

Camões e o Maneirismo

FERNANDA BASTOS MORAES
Profª de Literatura Portuguesa
do Instituto de Letras da UFF

Apesar de Luís de Camões ter sido considerado, durante muitos séculos, como o mais alto representante do Renascimento português, estudos mais recentes revelam que, mesmo n'Os *Lusíadas*, podem ser detectados elementos não condizentes com a filosofia renascentista. Uma leitura mais atenta do poema leva o leitor a perceber, disseminadas em seu corpo discursivo, as marcas de uma contradição latente: por um lado, o objetivo de celebrar os novos Argonautas que cometeram grandes feitos, “mais do que prometia a força humana” e, por outro, a aguda percepção de alguma coisa infável diante da qual o homem é vítima indefesa. Um exemplo desta contradição já pode ser observada no Canto I. Enquanto as três primeiras estrofes exaltam “os barões assinalados” que “por obras valerosas / Se vão da lei da morte libertando”, nas duas últimas o Poeta refere-se ao homem, não mais da estrutura de um herói renascentista, mas como “um fraco humano”, “um bicho da terra tão pequeno”.

*“Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?”*

É justamente esta visão do homem não mais como a “medida de todas as coisas”, o que despertou a atenção dos estudiosos para o maneirismo da obra de Camões. Como todo artista de exceção, Camões não pode ser aprisionado num período literário único, nem sua obra estudada rigidamente pela ótica deste período. A inspiração criadora é captada pela consciência do Poeta como a luz por um prisma que a refrata em matizes diversos, em cores distintas — variáveis estéticas de um foco invariante. Este foco é a aguda percepção

do *desconcerto do mundo*, manifesto na efemeridade das coisas terrenas, na fragilidade e contingência do ser humano.

A angústia provocada pelo desconcerto do mundo está mais ou menos presente em toda a obra camonianiana e é o reflexo das agonias e contradições de uma época. Para melhor compreensão deste período, faz-se mister lançar os olhos sobre o panorama europeu do século XVI, marcado por tantas e tantas mudanças. Estas mudanças são responsáveis por aquilo que Hauser chama de “Crise do Renascimento”, situada por ele à volta de 1520. Em 1517, Lutero lança um desafio à Igreja que culminou no cisma da Cristandade. Em 1540, é criada a Companhia de Jesus e, finalmente, em 1545, tiveram início as históricas sessões do Concílio de Trento, com vistas a lançar as bases da política contra-reformista. Por outro lado, em Portugal, d. João III casara-se, desde 1525, com d. Catarina, irmã do monarca espanhol Carlos V. Por esta época, assinala-se o início do declínio de Portugal, ainda mal percebido. O Oriente, ao passo que enriquecia, corrompia seus conquistadores. A nação, empobrecida por gastos excessivos, volta os olhos para os cristãos novos, cujas riquezas convidam à espoliação. Influenciado por d. Catarina e por Carlos V, d. João III empenha-se para o estabelecimento da Inquisição em Portugal. Em 1536, uma bula do papa Paulo III autoriza-a. Teve início, então, uma época de profunda insegurança e inquietação, para o povo português.

A Reforma, a Contra-Reforma e a Inquisição foram alguns dos fatores que, de certa forma, contribuíram para solapar os fundamentos da crença na não existência de conflitos entre a ordem divina e a ordem humana. Acrescenta-se a isto o fato de Copérnico ter feito cair por terra a configuração aristotélica-ptolomaica, gerando a idéia de um mundo desarmônico e desordenado, esvaziando a crença otimista na adequação entre o real e o ideal. Para muitos, o mundo de então pareceu regido pela Fortuna e pelo Acaso.

Evidentemente, tudo isto incidiu sobre a arte do tempo que manifesta uma profunda reação contra os ideais de normatividade e equilíbrio do Renascimento.

