



A CTAS DA VI REUNIÃO INTERNACIONAL DE CAMONISTAS

Seabra Pereira
Manuel Ferro
Coordenação

O PODER ENCANTATÓRIO DA LÍRICA DE CAMÕES
(CONTRIBUTO PARA UMA LEITURA DE PRAZER)

A operacionalidade da didáctica resulta da interpenetração de actividades diversas, cujo objectivo será a optimização do processo ensino-aprendizagem. Daí a pertinência da didactologia enquanto espaço destinado à reflexão da prática pedagógica. Dessa reflexão emana, na didáctica da literatura materna, o carácter indissociável do binómio prática discursiva / prática filosófica, devidamente apoiado em teorias relacionadas com a ciência do texto.

O pressuposto pedagógico da interpenetração vida / escola e reflexão / acção apela muito mais do que para a formação do aluno, apela à formação do ser humano e, nesse apelo, transparece a urgência de um crescimento contínuo do saber que é devido ao professor.

Todavia, toda a aprendizagem depende da vontade, logo o trabalho a desenvolver terá que obviar não só a compreensão das situações vividas ou evocadas, como também a progressiva consciencialização das expressões verbais utilizadas, seja no seu aspecto conteudístico, seja no formal.

Compete ao pedagogo a criatividade necessária para, confrontando o aluno com realidades, o levar à noção do carácter utilitário de todas as variantes do processo comunicativo, sem negligenciar o prazer que este deve proporcionar.

O carácter refratário dos jovens, em relação ao acto de ler, obriga a privilegiar a etapa da motivação. Urge, portanto, demarcar os imaginários da linguagem. A palavra, a fala, a escrita, a frase, ou mesmo a recusa à linguagem contemplarão, com entusiasmo, o mundo mágico do texto, para que o potencial leitor se encontre como sujeito da ficção. Daí a prática da intertextualidade que o levará do simples ao complexo, do imaginário ao real, do verdadeiro ao verosímil.

Ao fazer-se, aqui, a abordagem de alguns sonetos de Camões (e apenas sonetos, pelas características de que este trabalho se reveste), far-se-á sob o signo da sedução, apelando a uma realidade que o jovem vivencie. Assim se procurará um encadeamento temático harmónico, propiciador, este, do encantamento pretendido. O **amor**, vulnerável sempre, é gerador da fortemente portuguesa **saudade**, de impossível mitigação por qualquer tipo de **mudança**. Da insolubilidade desta, advém o inevitável **desconcerto**, por vezes revoltado, por vezes conformado mas, para o qual apenas o **destino** terá resposta.

Para Platão o amor é um estado de privação, uma procura daquilo que não se tem, daquilo que falta. No *Banquete*, ele é riqueza mas, concomitantemente, indigência; é a procura da beleza; o intermediário entre homens e deuses, como o filósofo o é, entre o sábio e o ignorante. Logo, o amor é beleza, o amor é saber e é, também, verdade residente, na sua essência, no mundo das ideias. Por isso o deus Eros estabelece uma estreita relação com a filosofia.

Também por isso, Camões, ao exaltar a beleza feminina, o faz, não raro, na ausência da amada, para alcançar, no mundo puro das ideias, a suprema beleza e a suprema verdade.

O fascínio de uma beleza ausente é por demais evidente no soneto:

“Um mover de olhos, brando e piedoso,
Sem ver de quê; um riso brando e honesto,
Quase forçado; um doce e humilde gesto,
De qualquer alegria duvidoso;

Um despejo quieto e vergonhoso;
Um repouso gravíssimo e modesto;
Ûa pura bondade, manifesto
Indício da alma, limpo e gracioso;

Um encolhido ousar; ùa brandura;
Um medo sem ter culpa; um ar sereno;
Um longo e obediente sofrimento:

Esta foi a celeste fermosura
Da minha Circe, e o mágico veneno
Que pôde transformar meu pensamento.”¹

O retrato da mulher idealizada, de marcadas influências petrarquistas, é aqui conseguido pelo uso sistemático da hipálage, que o artigo indefinido remete para o mundo da abstração. Qualidades físicas, traduzidas por nomes, e morais, expressas pela aposição de adjetivos, associam-se na consumação do ideal de beleza petrarquista, muito mais próximo do ideal de perfeição do que de uma improvável individualização. A acumulação de elementos, propiciadores do desvendamento, cessa no último terceto para, de uma forma contida, se tentar a concretização da mulher amada. Todavia é com Circe, a feiticeira mítica de celestial beleza, que ela é identificada. Porque mítica, irreal, mas portadora, contudo, do mágico poder transformador do pensamento do poeta. Assim a estrutura do poema se apresenta circular, indiciadora de uma irresolubilidade que se manifesta nos contrastes sugeridos pelas já referidas hipálages, nas alternâncias que isentam, por vezes, as frases de um nexos de causalidade, e das aliterações sistemáticas que emprestam, ao poema, aquele tom murmurante que sugere o secretismo que a referência imagética corrobora.

