiga que intrigou alguns críticos oitocentistas. Roma, o berço e lugar de vestígios de uma civilização que se procurava fazer renascer, era, no século XVI, o destino mítico da viagem dos humanistas e dos homens de cultura. O nosso poeta, explica o seu anónimo biógrafo seiscentista, “quis peregrinar polo mundo, porque no repouso a que determinava recolher-se o não inquietassem as novas do que não vira”<sup>2</sup>. Porém, não obstante ceder à curiosidade intelectual e à veneração que movia tantos dos contemporâneos e levara já a Itália um parente seu, D. Francisco de Sá de Meneses, em vez de louvar e descrever a grandiosidade das ruínas romanas, ou de se sentir por elas poeticamente inspirado, como acontecerá a du Ballay, Sá de Miranda lamenta-se:

Todos estes campos cheos  
 são de saudade e pesar  
 que vem pera me matar  
 debaixo de céus alheos.  
 Em terra estranha e em ar,  
 mal sem meo e mel sem fim,  
 dor que ninguém não entende,  
 até quam longe se estende  
 o vosso poder em mim!  
 (MIRANDA, 1977, v. 2, p. 22).

<sup>2</sup> A biografia de Sá de Miranda, embora não seja assinada, é anunciada no próprio título da 2ª edição das suas obras, dando bem conta do interesse que poderia despertar (*As obras do doctor Francisco de Saa de Miranda. Agora de novo impressas com a relação de sua calidade e vida*, Lisboa: Vicente Alvarez, 1614). Citamos esta “Vida do Doutor Francisco de Sá de Miranda colegida de pessoas fidedignas que o conheceram e trataram, e dos livros das gerações deste reino” a partir edição das *Obras completas*, texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa, 3ª ed. rev, 1977, Lisboa: Sá da Costa, 1977, v. 2, p. VIII.

Os críticos lembravam até que a vida e a literatura do século XVI português estão marcadas pelo apelo da viagem. A curiosidade dos viajantes, que rumavam sobretudo em direcção aos novos territórios da África ou do Oriente, veio a dar origem a um núcleo significativo de obras que se reúnem sob a classificação genérica de “literaturas de viagens” e dão um cariz muito peculiar à literatura portuguesa da época.

Mas não atendiam a que Sá de Miranda fazia uma declaração amorosa, um poema de saudade, e, portanto, a “terra estranha” significava liricamente o afastamento, enquanto a imensidão dos “campos sem fim” se prolongava em ecos emocionais que se não compadecem com a abertura à consideração do mundo exterior<sup>3</sup>. E, contrapondo a obra do introdutor da medida nova à de Camões, encontravam essa abertura n’*Os Lusíadas*.

Sem constituírem uma obra integrável na “literatura de viagens”, *Os Lusíadas* tomam como trave mestra de toda a narrativa uma viagem que marcou o mundo moderno, e sobre ela sedimentam o sentido épico de séculos de história do “peito ilustre lusitano”. Ao longo da escrita da epopeia, Camões foi sensível ao apelo do exótico e às expectativas dos leitores da sua época, que, se, por um lado, queriam encontrar o nome dos heróis pátrios, por outro queriam também conhecer os novos mundos alcançados. Tendo ele próprio percorrido os mares e as paragens longínquas de que fala, batalhado e vivido nesses territórios distantes, pôde satisfazer a curiosidade do leitor através de descrições dinâmicas e literariamente realistas. Mesmo se é controverso saber-se até que ponto as descrições d’ *Os Lusíadas* dependem de uma real capacidade de observação ou se socorrem de textos e descrições de outros autores, o certo é que elas provam uma real capacidade de imaginação<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Uma perspectiva moderna, muito lúcida, sobre a inegável atracção que Itália exerceu sobre Sá de Miranda e os portugueses cultos da sua época, encontra-se em Luís de Sá Fardilha, “Letras que viajam. O mito de Itália na renovação poética em Portugal no século XVI”, in *Nápoles – Roma 1504. Cultura y literatura española y portuguesa en Italia en el quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica*, Salamanca: Universidade de Salamanca, 2005, p. 309-321.