Legítimo filho do século XVI português, Luís de Camões não pôde furtar-se às influências do momento histórico. Principalmente nos sonetos, Camões demonstra comungar de alguns valores existenciais e éticos que já não são os do Renascimento. Se o humanismo renascentista reabilitava o homem, concebendo-o em sua bondade moral, confiante no próprio destino, e reconciliava os anseios da alma com os prazeres dos sentidos, não é isto que se encontra nos sonetos de Camões. Em nenhum deles se afirma a confiança na razão, a alegria de viver, a exaltação da carne, a bondade e harmonia do mundo mas, pelo contrário, aponta-se a irracionalidade da vida, a falta de significação da existência, a angústia de viver num mundo regido pelo acaso onde, muitas vezes, Deus parece conservar-se mudo e indiferente às dores humanas. A constante obsessão do tempo destruidor, o agudo sentimento de crise, a perda radical de qualquer esperança, as contradições da alma humana, a melancolia, a tristeza — todos estes elementos, aparecem no corpo dos sonetos, onde as

complicações sintáticas servem para melhor expressar o desequilíbrio interior do poeta.

Por tudo o que ficou dito, torna-se evidente que Luís de Camões é, sem dúvida alguma, o mais importante dos poetas do Maneirismo português, aquele que mais profunda e belamente soube exprimir as dores e as inquietações que abalaram toda uma geração.

Dá-se o nome de maneirista à arte do período de transição entre o final do Renascimento e o Barroco pleno. Para melhor compreensão do Maneirismo cumpre distingui-lo tanto do Renascimento, onde tem suas raízes, quanto do Barroco, com que mantém estreito parentesco.

A palavra *maneirismo* provém do vocábulo italiano *maniera*, usado com freqüência pelos críticos italianos da segunda metade do século XVI, com o significado de estilo de um artista: à maneira de Raphael, de Michelangelo, etc. Quando mais tarde, sob a influência dos irmãos Caracci o naturalismo predominou na arte italiana, opondo-se à estilização da arte maneirista e abrindo caminho para a arte barroca, a palavra *maniera* ganhou conotação pejorativa, significando arte defeituosa.

Estudiosos como Arnold Hauser, Vitor Manuel de Aguiar e Silva e muitos outros contribuíram para uma nova conceituação do maneirismo como estilo elegante e intelectualizado.

Na literatura, o maneirismo explora o filão petrarquista de pendor espiritualizante pelas suas ligações com o neo-platonismo; o tédio da vida, o senso da efemeridade das coisas terrenas, a angústia da ausência e o terror da morte são facilmente conjugáveis com o desengano, o pessimismo e o ceticismo de raiz contra-reformista.

Vivendo e criando numa época em que a única certeza era a mudança, Camões não deixou de sofrer as inquietações do século. A fé, contraposta à razão, demonstrava-se insuficiente para abolir uma angústia que afetava a carne e o espírito, gerando profundas contradições. No soneto “Verdade, Amor, Razão, Merecimento” percebe-se claramente o labirinto de emoções em que o homem se vê perdido, lutando para conservar a fé, como único fio condutor de sua Alma:

*“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 humano entendimento.*

*Doutos varões darão razões subidas,
Mas são experiências mais provadas,
E por isto é melhor ter muito visto*

*Cousas há í que passam sem ser cridas,
E cousas cridas há sem ser passadas,
Mas o melhor de tudo é crer em Cristo.”*

Este soneto, como muitos outros, é estruturado a partir de conceitos semanticamente antitéticos, assinalados sintaticamente pela presença de adverbos em todas as estrofes. No primeiro quarteto afirma-se que “Verdade, Amor, Razão, Merecimento/Qualquer alma farão segura e forte”. Estes elementos geradores de segurança e fortaleza, porém, são anulados porque “Fortuna, Caso, Tempo e Sorte/Têm do confuso mundo regimento”. Desta forma, o homem fica à mercê de fatores que independem do esforço e do merecimento. O segundo quarteto opõe o saber ao não saber, mas o que sabe o ser humano é que não sabe, pois o pensamento questiona os efeitos, desconhecendo as causas. O soneto termina demonstrando que mesmo se “doutos varões darão razões subidas”, e “por isso é melhor ter muito visto”, mesmo assim há muitas coisas que acontecem sem ser cridas e outras que são cridas sem ter acontecido. Diante disto, o melhor é crer em Cristo — tábuas de salvação para o naufrago, cujo batel sossobra nos temporais da razão. Mas nem a fé revela-se suficiente para consolar o Poeta e fazê-lo viver contente:

*“Oh! como se me alonga de ano em ano
A peregrinação cansada minha!
Como se encurta e como ao fim caminha
Este meu breve e vão discurso humano!”*

Em outros sonetos são apontadas novas facetas deste estar no mundo inseguro e descontente, onde a raiz do desassossego é a inconstância e a efemeridade de tudo:

*“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança.
Todo Mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades”.*

Mesmo o amor como possível antídoto da desventura revela-se nova fonte de angústia e desenganô. O amor é sempre ausência, memória, tentativa de recuperar um instante fugidío de felicidade, cedo desvanecido pela morte ou pelo esquecimento.