¹ Luís de Camões, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editora, 1963, p. 301.

É no mundo das ideias que reside o ideal de beleza e de pureza acalentado; a abstracção dá, ao ser amado, a possibilidade da perfeição, mas não a realização do homem / poeta. Por isso este confessa: «E o vivo e puro amor de que sou feito, / Como a matéria simples busca a forma»². Assim, e numa perspectiva já aristotélica, o universal é forma, mas não está, como na perspectiva platónica, separado das coisas, mas sim, presente nelas, dando-lhes forma. O homem só é se está, e só está através da forma humana. As ideias e as espécies têm, necessariamente, de se relacionarem com as coisas individuais. A matéria será hipótese por si só irrealizável, precisando, para passar ao domínio do real, de encontrar e ganhar forma.

Côncio de tudo isso, escreve Camões:

“Quando o Sol encoberto vai mostrando
Ao mundo a luz quieta e duvidosa
Ao longo de ãa praia deleitosa,
Vou na minha inimiga imaginando.

Aqui a vi os cabelos concertando;
Ali, co a mão na face tão fermosa;
Aqui falando alegre, ali cuidosa;
Agora estando queda, agora andando.

Aqui estive sentada, ali me viu,
Erguendo aqueles olhos tão isentos;
Aqui movida um pouco, ali segura;

Aqui se entristeceu, ali se riu...
Enfim, nestes cansados pensamentos,
Passo esta vida vã, que sempre dura.”³

Só aparentemente a mulher amada aqui se assume como protagonista. Ela é, sim, causa primeira da presente reflexão do eu que, em plena cumplicidade com uma natureza edénica, evoca a sua imagem num passado não longínquo, a que o gerúndio confere, simultaneamente, o tom da continuidade mas, também, o do distanciamento. Este distanciamento foi proximidade num passado, em que a reciprocidade existiu através de uma cumplicidade de olhares, que permite ao poeta tornar a amada co-protagonista da situação vivenciada, recorrendo à alternância do advérbio de lugar (aqui... ali) para insinuar situações diversas, abrangendo, também, a diversidade de estados de espírito que, porque contrastantes, insinuadores de concretismo. O referido co-protagonismo cessa, quando cessa também a referência imagética e o poeta se transporta, de novo, para a realidade da ausência que com ele vive, tornando-se, assim, sujeito primeiro do enunciado. Logo, o poema ostenta uma estrutura circular, pela existência da alternância presente / passado / presente, que remete o poeta para

² *Id.*, *Ibid.*, p. 301.

³ *Ibid.*, p. 292.

uma mesma situação saudosa, posto que esta, só pela evocação, tenha sido quebrada. Por isso, a ideia em nada avança, antes se queda em redundâncias quer morfológicas, quer fónicas, perfeitamente compatíveis com o cansaço da espera de algo que, sendo ausente, foi, outrora, presente.

A similitude dos sonetos atrás referidos está no facto de ambos serem uma evocação do ser amado, através de uma referência imagética, só que a mítica figura de características meramente espirituais do primeiro cede, no segundo, lugar à “inimiga” cujos dotes físicos enfeitiçaram o poeta.

O amor foi, em Camões, causa de desaires e de angústias. É objecto de curiosidade, para os alunos, a sua vida aventureira e desregrada. Há, não raro, uma quase que tentativa de com ele se identificarem, pelo mistério que envolve algumas das suas andanças. Afastando-se, embora, qualquer análise de perspectivas biografistas é, muitas vezes, pelo conhecimento da vida do poeta que se consegue a adesão à sua poesia, em que procura o aluno, nos sonetos mais enigmáticos, as Natércias e Dinamenes que, juntamente com o amor pátrio, o fizeram ser o grande intérprete da saudade.

