
HISTÓRIA E
ANTOLOGIA DA
LITERATURA
PORTUGUESA
S é c u l o
XVI



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

SERVIÇO DE BIBLIOTECAS E APOIO À LEITURA

Agradecimentos:

Comissão Nacional para as Comemorações dos
Descobrimientos Portugueses
Edições 70
Edições Ática
Editorial Verbo
Sá da Costa Editora
Universidade de Coimbra

Professores/Investigadores:

Eduardo Lourenço
Hernâni Cidade
Isabel Adelaide Almeida
Jacinto do Prado Coelho
Jorge de Sena
Maria do Céu Fraga
Maria Vitalina Leal de Matos
Óscar Lopes
Rita Marnoto
Vasco Graça Moura
Vitor Manuel de Aguiar e Silva

Ilustração:

"Camões" Óleo de Júlio Pomar.
Reprodução em *Oceanos* (23),
Julho-Setembro 1995.

Ficha Técnica

Edição da Fundação Calouste Gulbenkian
Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura
Av. de Berna, 56 – 1093 LISBOA CODEX
Coordenação científica de Isabel Allegro de Magalhães
Coordenação técnica de Cristina Monteiro
Apoio técnico de Anabela Antunes
Concepção gráfica de António Paulo Gama
Composição e impressão – Gráfica Maiadouro
Tiragem de 37 000 exemplares
Distribuição gratuita
Depósito legal n.º 6 208/84
Série HALP n.º 17 – Março 2001

LUÍS DE CAMÕES
L Í R I C A
E S T U D O S

Índice

Nota Prévia	7
-------------------	---

Estudos/Introduções

Camões: O poeta lírico Jorge de Sena	11
---	----

Os géneros maiores na poesia lírica de Camões Maria do Céu Fraga	16
---	----

Camões - um pacto de leitura Óscar Lopes.....	22
--	----

Camões-Actéon (para um reexame da mitologia cultural portuguesa) Eduardo Lourenço.....	26
--	----

O Desconcerto Rita Marnoto	35
-------------------------------------	----

Camões, poeta do desengano Jacinto do Prado Coelho	42
---	----

A Natureza: a aprendida e a sentida Hernâni Cidade	45
---	----

Amor e mundividência na lírica camoniana Vítor M. de Aguiar e Silva.....	50
---	----

Camões e a poesia de arte menor Isabel Adelaide Almeida.....	55
---	----

Uma canção de Camões Jorge de Sena	60
---	----

Sóbolos rios – uma estética arquitectónica Maria Vitalina Leal de Matos.....	64
---	----

Palinódia e rapsódia Vasco Graça Moura.....	69
--	----

Bibliografia Sumária	75
-----------------------------------	----

Nota prévia

Neste segundo **Boletim** sobre Camões, são apresentados alguns estudos, ou excertos deles, que permitem ver a diversidade e também as convergências de pontos de vista de alguns dos especialistas na leitura dos textos camonianos. Alguns dos seus autores são já “clássicos”, isto é, lugares de visita obrigatória para quem quer entrar mais profundamente na leitura da obra; outros, são críticos mais jovens mas já conhecidos, que apresentam algumas perspectivas novas.

Através destes textos, somos convidados a considerar a multiplicidade das vertentes inscritas nas *Rimas* de Luís de Camões, entre as quais as seguintes:

- modos de relação desta poesia com o “platonismo” e o “neoplatonismo”, com o “petrarquismo” (Eduardo Lourenço, Rita Marnoto, Vítor Aguiar e Silva), com a “mitologia” enquanto “*horizonte presente e estruturante da imaginação poética de toda uma época*” (E. Lourenço); com a “*crise da racionalidade de uma época histórica e do seu modelo de homem e de mundo*” (V. Aguiar e Silva);
- inscrição poética do “desejo” (E. Lourenço), do “amor” (V. Aguiar e Silva), da “natureza” (H. Cidade), do “desconcerto do mundo” (R. Marnoto), da “melancolia” (E. Lourenço), do desengano (Jacinto do Prado Coelho), etc;
- fundamentos ideológicos e estéticos desta poesia (Jorge de Sena);
- mundividência, atitudes e posições do sujeito lírico, observadas através da complexidade das vertentes temáticas, dos procedimentos formais/ linguísticos que os diversos géneros cultivados nas *Rimas* revelam (M^a do Céu Fraga, Óscar Lopes, V. Aguiar e Silva, R. Marnoto, J. de Sena);