*“Alma minha gentil que te partiste
Tão cedo desta vida descontente.”*

O Amor, mitificado, é responsável pelo infortúnio:

*“Assim cantava, quando Amor virou
A roda à esperança, que corria
Tão ligeira, que quase era invisível.
Converteu-se-me em noite o claro dia,
E, se alguma esperança me ficou
Será de maior mal, se for possível.”*

Sofrimento e tristeza são companheiros inseparáveis de um sentimento “que nasce não sei donde/vem não sei como/e dói não sei porque”. Não pode ser diferente para o homem lúcido e consciente da inutilidade da própria esperança, num mundo desarmônico em que coisa alguma tem sabor de eternidade.

*“Foi já num tempo doce cousa amar
Enquanto me enganava a esperança;
O coração com esta confiança
Todo se desfazia em desejar.*

*Ó vão, caduco e débil esperar!
Como se desengana ũa mudança!
Que, quanto é mor a bem-aventurança,
Tanto menos se crê que há de durar!*

*Quem já se viu contente e prosperado,
Vendo-se em breve tempo em pena tanta
Razão tem de viver bem magoado;*

*Porém quem tem o mundo experimentado,
Não o magoa a pena nem espanta,
Que mal se estranhará o costumado.”*

Observa-se, neste soneto, a oposição passado/confiança vs. presente/desengano, remetendo para outro par opositivo inexperiência/experiência. O saber de experiência feito diminui a mágoa, pois já não surpreende que a tristeza suceda à alegria, já que a vida ensina que “quanto é mor a bem-aventurança/tanto menos se crê que há de durar.”

Até agora vimos apontando o maneirismo de Camões na substância do conteúdo de seus poemas, sem nos determos nos aspectos maneiristas da forma da expressão. Estes aspectos são sobretudo, a linguagem altamente metafórica, onde se acumulam tropos e imagens. Num primeiro momento, pode-se pensar que as obras maneiristas sejam um mero exercício do engenho, mas esta primeira impressão se desfaz quando se percebe que as imagens da linguagem maneirista não são apenas um ornamento e que a razão de serem tantas encontra-se no sentimento de um fluir e de um transitar constantes, numa intensa apreensão da instabilidade das coisas e na certeza de que só é possível captar as relações entre elas, sempre mutáveis e fugidias. A linguagem metafórica, mais do que nenhuma outra, presta-se para expressar esta intrincada teia de relações de natureza inconstante. Desta forma, o maneirismo dá conta da existência de um relativismo não apenas no sentido de que tudo se encontra em conexão com tudo, mas também de que coisa alguma está centrada em si mesma. Outro elemento de peso da estética maneirista e, sobretudo, da estética camonianiana, é o *conceito*, englobando as agudezas do engenho, muitas vezes expressas através de associações paradoxais de elementos opostos. Daí que as figuras mais usadas sejam as antíteses e os paradoxos, para expressar a mudança, a contradição, o absurdo do desconcerto do mundo.

De um modo geral, a antítese produz a partição da cadeia sintagmática em dois segmentos, responsáveis por uma estética binária de opostos.

*“Amor é fogo que arde / sem se ver
É ferida que dói / e não se sente;
É um contentamento / descontente
É dor que desatina / sem doer.”*

Outro componente da estética maneirista é o processo de disseminação e recolha. No soneto “A morte, que da vida o nó desata”, Camões dissemina uma série de oposições: Amor/Morte, Amor/Ausência, Amor/Razão, Amor/Fortuna, reunindo todas estas oposições nos versos finais do soneto:

*“Porque assim leve triunfante a palma
Amor da Morte, apesar da Ausência,
Do Tempo, da Razão e da Fortuna.”*