<sup>4</sup> A título de exemplo, vejam-se as judiciosas observações de Luís de Albuquerque “Sur quelques textes que Camões consulta pour écrire *Os Lusíadas*”, in *Arquivos do Centro Cultural de Paris*, v. 16, 1981, ou o ensaio de Vasco Graça Moura “Vi claramente visto ou Camões e D. João de Castro”, *Os Penhascos e a Serpente e outros ensaios camonianos*, Lisboa: Quetzal Editores, 1987, p. 315-362.

Observou já Pinto de Castro que “não falta na obra de Camões um único momento de quantos compõem uma viagem”<sup>5</sup>. De facto, e pondo agora de parte *Os Lusíadas*, nas *Rimas* encontram-se a despedida e o projecto de regresso, as lágrimas do apartamento e o suave engano da fantasia, as tempestades, os naufrágios e a bonança.

Das viagens marítimas e dos “rudes marinheiros”, Camões conhece a crueza objectiva: é ver as cores com que, nas oitavas da Petição ao regedor, imagina o tratamento a que seria sujeita a “pobre Dona Catarina”, caso viesse a ser embarcada, ou ver o tumulto alvoroçado com que se erguem as tempestades.

Mas se a viagem pode significar observação e abertura ao exterior, sinal de curiosidade intelectual e diversão, pode também propiciar a introversão. Na poesia lírica das *Rimas* camonianas, o que a epopeia pressupunha de abertura ao exterior e de exaltação desaparece, sem que no entanto se altere a mundividência que dá unidade à obra camoniana no seu todo e que nos faz pensar em Camões como poeta do maneirismo. Na Lírica, à determinação, ao sentido e objectivos que o próprio termo *viagem* faz pressupor, substitui-se o de errância, do andar sem destino traçado, do *errare* que etimologicamente lhe está na origem.

De uma forma geral, a poesia de Sá de Miranda não permitia o vaguear, o perder-se num caminho desconhecido. Pelo contrário, certo de que se não pode expressar aquilo que se não entende, o renascentista procurava a clareza racional, mesmo ao falar do sentimento. “Ora o que sei tão mal, como o direi?”, interroga-se no final de um poema em que analisa o seu estado de enamoramento. Concebendo a poética na dependência da retórica, Sá de Miranda exige a si mesmo propriedade nas palavras e também nos pensamentos.

Mesmo se partilha com o Poeta do Neiva uma tradição cultural e literária, Camões move-se num universo poético e em circunstâncias histórico-culturais diferentes, e tem do universo e do homem uma

<sup>5</sup> Cf. “Viajar com os poetas portugueses do Renascimento e do Maneirismo”, in Ana Maria Falcão et al., *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, Cosmos, 1997, p. 354. E, ao organizar um livrinho que em muito excede os propósitos de divulgação anunciados, o Professor Pinto de Castro recorre às palavras impressivas do poeta e intitula-o justamente *Camões, Poeta pelo Mundo em Pedços Repartido* (Lisboa: Instituto Camões, 2003; integrado agora em *Páginas de um Honesto Estudo Camoniano*, Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007, p. 13-29).

imagem diversa. E pensando precisamente nas características que unem os dois poetas e naquelas em que divergem, não nos pareceu descabido este breve excurso, que desde já nos permite sublinhar a ligação entre intencionalidade e expressividade de um texto.

A viagem toma na Lírica um sentido que a faz integrar-se no significado geral da obra camoniana. Em primeiro lugar, cumpre atender a que a sua presença nas *Rimas* tem um cariz autobiográfico declarado, como aliás seria de esperar no respeito da poética petrarquista em que Camões se move. Por consequência, e mesmo sem nunca esquecer que a autobiografia de um poeta se reconstrói na sua obra em termos ficcionais, temos e atender a que se vai estabelecer aquilo que Lejeune (1975) designa por “pacto autobiográfico”. Temos, portanto, diante de nós uma imagem que corresponde à interpretação do próprio sujeito lírico levada a cabo por ele mesmo. Por outro lado, se à partida o relato de viagens se alicerça em categorias exteriores ao sujeito – o tempo e o espaço, eixos fundamentais na escrita de *Os Lusíadas* –, a verdade é que a perspectiva lírica do poeta fará que os objectos considerados deixem de pertencer a um campo espaço-temporal distinto do sujeito que os interpreta.