- afinidades e distâncias entre composições de medida velha e de medida nova (Isabel A. Almeida)
- análise e reflexão sobre alguns poemas (J. de Sena, O. Lopes, M.^a Vitalina Leal de Matos, Vasco Graça Moura);
- “[*convocação*] de tópicos e de textos albeios” (V. Graça Moura, H. Cidade, entre outros)

Também a **Bibliografia**, embora sumária, poderá contribuir para um conhecimento actualizado dos Estudos Camonianos.

Na escolha de muitas das entradas bibliográficas, na correcção de alguns dados, como ainda na selecção de alguns dos estudos a apresentar, teve muita importância a contribuição de **Maria do Céu Fraga**, professora da Universidade dos Açores.

Aqui lhe agradeço não só a competência partilhada como ainda a pronta disponibilidade para esta “co-laboração” à distância.

Isabel Allegro de Magalhães
Lisboa, Março de 2001

E S T U D O S.
I N T R O D U Ç Õ E S.

O Desconcerto (excerto)

RITA MARNOTO*

Os reflexos da ruptura da unidade ontológica do sujeito estruturaram-se, no lirismo português do período maneirista, em torno de duas grandes linhas de força, que se encontram intimamente relacionadas, e que têm a sua correspondente em dois momentos fulcrais do segundo livro tratado de Petrarca *De remediis utriusque fortunae*: “discordia animi fluctuantis” (*Rem.* 2. 75.) e “tristitia et miseria” (2. 93).

O adensamento dos sinais de inquietude que é característico da cosmovisão desta época, e que vai de par não só com as perplexidades suscitadas pela teoria do *analogon*, como também com a alteração do papel desempenhado pelo neoplatonismo, que deixa de funcionar como motivo equilibrante, tem por sucedâneo a abertura de fracturas insanáveis na intimidade do sujeito. Então, sob o peso de uma melancolia dolente, o poeta fica mergulhado num ensimesmamento depressivo. Estas duas atitudes vão encontrar no código petrarquista um meio de expressão privilegiado – a primeira enquanto “discordia animi fluctuantis”, a segunda enquanto “tristitia et miseria”, que é intimamente associada à *uoluptas dolendi* e ao sentimento da natureza – e serão objecto de estudo nas páginas que seguem.

Pedra-angular da representação literária da fragmentação ontológica do amante é o próprio carácter fluido e inatingível da figura feminina, conforme foi apresentado – que tem por sucedâneo a contínua e incansável tentativa de preencher o espaço que medeia entre o sujeito e o objecto de desejo através da palavra. O poeta

sabe que o domínio desse centro que ansiosamente busca não se encontra ao seu alcance, mas não desiste da tentativa de ir desvendando os meândricos percursos que o envolvem.

Interpretado à luz destas considerações, o fulcro petrarquista do lirismo dos poetas portugueses do período maneirista encontra o seu correlato directo na poesia dos *Rerum uulgarium fragmenta*. Para Petrarca, a palavra erige-se em instrumento através do qual vai colmatando a irredutível fenda que separa o amante da mulher. Mas como Laura representa um centro ubíquo, descentrado e inatingível, o movimento que anima o discurso torna-se inesgotável. Do espaço que vai entre o objectivo visado e a impossibilidade de o alcançar, entre palavras e coisas, nasce um vazio, um silêncio continuamente preenchido pelo canto poético.