Na tessitura filigranada da estética maneirista, acumulações, reiterações e agudezas verbais são comuns, bem como relações de eco entre palavras mesmo distanciadas, quiasmos, acavalgamentos, entrelaçamento de imagens de valor semântico-metafórico idêntico, polissíndetos, enlaces sintáticos e subordinações múltiplas. O estudo de todas estas técnicas nos sonetos de Camões levou Helmut Hatzfeld a associar a estrutura das composições ao estilo manuelino na arquitetura, estilo que se apoiava em tradições mouriscas de audaciosa magnificência e grandiosa sobrecarga ornamental. Hatzfeld descobre nos sonetos o mesmo *estilo ligado* do gótico tardio português, que se caracteriza por treliças e motivos trançados, encontrado em muitas construções concebidas e realizadas durante o reinado de d. Manuel I como aparece na famosa janela do Convento de Cristo, em Tomar, no portal da Igreja dos Carmelitas, em Évora, na Batalha, etc.

Hatzfeld aponta como exemplo do estilo enlaçado o soneto:

*“Alegres campos, verdes arvoredos,
claras e frescas águas de cristal,
que em vós os debuxais ao natural,
discorrendo da altura dos rochedos.
Silvestres montes, ásperos penedos,
compostos em concerto desigual:
sabei que, sem licença de meu mal,
já não podeis fazer meus olhos ledos.
E, pois me já não vêdes como vistes,
não me alegrem verduras deleitosas
nem águas que correndo alegres vêm
Semeari em vós lembranças tristes,
regando-vos com lágrimas saudosas,
e nascerão saudades de meu bem.”*

Neste soneto, observa-se o acúmulo de epítetos, a ambiência lírica, a relação de eco entre palavras, como o adjetivo *alegres*, do primeiro verso, repeti-

do no 11º, além de ecoar na forma verbal *alegrem*, no 10º verso; o substantivo *águas*, do 2º verso, repetido no 11º; a forma verbal *discorrendo*, forma cognata de *correndo*, a 1ª no 4º verso e a 2ª no 11º; *vedes*, ecoando em *vis-tes*; *verdes* em *verduras*, etc., além do entrelaçamento de metáforas do mesmo campo semântico: semearei em vós . . . / regando-vos com lágrimas . . . / e nascerão saudades . . .”. Observa-se ainda o quiasmo à distância: “alegres campos/ águas alegres, como elementos similares da arquitetura manuelina, nos sonetos de Camões.

Como exemplo da maestria de Camões, o soneto “Coitado! que em um tempo choro e rio”, onde as técnicas maneiristas estão a serviço da expressão de um sentimento paradoxal, originado na tristeza de existir.

*“Coitado! que em um tempo choro e rio:
Espero, temo e quero e aborreço;
Juntamente me alegre e me entristeço;
De ũa cousa confio e desconfio.*

*Vôo sem asas; estou cego e guio;
E no que valho mais menos mereço;
Calando dou vozes, falo e emmudeço;
Nada me contradiz, e eu aporfio.*

*Queria, se ser pudesse, o impossível;
Queria poder mudar-me e estar quedo;
Usar de liberdade e ser cativo;*

*Queria que visto fosse, e invisível;
Queria desenredar-me, e mais me enredo:
Tais os extremos em que triste vivo.”*

Todas estas técnicas, usadas por Camões na arquitetura de seus sonetos, podem ser encontradas nas composições poéticas do Barroco, mas no maneirismo elas ultrapassam a paixão lúdica que foi a tônica dos poetas da *Fênix Renascida* e, especialmente na lírica camoniana, tomam-se o material precioso com que o virtuosismo do grande Mestre plasma, sem violentar ou obscurecer a linguagem, a dor de existir, a tristeza de viver sem esperança, o questionamento, cheio de perplexidade do homem que “quebrantou os vedados términos” e “navegou por longos mares” para descobrir que não há um só lugar onde “possa acolher-se um fraco humano” para ter “segura a curta vida/Que não se arme e se indigne o céu sereno/Contra um bicho da terra tão pequeno”.

BIBLIOGRAFIA

- ¹ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra, 1971.
- ² ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- ³ CAMÕES, Luís de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1963.
- ⁴ HAUSER, Arnold. *Literatura y Maneirismo*. Madrid, Guadarrama, 1969.
- ⁵ HATZFELD, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid, Gredos, 1972.