O sentido da viagem e a sua razão de ser na poesia lírica de Camões não se limitam a significar a transposição de passos da vida do poeta, mesmo se através dos escassos elementos que dela conhecemos com segurança sabemos ter peregrinado pelo mundo e ter tido motivos para sentir a amargura do desterro<sup>6</sup>.

Pelo paradigma humanista que dá sentido ao canto épico de *Os Lusíadas* e enforma a obra camoniana no seu conjunto, a vida do homem assemelha-se a um viagem continuamente recomeçada a partir do momento em que o viajante atinge o porto almejado. O homem pode chegar a ser aquilo que ambicionar para si, ultrapassando-se num contínuo exercício de aperfeiçoamento e ascensão. É a lição de Pico della Mirandola, por exemplo. A caminhada tem um sentido e uma direcção que vêm a

<sup>6</sup> Carlos Ascenso André conclui que, por oposição a Ovídio, objectivamente “banido, sem apelo nem retorno”, Camões apresenta o degredo como “consciência assumida por quem se sente condenado ao desterro pelo simples facto de ter nascido”. Cf. “Camões na esteira de Ovídio: a construção poética do desterro”, in *Oceanos*, 23 (1995), p. 84-95.

proporcionar felicidade: é a transcendência, numa progressiva integração cósmica, ou até, num último grau, a fusão com a divindade.

Camões aprendeu esta lição, que se articula no pensamento renascentista com a concepção cristã do *homo viator*, do homem que caminha neste mundo tendo por meta da peregrinação a salvação da alma. É um percurso cheio de acidentes, humanamente intransponíveis, de que só a Providência divina sabe o significado, e por isso Camões se lhe entrega, tão confiada quão dolorosamente<sup>7</sup>.

Os acidentes deste percurso englobam o núcleo temático que consideramos agora, sabendo que há na Lírica – e a consideração de temas diferentes cristalizados nos vários gêneros cultivados pelo poeta mostra-o claramente – uma constante oposição entre a situação individual e um mundo ideal que o poeta acredita existir e persegue, embora de antemão saiba que verá frustradas as tentativas de nele se integrar.

A viagem que Camões empreende não se organiza espacialmente, ou, pelo menos, não é essa a dimensão que dela sobressai. Um poeta seu contemporâneo, injustamente desconhecido nos nossos dias, provavelmente Martim de Castro do Rio, preso em rede de idêntica incompreensão, deixou-nos num soneto dois versos que, transpondo para imagens de espaço um percurso anímico, sintetizam de forma lapidar a desorientação da busca:

Perdi-me dentro em mim como em deserto  
Minh'alma está metida em laberinto<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> O exemplo mais claro e mais significativo desta caminhada e do sentido que toma na obra camoniana encontra-se sem dúvida nas redondilhas “Sóbolos rios”, que não podemos aqui explorar. Mas atente-se a que este poema, repetidamente considerado “espinha dorsal” da Lírica, é a peça central para a interpretação da poesia camoniana como um todo coeso, como um macrotexto unificado por um percurso vital e anímico. Veja-se, por exemplo, José Carlos Seabra Pereira, “Para o estudo das incidências agustinianas na lírica camoniana”, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1984, p. 431-48.

<sup>8</sup> Quanto à atribuição deste soneto, que conheceu boa fortuna nos séculos XVI e XVII, vejam-se as observações de Vitor de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 56-57. Adoptámos a grafia da antologia organizada, apresentada e anotada por Isabel Almeida, *Poesia Maneirista*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1998, p. 322-23.

É esta a direcção dos passos percorridos e das viagens na poesia lírica de Camões: o sentido de uma errância interior, desorientada e labiríntica, sem que se possa vislumbrar a saída. Mesmo se, pela fé e pela acção da Graça divina, o poeta pode acreditar na chegada à sua “pátria singular”, e imaginar o descanso eterno, a crença religiosa não apaga o senso agónico da vida terrena<sup>9</sup>. É certo que pensa ter encetado uma travessia que o levará à salvação eterna, mas não consegue compreender os designios que se escondem no “confuso regimento do mundo”. No temor da “astúcia humana”, como se lê nas redondilhas “Sôbolos rios que vão”, e na condição terrena encontra-se a justificação da permanente inquietude moral e filosófica que percorre a sua poesia.