Os grandes temas do lirismo camoniano e da poesia portuguesa maneirista, em geral – feita excepção às áreas dominadas por um neoplatonismo espiritualizante –, têm na sua origem motivos típicos das páginas dos *Rerum uulgarium fragmenta*, mas que depois serão desenvolvidos de um modo mais inquieto, no sentido de uma polarização do impacto das sensações e das vivências apresentadas. É sabido como o clima que domina o Portugal de finais do século XVI, inícios do século XVII, é ensombreado por sinais de uma depressão social e económica que se espelha na crise de sucessão dinástica. Neste sentido, Camões não deixa de ser um poeta genial, mas não na acepção em que o entende a crítica romântica, enquanto personalidade que constrói uma obra magistral porque inspirado pela miséria e pelas vivências de excepção a que os fados o condenam. Se Camões, enquanto petrarquista, é um poeta verdadeiramente grande, é-o pela forma como soube manejar um código literário de incidência secular, de forma a traduzir os desenganos de um homem, de um poeta e de uma nação.

“Discordat animus, et diuersis secum pugnat affectibus” (*Rem.* 2. 75.), afirma a personagem Dolor, no capítulo do *De remediis utriusque fortunae* intitulado *De discordia animi fluctuantis*. Na verdade, as situações básicas do lirismo camo-

* In *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1997, pp.588-603.

niano são um sucedâneo do estado de espírito magistralmente sintetizado nestas palavras de Dolor: a relação entre o choro e o canto, o esforço de racionalização do real, a valorização da experiência, a lucidez representativa do vivido, a ruptura da unidade ontológica do sujeito e o confronto da sua personalidade com forças que lhe são exteriores – síntese dos domínios conceptuais que passaremos a considerar, juntamente com os processos de ordem métrica ou estilística que lhes são correlativos.

Qualquer um destes tópicos é perspectivado sob um olhar que dá mostras de um desengano de tal forma profundo, que, pela sua intensidade, não encontra paralelo, de forma alguma, na poesia de Petrarca. Esta tendência tem a sua correspondente na obra de poetas de outras Literaturas, que não a Portuguesa, durante o período maneirista. Recordem-se, a este propósito, os sintomas da crise do ditado bembesco patentes na obra de um Della Casa ou de um Minturno, reflexo não só do desgaste dos fundamentos da teoria da *imitatio*, interpretada em sentido normativo, como também de uma crise social e histórica fruto da qual a livre integração do intelectual na sociedade em que vive se mostra cada vez mais problemática.

A ausência, do horizonte do simbolismo camoniano, do tema da transmutação dafneia do amante, associada à dificuldade em entabular um diálogo efectivo e directo com a mulher amada, serão alguns dos pressupostos donde decorrem muitas das perplexidades que se geram em torno do manejo da palavra poética. A maior autonomia do objecto de desejo, ao mesmo tempo que acentua a ânsia da sua posse, afasta também a possibilidade de que venha a ser efectivamente conquistado.

Fruto destas circunstâncias, a atracção e a insatisfação inspiradas pelo canto ostentam relações mais tumultuosas do que nos *Fragmenta*. Mas esta questão envolve problemas muito mais vastos.

São várias as composições em que Camões retoma o tema petrarquista da relação entre o choro e o canto. Todavia, o espaço que, nesse âmbito, fica reservado ao canto que se oferece como prazer, além de nebuloso e temporalmente superado, é absolutamente subalternizado em

relação ao que cabe ao choro. Compare-se, pois, o famoso par de composições dos *Rerum uulgarium fragmenta*, “Cantai, or piango, et non men di dolcezza” (*Canz.* 229, p. 291; Ap.) e “I” piansi, or canto, ché’l celeste lumé” (*Canz.* 230, p. 292; Ap.), com “Eu cantei já, e agora vou chorando”, ou com o soneto “Com grandes esperanças já cantei,” [...].