E a saudade é tema, quando o poeta, em atitude contemplativa da natureza, afirma:

“A fermosura desta fresca serra
E a sombra dos verdes castanheiros,
O manso caminhar destes ribeiros,
Donde toda a tristeza se desterra;

O rouco som do mar, a estranha terra,
O esconder do sol pelos outeiros,
O recolher dos gados derradeiros,
Das nuvens pelo ar a branda guerra;

Enfim, tudo o que rara natureza
Com tanta variedade nos of’rece,
Me está, se não te vejo, magoando.

Sem ti, tudo me enoja e me aborrece;
Sem ti, perpetuamente estou passando,
Nas mores alegrias, mor tristeza.”⁴

A enumeração de elementos da natureza, ao longo das duas quadras, é servida por uma suave, mas frequente adjectivação, a que o assíndeto confere uma nota de abrangência. Contrasta esta enumeração acumulativa, dinâmica, quase sufocante, com a calma e a brandura da paisagem, objecto de contemplação do poeta. Todavia, esta “rara natureza” é, muito à maneira petrarquista, causa de sofrimento poético, porque contemplada na ausência da amada. O condicionante “se não te vejo” transforma, assim, o prazer em mágoa, surgindo a justificação de uma forma contida e estática.

⁴ *Ibid.*, p. 523.

A redundância semântica do último terceto é corroborada pela anáfora “sem ti”, a que o tom antitético confere a expressão da saudade. Apesar da contenção visível nos tercetos, sobretudo em termos estilísticos, não é contida esta saudade mas, e de acordo com o advérbio de modo “perpetuamente”, prolongar-se-á num tempo indefinido. A harmonia do soneto reside, fundamentalmente, num encadeamento lógico que, desde o seu início, prenuncia a saudade latente.

Da tentativa de mudar advém quase uma tensão patética servida, não raro, por redundâncias, envolventes estas do leitor que, assim, é posto numa situação de implícito interlocutor, pela insinuação de um tom dialógico que o implica no processo, de que é exemplo o soneto

“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
muda-se o ser, muda-se a confiança;
todo o mundo é composto de mudança,
tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
diferentes em tudo da esperança;
do mal ficam as mágoas na lembrança,
e do bem, se algum houve, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
que já coberto foi de neve fria,
e em mim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
outra mudança faz de mor espanto:
que não se muda já como soía.”⁵

A implicação do leitor é, aqui, evidente no uso pontual da primeira pessoa do plural. É, todavia, o poeta a vítima primeira da ilogicidade da mudança. Esta ilogicidade afigura-se inesperada, já que a redundância (5 vezes) da flexão do signo “mudar” expressa a ideia de continuidade, corroborada pelo advérbio de modo “continuamente”, que inicia a 2ª quadra. Este espírito constatável de transformação é, agora, explicitado por sugestivas metáforas que deslizam do abstracto ao concreto, não num processo estático de analogia semântica, menos ainda num projecto de transacção entre contextos, antes pelo contrário, evidenciando a coexistência de sentidos e, assim, construindo a similaridade insinuada pelas expressões “verde manto” e “neve fria”. Todavia, este paralelismo situacional aparece quebrado pelo contraste dos dois últimos versos do soneto, onde a mudança é ainda mais acentuada porque, paradoxalmente, deixou de o ser: «*não se muda já como soía*». A novidade inesperada, semântica e estilisticamente, é conseguida pelo uso do comparativo, bem como pela oposição passado / presente traindo, eventualmente, o vislumbre de alguma felicidade, já que se quedou no “choro”

⁵ *Ibid.*, p. 284.

em que se havia convertido, o doce canto do poeta. De tudo isto decorre o cepticismo de quem é consciente de que «*o tempo que se vai não torna mais*», sabendo, também, que «*Esperanças de novas alegrias / Não ma deixa a Fortuna e o Tempo errado*»⁶.

Por não poder viver descansado e feliz, o poeta denuncia o desconcerto, apontando a fortuna como força maligna, responsável pela sua desdita, como mostra o soneto

“Verdade, Amor, Razão, Merecimento
Qualquer alma farão segura e forte;
Porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte
Têm do confuso mundo o regimento.

Efeitos mil revolve o pensamento,
E não sabe a que causa se reporte;
Mas sabe que o que é mais que vida e morte,
Que não o alcança o humano entendimento.

Doutos varões darão razões subidas;
Mas são experiências mais provadas,
E por isso é melhor ter muito visto.