\* \* \*

As imagens do espaço traduzem a ideia do tempo, na poesia como no discurso quotidiano, aliás. As imagens da viagem e da nostalgia do desterro convertem-se na consideração da irreversibilidade do tempo e da impotência humana. Assim, à paisagem corresponderá um *antes* e um *depois*, um passado que desapareceu na sua objectividade e um presente que se sabe não existir, porque se não pode projectar no futuro, no devir que lhe daria sentido. Camões apercebe-se com desalento da situação, explica-a por uma disposição anímica inevitável:

[...] a fraqueza humana, quando lança  
Os olhos no que corre, e não alcança  
Senão memória dos passados anos...<sup>10</sup>

Nestas circunstâncias, o desterro não se define pela distância, mas antes pelo sentimento elegíaco de perda, sendo a “terra alheia” a terra da privação<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Ainda a esse respeito, é crucial a interpretação das redondilhas “Sôbolos rios que vão”. Cf. Vítor de Aguiar e Silva, “Amor e mundividência na lírica camoniana”, publicado agora em *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa: Cotovia, 1994, p. 163-177. (pp. 174-177, em particular), e as páginas finais dos “Epilógomenos” escritos para a mesma colectânea de ensaios.

<sup>10</sup> *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Coimbra: Almedina, 1994, p. 228.

<sup>11</sup> Neste sentido, torna-se útil recordar o estudo de Vlademir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1983.

Entre a experiência desenganada e a esperança, a paisagem assinala a passagem do tempo e da vida individual. Na elegia “O sulmonense Ovídio desterrado”, que pelo próprio género se afirma poema lírico, Camões dá-nos a dimensão exacta do desterro, ou seja, dá-nos a dimensão psicológica que verdadeiramente o define. E consegue-o porque ao pormenor descritivo, à consideração do afastamento espacial, sempre reversível, vai sobrepor a dimensão do tempo, esse sim, intransponível.

A evocação do local do desterro, alimentando o “efeito do real”, mostra bem a função primordial da descrição lírica: sugerir sentidos, fazer intuir sentimentos, interpretar o poeta<sup>12</sup>. Pensemos no “seco, fero e estéril monte” da Canção IX. A partir da 2ª estância, aquele *aqui*, pautando anaforicamente a composição e anunciando a segunda fase do processo de disseminação e recollecção que era tão caro aos poetas maneiristas e alimenta estes versos, condensa emocionalmente a forte conotação encerrada na descrição. Ao mesmo tempo, confunde a paisagem e o observador, manifestando-a como percepção de um sujeito. É neste momento que a paisagem começa a ganhar sentido, associada à presença humana, à primeira pessoa pressuposta pelo advérbio. E quando a estância final vier a ser pautada por um *ali*, desenha-se um espaço que é cúmplice do desejo. Não é ainda o longe, o *lá*, espaço do passado habitado pela senhora, e entretanto desaparecido; mas é, visualizado, o espaço da esperança que nem o Tempo domina:

Ali a nova vida cansada, que melhora,  
Toma novos espíritos, com que vença  
A Fortuna, e trabalho,  
Só por tornar a ver-vos,  
Só por ir a servir-vos e querer-vos.  
Diz-me o Tempo, que a tudo dará talho  
Mas o Desejo ardente, que detença  
Nunca sofreu, sem tento  
M'abre as chagas de novo ao sofrimento.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Cf. Dominique Combe, Poésie, fiction, iconicité. Vers une phénoménologie des conduites de lecture », in *Poétique*, 61 (1985), p. 354. Da mesma autora, e um pouco anterior, é também útil para a compreensão deste processo o livro *Poétique du paysage (essai sur le genre descriptif)*. Paris: Librairie A.-C. Nizet, 1980 (é de particular interesse o capítulo “Description et perception”).

<sup>13</sup> *Rimas*, ed. cit., p. 223. Esta Canção foi alvo de uma fina análise de Cleonice Berardinelli, agora republicada nos seus *Estudos Camonianos*, nova edição, revista e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 235-242.