Os momentos de felicidade ilustrados pela poesia camoniana ou são breves e passageiros, ou são enganadores, ou se projectam num outro universo supra-sensível, em conjugação com o ideário neoplatónico. Se o reduto de felicidade que, em *Os Lusíadas*, constitui a Ilha dos Amores, é situado num mundo imaginário, o ideal de paz eterna perspectivado nas redondilhas “Sôbolos rios que vão” é colocado num plano que fica para além do humano. Até o consolo que Dinamene oferece ao poeta, quando lhe aparece em sonho, se esvai logo que sobre a visão paira um leve farrapo de realidade. Mal começa a pronunciar as sílabas do seu nome, o fantasma desfaz-se – “que nem um breve engano posso ter”, conforme se escreve no final de “Quando de minhas mágoas a comprida” [...]. Se algum momento de alegria lhe é oferecido, logo se transmuta em tormento, como é dito em “Horas breves de meu contentamento” [...].

No entanto, em todas estas circunstâncias, o sujeito reserva-se uma lucidez que lhe oferece perfeita consciência do engano com que pactua, como se de uma imagem observada sobre um écran se tratasse – o que, por consequência, não pode deixar de o impedir de se entregar convivamente ao doce comprazimento.

Na verdade, Camões insiste, a cada passo, no facto de as impressões que regista decorrerem de uma experiência vivenciada. [...]

Tal lucidez decorre de um esforço de racionalização do mundo que o circunda que tem por instrumento a própria palavra poética.

O modo como Camões retoma o modelo estrófico da canção petrarquista, que foi a forma que escolheu para desenvolver em profundidade os grandes temas do seu universo lírico, põe a descoberto, sintomaticamente, os propósitos de clarificação que o movem. Este poeta cultivou,

com uma limpidez quase geométrica, dois pressupostos compositivos básicos da canção italiana. O primeiro diz respeito à construção estrófica a partir da articulação entre fronte e sirima, de tal modo que os temas apresentados em cada um dos pés da fronte são desenvolvidos, na sirima, com uma coerência e com uma precisão extraordinárias. O segundo diz respeito à função preambular concedida à estância inicial, que dá a conhecer, de modo fortemente sincrético, o contexto literário em cujo âmbito se irá desenrolar toda a composição. Referir-nos-emos adiante, com mais pormenor, à recriação dos moldes da canção petrarquista.

Ao nível temático, esse esforço de racionalização debate-se constantemente, porém, com uma série de obstáculos que impossibilita a sua prossecução, o que confere à poesia de Camões uma dramaticidade que não encontramos em Petrarca. Fruto de tais circunstâncias, a experiência acaba por pôr em destaque o desconcerto do universo, seja porque o mundo se reduz a um jogo de aparências de tal maneira fátuo que chega a suscitar dúvidas acerca da intervenção divina, conforme rezam os tercetos de “Correm turvas as águas deste rio” –

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.
(Camões *Rimas* Soneto 104, p.168)

–, Seja porque esconde uma ordem que só Deus conhece e onde o olhar humano não é capaz de vislumbrar senão o desconcerto das coisas –

Vós outros, que buscais repouso certo
na vida, com diversos exercícios;
a quem, vendo do mundo os benefícios,
o regimento seu está encoberto;
dedicai, se quereis, ao desconcerto
novas honras e cegos sacrifícios;
que, por castigo igual de antigos vícios,
quer Deus que andem as cousas por acerto.

Não caíu neste modo de castigo
quem pôs culpa à Fortuna, quem somente
crê que acontecimentos há no mundo.
A grande experiência é grão perigo;
mas o que a Deus é justo e evidente
parece injusto aos homens e profundo.
(Camões *Rimas* Soneto 165, p. 199)