Cousas há i que passam sem ser cridas
e cousas cridas há sem ser passadas...
Mas o melhor de tudo é crer em Cristo.”⁷

De carácter silogístico, este soneto põe o ser humano em confronto com o destino. A acumulação dos elementos que compõem a primeira permissa, enumerados de uma forma assindética, e que apontam para o alcance da realidade, unindo materialismo e razão, opõem-se aos que compõem a segunda, já que sugerem o espiritualismo como causa do imprevisível a que o ser humano está sujeito. De marcadas influências humanistas, o poema é o percurso humano para a eternidade que se parece frustrar, montado em sinuosas anástrofes denunciadoras, estas, do também sinuoso caminho a percorrer. Pondo a tónica no saber feito de experiência, o poeta é expectador dessa força inexplicável e oculta, só contraditoriamente definível. Por isso, a conclusão, não negligenciando a logicidade, apresenta-se de uma forma contida e imprevisível — «*Mas o melhor de tudo é crer em Cristo*». Um verso único, como resposta às deambulações de todo o poema. Assim sendo, existe, de facto, a possibilidade de imortalidade, mas tão só e apenas, através do sentimento, através da religião. Sendo o tempo humano irreversível e instável, só o intemporal contemplará a eternidade.

Numa prática intertextual, constata-se que este soneto é evocador do “Cântico Negro”⁸ de José Régio que, partindo das mesmas permissas, seja a dialéctica materialismo / espiritualismo e razão / sentimento, para transcender a condição humana, conclui,

⁶ *Ibid.*, p. 294.

⁷ *Ibid.*, p. 306.

⁸ In *Poemas de Deus e do Diabo*, Lisboa, Portugália Editora, 1965, p. 50.

diferentemente, do alcance dessa transcendência, através da crença no próprio ser humano.

Esta ideia de desconcerto, quando os opositores deixam de ser homem / mundo, para se restringir ao individual, travando-se o conflito no interior do sujeito lírico, dá lugar à ideia de destino, força já dita inexplicável, por isso plena de irracionalidade, traumática de aceitar por quem não cessa de questionar o mundo, auto-questionando-se também. Confrontado com o absurdo, se não o pode compreender tem, pelo menos, que o confessar:

“Erros meus, má fortuna, amor ardente
em minha perdição se conjuraram;
os erros e a fortuna sobejaram,
que pera mim bastava amor somente.

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

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

De amor não vi senão breves enganos.
Oh! quem tanto pudesse, que fartasse
este meu duro Génio de vinganças!”⁹

A acumulação inicial de termos marcadamente disfóricos é sùmula das causas que, conjugadas no passado, se assumem como consequências da perdição presente. A referida acumulação desenvolve-se, ao longo do soneto, em palavras e expressões de cunho marcadamente negativo. Cômico da sua culpa, o sujeito admite: “errei”; o erro confesso dará, porventura, azo ao castigo infligido pela Fortuna; todavia, o castigo mais não provoca que revolta e desejo de vingança por virtude, também, da irreversibilidade. É na apóstrofe final, e através de uma contenção frásica, embora na plenitude da intensidade emotiva, que o poeta revela a já prenunciada revolta contra o incontornável destino, num tom dialogístico, logo envolvente, e estabelecedor do relacionamento poema / leitor.

É à subjectividade lírica, emotivamente expressa, que se deve grande parte do poder encantatório da lírica de Camões. O seu pensamento é, frequentemente, dado por uma estrutura lógica, em que a simetria e o paralelismo são por demais evidentes; frequentes redundâncias expressam o sofrimento, o auge da tensão dramática; metáforas, oxímoros, hipálages enformam a conciliação dos contrários, cedendo, não raro, à referência imagética; a alternância entre a acumulação e a contenção serve a discreta obstinação do poeta face a problemáticas como a do desconcerto, da mudança ou do destino.

⁹ Luís de Camões, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editora, 1963, p. 536.

Porque, muito mais que a expressão de uma experiência cultural, se encontra em Camões a expressão de uma vivência pessoal, resultante de uma depurada observação, em que o eu explicitado tenta uma relação com o leitor, através de uma linguagem harmónica não isenta de intensidade, é que se torna menos complexa a inter-acção prática textual / prática vivencial, ponto de partida de qualquer processo de ensino / aprendizagem.

Por isso, não será difícil, através da logicidade de um percurso semântico, inserir o jovem de hoje na poética sinuosa, mas vivida, daquele de quem disse Miguel Torga:

“Chamar-te génio é justo, mas é pouco.
Chamar-te herói, é dar-te um só poder.
Poeta dum império que era louco,
Foste louco a cantar e louco a combater”.¹⁰

¹⁰ “Camões” de *Poemas Ibéricos*, in *Antologia Poética*, Coimbra, 1981, p. 154.