A viagem marítima não é, dentro do entendimento moralista do século XVI, uma actividade natural ao homem. O mar encontra-se, desde tempos imemoriais, conotado com o perigo e a instabilidade, e, numa tradição que o humanismo do Velho do Restelo corporiza, só a temeridade irracional e a cobiça podem justificar a viagem marítima, com o conseqüente abandono da família e da terra pátria.

Francisco Rodrigues Lobo partilha esta ideia, que explica assim no seu estilo colorido, opondo o carácter providencial da natureza à malícia humana:

“escondeo a natureza no fundo do mar, em ásperas conchas, as perlas finas, a que deu tanto preço a cobiça dos homê; [...] sepultou nas entranhas da terra, entre bárbaras nações, e remotos climas o ouro que auía de penhorar a nossa vontade; murou o mar de serras, semeou-o de perigos, que nos pusessem medo ao desejo, só a fim de dilatar mais tempo a nossa vida”<sup>14</sup>.

Esta perspectiva é, sobretudo, a do moralista e do escritor bucólico. Assim entendem também os pastores das églogas camonianas. No poema “A rústica contenda desusada”, que oferece a particularidade inovadora de pôr em diálogo um pastor e um pescador, o cenário da contenda poética, um areal à beira das águas, mostra-se sereno, “amansado” até pelas lágrimas sofridas e apaixonadas do pescador. Mas o pescador, estranhando a presença do pastor na praia, opõe a rudeza do “escâmeo e vil terreno” do litoral à amenidade dos “mui floridos mirtos e altas faias”, e não deixará de lhe lembrar como é traiçoeira a calma marítima:

Que se agora o mar vês brando e sereno  
 .....  
 Verás logo como desenfreia  
 Eolo o vento pelo mar undoso,  
 De sorte que Neptuno o receia.<sup>15</sup>

<sup>14</sup>“Discurso sobre a vida, e estylo dos pastores”, que paratextualmente acompanha, como prólogo ao leitor, a edição da églogas de Francisco Rodrigues Lobo em 1605. Veio a ser recolhido nas *Obras política, moraes e métricas*, Lisboa: Officina Ferreyriana, 1732, p. 601-602.

<sup>15</sup> Écloga VI, *Rimas*, ed. cit., p. 358-368. Cit. p. 361.

Este temor sensato inspirado pelos perigos do mar é partilhado pelo poeta que os salienta num soneto:

Mudando andei costume, terra e estado,  
Por ver se mudava a sorte dura;  
A vida pus nas mãos de um leve lenho<sup>16</sup>.

Por isso, e também pela reinterpretação poética a que sujeita motivos porventura vividos, a viagem torna-se um entre os outros sinais da perseguição injusta e tenaz do destino. A viagem converte-se então em sinónimo de mudança, da “vida que noutra se vai trocando” (Canção X). Ao mesmo tempo, tomando uma feição vincadamente autobiográfica, a poesia camoniana acentua também uma dimensão ética da literatura<sup>17</sup>, fortíssima entre os petrarquistas, aliás. Por isso, mais do que outros géneros líricos, as canções, as elegias e epístolas prestam-se nas *Rimas* camonianas à consideração da viagem e à interpretação do papel por ela desempenhado na vida do poeta.

Percebidos como epístola, que realmente são, os tercetos “O poeta Simónides, falando” desenham-nos um horizonte no qual esperamos que, apesar do carácter literário do texto, a proximidade afectiva entre o emissor e o destinatário impliquem a sinceridade do poeta, aliada ao estilo informal do diálogo, diferido embora. Num tom sofrido, o poeta conta a sua viagem para o Oriente e os primeiros combates em que participou, expondo-se como exemplo. Naturalmente, se o passado histórico das colectividades existe apenas enquanto reconstituição, com mais força ainda o passado individual, sendo pertença de cada um, perde objectividade, e os seus acontecimentos são ordenados, interpretados ou justificados segundo a experiência posterior do sujeito neles envolvido. É o que se passa nesta epístola, em que, mais do que o relato dos acontecimentos passados, se sente o peso do presente.

O texto prevê, como epístola, um destinatário: o poeta é obrigado a explicitar as suas apreciações, a estabelecer nexos de simples

<sup>16</sup> Soneto “No mundo quis um tempo que se achasse”, ed. cit., p. 139.