A maior ênfase que Camões confere, relativamente a Petrarca, ao desconcerto traduzido pela experiência, e que é indissociável da lucidez com que vive o engano, corroboram não só uma aguda noção do espaço que vai entre sonho e vigília, ou aparência e realidade, como também a consciência de quanto de ilusório se encontra contido no consolo oferecido pelo canto. Neste sentido, a *uoluptas canendi* assume contornos distintos no universo lírico de cada um destes poetas. Se, para o vate italiano, a voluptuosidade ocupa a zona franca que vai entre sonho e realidade, prazer e dor, ou vida e morte, de forma a esfumar os confins que os separam, no caso de Camões a sua incidência põe em destaque a dificuldade de uma efectiva conciliação entre esses pólos, acabando, assim, por reactivar clivagens, ao mesmo tempo que traz para primeiro plano o risco do abismo que se abre aos pés do sujeito. Donde resulta que a dor tenda a ser literariamente representada como realidade e a felicidade como falácia. [...]

Todavia, se nos *Triumph*i o que está em causa é a memória de um amor não correspondido, na égloga de Camões o problema que se coloca é o do cancelamento de um passado onde se insere uma efectiva afeição, consignada através da palavra que a divulgou publicamente, o que corresponde, em termos psicanalíticos, à impossibilidade de remoção de um sentimento de culpa. É que a Laura dos *Triumph*i é colocada no plano divino do Dante *dolce*, substrato signífico ao qual a poesia de Camões não se mostra particularmente ligada. Sintomático, a este propósito, que as reminiscências dantescas que, nesta fase do diálogo se mostram mais vivas, sejam de proveniência pétreia. A fala de Almeno que se segue inicia-se com o lamento da dureza da separação – “Ó duro apartamento! Ó vida triste!” (Camões

Rimas Écloga 3, p. 339 –, para prosseguir com a descrição da metamorfose da Ninfa em loureiro. A cor dessa árvore é referida, de forma eufémica, através da expressão “em folhas, que a cor tem do que negaram” (p.339), a qual remete de muito perto para o jogo semântico que, na sextina “Al poco giorno e al gran cerchio d’ombra” (Dante *Rime* 60, p. 105), toma forma em torno da palavra rima “verde”. À chamada mulher activa da poesia stilnovista, que, feita espírito angelicado, guia o amante até ao Além serve de contraponto, neste caso, a Ninfa que se transforma em árvore assim garantindo a impossibilidade do amor. Mas também não é na metamorfose dafneia que Almeno, à semelhança de Apolo ou de Petrarca, colhe inspiração para o seu canto. A perda definitiva do objecto de desejo tem por correlato a abolição do desejo da escrita gerando uma tensão que desemboca no auto-aniquilamento, simbolizado pelo epítáfio que encerra a écloga:

Almeno fui, pastor de manso gado,
enquanto consentiu minha ventura,
de Ninfas e pastoras celebrado.
Se algum 'hora, por dita, na espessura
se perder o amor e a afeição.
tirem a pedra desta sepultura
e em figura de cinza os acharão.
(Camões *Rimas* Écloga 3, p. 340)

Os pressupostos stilnovistas da poesia de Petrarca inviabilizavam a extensão do conflito interior até um ponto tal, ao envolver todas as penas amorosas numa suave doçura, incompatível com qualquer tipo de solução drástica. O consolo oferecido pela poesia era, afinal, o alibi que perpetuava e justificava o canto. É certo que a écloga de Almeno e Belisa representa um momento excepcional da obra literária de Camões, onde a tensão é levada até ao extremo da ruptura. Mas, de toda a maneira, o poeta português revela-se, a este propósito, mais directo – profundo conhecedor do amargo sabor da vida, como o é, e suficientemente distanciando de tudo quanto o rodeia para poder apontar com lucidez enganos e desencantos. Fruto de tais circunstâncias, emerge a grandeza da mole do homem que é capaz de dizer, com amargura, é certo, que o

canto que canta é um mero desafogo incapaz de sublimar todos os seus males [...].

Em Camões, os pratos da balança tendem sempre a inclinar-se para o lado do disfórico e do incongruente, em consonância com o clima sombrio que domina toda a poesia maneirista. Desta feita, o risco da palavra se anular no *godimento* perde expressão, face ao risco, de sinal contrário, representado pela anulação do *godimento* na palavra que o diz. A lucidez com que perspectiva este abismo está para o relevo conferido a quanto de penalizante fica contido na apresentação da verdade nua e crua.