<sup>17</sup> Cf. COMBE, Dominique. La référence dédoublée: le sujet lyrique entre fiction et autobiographie. In: RABATÉ, Dominique (Ed.) *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUE, 1996. p. 37-63.

contiguidade ou relações lógicas entre os momentos evocados. Na “longa e mísera escritura” do viajante, desde logo o carácter lírico da evocação impõe a subjectividade que se vai sobrepor ao relato:

Soltava Éolo a rédea e liberdade  
Ao manso Favónio brandamente  
E eu já tinha solta a saudade.<sup>18</sup>

“No texto lírico não existe uma história para contar, nem o poema lírico desperta no leitor o desejo de saber como vai ‘acabar’ esse mesmo poema”<sup>19</sup>. E apesar do fio inegavelmente narrativo que suporta esta carta, a verdade é que a história da viagem se torna sobretudo a história da transformação das ideias do poeta e do apuramento que o amor sofre. Os elementos exteriores, a recriação da viagem, com os seus momentos de bonança e de tempestade, a chegada àquela terra longínqua, “desejada e longa terra, / de todo o pobre honrado sepultura”, mostram a perícia do narrador, mas vêm o seu alcance narrativo limitado, ou, melhor, redimensionado. Como dizia a explicação de Aguiar e Silva, não ficamos à espera de “saber como acaba”, porque, afinal, não se trata da história de uma viagem, trata-se, isso sim, da análise da viagem íntima do poeta, centrada no amor, como ele próprio advertira o amigo, procurando mostrar o interesse universal do relato:

E se quiser saber como se apura  
Nã alma saudosa, não se enfade  
De ler tão longa e mísera escritura.

Ao mesmo tempo, e recuperando o diálogo do poeta e do guerreiro com que abre a composição, encontram-se as reflexões motivadas pela guerra, pela consideração dos trabalhos de Marte e da felicidade dos bem-aventurados lavradores que, entre outros motivos de

<sup>18</sup> *Rimas*, ed. cit., p. 234. A epístola pode ler-se nas páginas 233 a 237 desta edição.

<sup>19</sup> Nesta observação simples e em termos quase intuitivos, que vem depois a desenvolver, Aguiar e Silva condensa uma característica fundamental do texto lírico. Cf. Vítor de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 4ª ed., Coimbra, Almedina, 1982, p. 555.

sosssego, contam “não ver o mar irado, a noite escura, / por ir buscar a pedra do Oriente”.

Uma estância da Canção X resume com densidade poética ímpar a percepção que o poeta tem do curso da sua vida, do “curso contínuo de tristeza”, dos “passos tão vãmente espalhados” que o formaram:

Destarte a vida fui noutra trocando;  
 Eu não, mas o destino fero, irado,  
 Que eu ainda assi por outra a não trocara.  
 Fez-me deixar o pátrio ninho amado,  
 Passando o longo mar, que ameaçando  
 Tantas vezes me esteve a vida cara.  
 Agora, experimentando a fúria rara  
 De Marte [...]  
 Agora, peregrino vago e errante,  
 Vendo nações, linguages e costumes,  
 Céus vários, qualidades diferentes,  
 Só por seguir com passos diligentes  
 A tí, Fortuna injusta, que consumes  
 As idades, levando-lhes diante  
 Õa esperança em vista de diamante,  
 Mas quando das mãos cai e se conhece  
 Que é frágil vidro aquilo que aparece.  
 ..... ..

Terra em que pôr os pés me falecia  
 Ar para respirar se me negava,  
 E faltavam-me, enfim, o tempo e o mundo.<sup>20</sup>

A injustiça da Fortuna e do “confuso regimento” dos homens e do mundo é sublinhada, como em outras passagens também é acentuada a tirania cruel do amor. Em “terra alheia”, o poeta condensa o seu drama:

Que segredo tão árduo e profundo:  
 Nascer para viver, e para a vida  
 Faltar-me o que o mundo tem para ela!

<sup>20</sup> *Rimas*, ed. cit, p. 227.

A terra pátria torna-se símbolo do bem – do bem irremediavelmente passado. “Destarte”, diz o poeta comparando-se com Ovídio desterrado na aspereza do Ponto, “me afigura a fantasia / a vida com que vivo, desterrado / do bem que noutro tempo possuía”<sup>21</sup>. Nesta dimensão em que tempo e espaço se confundem num *ali*, o desejo do regresso expressa afinal de forma confusa a vontade de que o tempo tornasse atrás, “como a memória”. É forte ao ponto de criar, através da imaginação, situações de tal forma vivas que se impõem e levam à indistinção entre a fantasia e a realidade, exacerbando o sofrimento do sujeito lírico. Como nesta epístola ou na Canção X, em situação semelhante, também na epístola moralizante, as oitavas “Ao desconcerto do mundo”, o poeta acaba por reagir contra a força dessa viagem imaginária e por aceitar que a sua vida é conduzida por um destino cego:

Mas para onde me leva a fantasia?  
.....  
Se um novo pensamento Amor me cria  
Onde o lugar, o tempo, as esquivanças  
Do bem me fazem tão desamparado  
Que não pode ser mais que imaginado?<sup>22</sup>

\* \* \*

A cultura humanística atravessa os séculos ditos clássicos (o XVI, o XVII e o XVIII), imprimindo-lhes características comuns, a partir do legado do Renascimento. Ao mesmo tempo, cada época vai interpretando esse legado de acordo com as suas necessidades e características, e cada artista vai também recorrendo aos temas e à linguagem codificados pela tradição, aceitando-os e ao mesmo tempo impondo-lhes mudanças, forçando-os a expressar uma sensibilidade singular e mensagens novas.

<sup>21</sup> Ao poema “O Sulmonense Ovídio, desterrado”, de que extraímos estes versos, Maria Helena da Rocha Pereira dedicou recentemente um estudo pormenorizado (“A Elegia III de Camões”, in *Península. Revista de estudos ibéricos*, I, 2004, p. 107-112).

<sup>22</sup> Citamos da página 291. Da classificação e caracterização das epístolas poéticas de Camões, habitualmente dispersas nas edições da Lírica entre as elegias e as oitavas, ocupámo-nos no cap. IV de *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003.

E talvez seja o facto de não se atender à diferença de intenção que, num determinado momento, anima o escritor e o leva a optar por um de entre os diferentes gêneros literários, moldados pela tradição literária, que explica que ainda hoje, em muitos compêndios de história literária haja um entendimento confuso do lugar a atribuir a Camões. A conceptualização e terminologia crítica representam uma solução para questões práticas de conhecimento e de comunicação, e a aferição constante da aplicabilidade dos conceitos à realidade a explicar é um princípio basilar de qualquer ramo do conhecimento<sup>23</sup>. No campo dos estudos literários, a interpretação de cada obra, de cada autor, relança de uma forma incessante um desafio aos conceitos de que nos servimos, no sentido de aferirmos em que medida nos são úteis na compreensão e valoração do particular.

Percorrendo a obra de Camões, o tema da viagem e o tratamento que sofre na epopeia e na lírica levantam esse desafio, mostrando claramente como por vezes as explicações que exigem o cruzamento de categorias diferentes são complexos. No caso, para que a nossa perspectiva se não reduza a uma visão simplista da obra do poeta ou da história literária, trata-se de articular características do campo da periodização e do género literário, sem esquecer que as ideias do humanismo constituem o pano de fundo da cultura de muitas gerações.

Talvez porque os estudos à volta da periodização destes séculos se tenham desenvolvido e incidido mais cedo sobre a poesia lírica, a partir de Jorge de Sena e de Aguiar e Silva<sup>24</sup>, a noção de maneirismo vê-se correntemente aplicada e com sucesso consegue explicar algumas características do lirismo camoniano. Por seu turno, é ainda recente, e talvez ideológica e socialmente mais controversa, a alteração da leitura de *Os Lusíadas*, símbolo consagrado da encarnação do triunfo humano (que constituem, inegavelmente) e dos valores renascentistas.

<sup>23</sup> É um aviso constante nas páginas de um historiador como Henri Marrou que o aperfeiçoamento e a pormenorização do conhecimento do passado histórico conduzem necessariamente à alteração da terminologia adoptada no estudo (vejam-se, por exemplo, as considerações que tece no seu livro *Do Conhecimento Histórico*. Lisboa: Editorial Aster, 1974).