De facto, a canção décima é não só uma das mais amargas composições líricas que escreveu, como também a mais extensa das canções camonianas. Sintomático, a este propósito, que, para exprimir tão profunda dor, Camões tivesse utilizado o esquema métrico dos *Rerum uulgarium fragmenta* constituído por um maior número de versos por estrofe, vinte, e por um maior número de decassílabos – ABC BAC- C DEEDFGHHGFFII. Trata-se do modelo da canção das metamorfoses, “Nel dolce tempo de la prima etade” (*Canz.* 23, pp. 26-31), com oito estrofes e comiato igual aos nove últimos versos da sirima. “Vinde cá, meu tão certo secretário” é formada por doze estrofes e o seu comiato segue o de Petrarca. Se, nos *Rerum uulgarium fragmenta*, esta composição ocupa um lugar fulcral, enquanto suma das experiências literárias determinantes para a formação da poética petrarquesca, a que o dramatismo cavalcantiano e o substrato pétreo conferem um tom fortemente moralizante, muitos foram os poetas que imitaram o seu esquema métrico. Sannazaro e Bembo retomaram-no num contexto fúnebre, o primeiro em “Spirto cortese, che sí bella spoglia” (Sannazaro *Rime*, pp. 432-33) – que não por acaso se inclui na designada terceira parte das *Rime*, onde se reúnem composições de índole particularmente artificiosa, seleccionadas por Bernardo Giunta, de entre os manuscritos do autor, para a edição florentina de 1533 – e o segundo em “Alma cortese, che dal mondo errante” (Bembo *Rime* 142, pp. 623-30). Garcilaso de la Vega seguiu-o na quarta canção, “El aspezeza de mis males quiero” (*Obras*, pp. 189-202).

O número de estrofes de “Vinde cá, meu tão certo secretário” supera, porém, o de qualquer uma dessas composições. Além disso, sob o ponto de vista temático, as suas estrofes encontram-se associadas duas a duas, o que ainda mais adensa o peso do seu sentido. O pressuposto de que o poeta conta os seus queixumes debalde tem por sucedâneo, pois, o prolongamento material do canto. É o que fica expressamente dito na conclusão:

Nô mais, canção, nô mais; qu'irei falando
sem o sentir, mil anos. E se acaso
te culparem de larga e de pesada,
não pode ser (lhe diz) limitada
a água do mar em tão pequeno vaso.
Nem eu delicadezas vou cantando
co gosto do louvor, mas explicando
puras verdades já por mim passadas.
Oxalá foram fábulas sonhadas!
(Camões *Rimas* Canção 10, p.229)

Não deixe de se citar, da mesma forma, o final da canção nona, “Junto de um seco, fero e estéril monte”:

Assi vivo; e se alguém te perguntasse,
Canção, como não mouro,
podes-lhe responder que porque mouro.
(Camões *Rimas* Canção 9, p. 223)

O jogo de palavras nele contido é bastante enigmático, mas pode ganhar alguma luz, quando interpretado sob esta perspectiva. Ao dizer que não morre, porque morre, o poeta admite que a proximidade do auto-aniquilamento reacende o desejo que relança a vida e relança o canto.

Este risco de anulação da palavra no peso da verdade que conta é uma constante, ao longo de toda a obra de Camões, se fizermos excepção aos raros momentos de felicidade que são proporcionados pela remissão através da via do neoplatonismo. Apesar do abismo que perante ele se abre ser profundo e até, por vezes, medonho, o perigo extremo do naufrágio do “eu” não recebe uma resposta imediata de compensação – como acontece sempre que o protagonista dos *Rerum ulgarium fragmenta* se vê confrontado com

uma ameaça iminente –, através da valorização dos encantos oferecidos por amor, ou da doçura da poesia. Ou, pelo menos, não a recebe nos mesmos termos. O horizonte da niilificação da palavra não tem por contraponto, como em Petrarca, a reafirmação compensatória do prazer que proporciona. A reacção a esse extremismo processa-se através do prolongamento do próprio canto, com a subsequente intensificação da exploração dos meandros da intimidade do sujeito, bem como da análise da sua rede de determinantes, por mais sombrias que sejam. Assim se percebe que o alcance da multiplicação da palavra se situe muito para além do âmbito da *uoluptas*, como a entendia o poeta de Arezzo. Na realidade, o verdadeiro pólo através do qual, na poesia camoniana, é compensada a fidelidade ao relato amargurado da experiência existencial do amante, é a tensão narcísica.

Já Maria Vitalina Leal de Matos destacou a importância do lugar ocupado, na poesia camoniana, pelo fenómeno da hipertrofia do “eu”. Levado até ao seu ponto extremo, este processo traduz-se na vontade de auto-aniquilamento, que encontra no soneto “O dia em que eu nasci, mouro e pereça” (Camões *Rimas* Soneto 131, p. 182) um dos seus mais expressivos momentos.

A tendência para valorizar a interioridade do sujeito é característica do período renascentista e, sob o ponto de vista lírico, encontra em Petrarca o seu verdadeiro precursor. Todavia, com o avançar do Maneirismo, a harmonia que havia servido de sustentáculo a tal movimento introspectivo dissolve-se, para deixar a descoberto uma vida interior turbulenta. O poeta descreve-se como um ser desmesurado, quase monstruoso, mas que, ao mesmo tempo, se compraz com a sua própria excepcionalidade e com a profusão que dela faz, como se ao engrandecimento da deformação do seu ser correspondesse um enriquecimento interior susceptível de o distinguir dos outros homens [...].

Tal como a palavra poética se situa no ponto de equilíbrio instável que fica entre prazer e autodestruição, estendendo o horizonte da niilificação até limites nunca abordados por Petrarca, assim os dramas que conta se fazem também eles

mais sentidos e violentos. Também Juan Carlos Rodríguez, ao estudar a poesia de Herrera, chamou a atenção para o conflito que se estabelece entre desejo e consciência pecaminosa, atribuindo-lhe “un definitivo carácter ‘trágico’, esto es, decisivo respecto a la orientación básica de la propia vida”.

Fruto destas circunstâncias, o sujeito lírico da poesia camoniana apresenta-se, como em nenhum dos poetas petrarquistas até aqui estudados, e até, talvez, como em nenhum dos poetas portugueses do seu tempo, enquanto um ser fragmentado, disperso, repartido entre si e si mesmo. Consideradas sob esta luz, as séries de dualidades que travejam o universo camoniano, e que tantas e tão interessantes interpretações têm vindo a suscitar, ganham um outro sentido. A análise de questões que se prendem com a diluição das implicações do amor sensual e do amor espiritualizado, dos apelos da materialidade ou da vontade de ascese até ao divino, da fragilidade humana ou da coragem heróica, da rendição aos fados ou da determinação afirmativa, ou, num outro nível do lugar ocupado pelos padrões tradicionais ou pelas opções italianizantes, tem vindo a fornecer um contributo fundamental para um mais profundo conhecimento da obra do grande poeta. Mas se o Camões que aqui se estuda é o Camões petrarquista, deve ser concedida precedência do plano da ontologia e da gnoseologia deste universo de fragmentos. Camões é o primeiro poeta português a sentir, em termos verdadeiramente dilacerantes, as consequências existenciais daquilo que De Sanctis designou como dissídio. A sua poesia brota, como não acontecera no caso de nenhum dos autores até aqui estudados, de uma experiência do mundo que a cada passo suscita dúvidas e hesitações e põe a descoberto fracturas, podendo mesmo alargar-se até níveis mais profundos do que acontecia no texto dos *Rerum uulgarium fragmenta*, na medida em que na dúvida se pode passar à consciência do engano.