<sup>24</sup> É referência obrigatória os estudos pioneiros de Jorge de Sena, hoje recolhidos entre os que compõem a II parte do v. 1 de *Trinta Anos de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1980) e o livro de Vítor de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica de Camões*, que indicamos já em nota anterior.

Encontra-se então, incoerentemente, um Camões maneirista a escrever as *Rimas*, e, a par dele, um Camões épico, renascentista, a compor *Os Lusíadas*. No entanto, e afastando desde logo algumas leituras recentes do poema como anti-epopeia, que o texto não confirma, o travejamento ideológico de *Os Lusíadas* é o mesmo que enforma a Lírica, e nele cruzam-se peculiaridades pessoais com traços da época histórico-literária, ou seja, com características do período histórico-literário do maneirismo. A perspectiva triunfal da epopeia existe sem dúvida, mas ensombra-se, mesmo se a grandiosidade dos factos se impõe. No entrecruzamento dos ideais heróicos da epopeia e do desânimo maneirista, no choque entre o ter ultrapassado o que a força humana prometia, a “vil tristeza” do presente e a fragilidade individual, encontra-se, noutra escala, com outra dimensão e expressão, o mesmo choque que se encontra na Lírica entre o mundo ideal cantado por Camões e o universo imperfeito e injusto que o exclui da harmonia, perseguindo-o malevolamente e obrigando-o a ser, em toda a extensão dos termos, “peregrino vago e errante”.

## Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor de. *Teoria da Literatura*. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1982.

\_\_\_\_\_. *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994.

\_\_\_\_\_. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971.

ALBUQUERQUE, Luís de Sur quelques textes que Camões consulta pour écrire *Os Lusíadas*. *Arquivos do Centro Cultural de Paris*, v. 16, 1981.

ALMEIDA, Isabel. *Poesia maneirista*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1998.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. Camões na esteira de Ovídio: a construção poética do desterro. *Oceanos*, n. 23, p. 84-95, 1995.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Nova edição, revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 1994.

CASTRO, Aníbal Pinto de. Viajar com os poetas portugueses do Renascimento e do Maneirismo. In: FALCÃO, Ana Maria et al. *Literatura de Viagem*. Narrativa, história, mito. Lisboa: Cosmos, 1997.

\_\_\_\_\_. *Camões, poeta pelo mundo em pedaços repartido*. Páginas de um Honesto Estudo Camoniano Coimbra: Centro Ineruniversitário de Estudos Camonianos, 2007. p. 13-29.

COMBE, Dominique. La référence dédoublée: le sujet lyrique entre fiction et autobiographie. In: RABATÉ, Dominique (Ed.). *Figures du sujet lyrique*. Paris : PUF, 1996. p. 37-63.

\_\_\_\_\_. Poésie, fiction, iconicité. Vers une phénoménologie des conduites de lecture. *Poétique*, n. 61, p. 354, 1985.

\_\_\_\_\_. *Poétique du paysage (essai sur le genre descriptif)*. Paris: Librairie A.-C. Nizet, 1980.

FARDILHA, Luís de Sá. Letras que viajam. O mito de Itália na renovação poética em Portugal no século XVI. In Nápoles –Roma 1504. *Cultura y literatura española y portuguesa en Italia en el quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica*. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2005. p. 309-321.

FRAGA, Maria do Céu. *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003.

JANKÉLEVITCH, Vlademir. *L'irreversible et la nostalgie*. Paris: Flammarion, 1983.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LOBO, Francisco Rodrigues. *Obras política, moraes e métricas*. Lisboa: Officina Ferreyriana, 1732.

---

MARROU, Henri. *Do conhecimento histórico*. Lisboa: Editorial Aster, 1974.

MIRANDA, Francisco de Sá de. *Obras completas*. Texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa. 3. ed. rev. Lisboa: Sá da Costa, 1977. v. 2, p. 8.

MOURA, Vasco Graça. *Vi claramente visto ou Camões e D. João de Castro*. Os Penhascos e a Serpente e outros ensaios camonianos. Lisboa: Quetzal Editores, 1987.

PEREIRA, José Carlos SEABRA. Para o estudo das incidências augustinianas na lírica camoniana. In: *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, p. 431-434, 1984.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. A Elegia III de Camões. Península. *Revista de Estudos Ibéricos*, n. 1, p. 107-112, 2004.