Nenhum dos poetas da Literatura Portuguesa de Quinhentos sentira de um modo tão premente a delicadeza da posição ocupada pela linguagem poética, entre palavras e coisas. Com Camões, a

harmonia do universo epistemológico renascentista, baseada sobre a analogia imediata entre *res* e *uerba*, esvai-se definitivamente – donde decorre a aguda consciência do dissídio que afecta o próprio plano da ontologia do sujeito. Só em função destes pressupostos podemos entender os fundamentos do estado de fragmentação, tipicamente petrarquista, que caracteriza o seu lirismo. O ponderado equilíbrio que, nos *Rerum uulgarium fragmenta*, se estabelecia entre uma série de elos ligados por relações de oposição, deixa lugar, neste caso, a uma vivência mais inquieta e mais sofrida das tensões que dominam a vida interior do amante. A atenuação do poder conciliatório da *uoluptas*, associada ao valor atribuído ao risco de anulação da palavra na verdade que a diz, têm por consequência a agudização de toda uma série de fracturas interiores, que, além de mais graves, se mostram também mais vivas, expostas como o são aos olhos do leitor sem rodeios ou escapatórias.

Desta feita, encontramos-nos perante dois dos pilares básicos da ontologia amorosa petrarquista de Camões, o fascínio por um narcisismo deformante, por um lado, e, por outro, uma sensibilidade exacerbada a quanto de fragmentário se encerra na experiência do amante – ambos paudatos, portanto, pela marca do excesso.

Neste universo lírico, não é só a figura feminina que é apresentada de modo esparso. Tudo nele é repartido por lugares, tempos e experiências. O amante vê-se dividido, a cada momento, por solicitações e determinantes existenciais de vária ordem e de índole muito diversa, enquanto protagonista de uma “[...] vida / pelo mundo em pedaços repartida” que corre “[...] terras e mares apartados” (Soneto 157, p. 195), como quem anda “[...] gastando a vida trabalhosa, / espalhando a contínua saudade / ao longo de uma praia saudosa”. Dotado de “mil vidas, não uma só [...]” perseguido por “[...] males em pedaços” (Canção 10, p. 228), as suas vivências são as do peregrino de amor que, “[...] agora livre, agora atado, / em várias flamas variamente ardia” (Soneto 99, p. 166). Mas os efeitos da fragmentação podem ir até mais longe, porque os engodos da paixão “[...] por longos anos, / noutra ser me

tiveram transformado, / e tão contente de me ver trocado / que as mágoas enganava cos enganos” (Canção 10, p. 226). A comprovar a essência tipicamente camoniana do fenómeno do dissídio, o facto de este conjunto de excertos, escolhidos em função do seu valor exemplificativo, dizer respeito a composições cuja autoria não merece grandes dúvidas, excepção feita a “No tempo que de Amor viver soía” (Soneto 99) [...].

Merece relevo, a este propósito, o efeito perspéctico decorrente da projecção da passagem do tempo sobre as vivências passadas do sujeito. A memória coloca constantemente o seu pensamento perante farrapos de vida desconexos, a situar à margem da linearidade da evolução temporal [...].

O sujeito vê-se repartido entre o mal do presente e o bem do passado, cuja representação tem tão viva dentro de si, como se se achasse “impressa” no seu ser (segunda quadra). É neste quadro que se insere um jogo de tempos e de modos que passa pelo desejo de que esse bem ou nunca tivesse ocorrido, ou nunca tivesse passado, ou pudesse voltar a ser vivido, para ser de novo fruído, hipótese improvável (segundo terceto). Fruto destas circunstâncias, só de lembranças lhe é dado viver, ao mesmo tempo que, de forma paradoxal, morre porque é esquecido por aquela a quem dedica o seu amor. Este entrelaçamento de tempos e modos revela um ágil domínio do código técnico-compositivo petrarquista, mas os reflexos em cadeia implicados ganham maior complexidade.