

Camões, poeta moderno

MANUEL ANTÔNIO DE CASTRO
Prof. de Literatura Brasileira e Teoria Literária
da Faculdade de Letras da UFRJ

*Pensar e falar é articular o destino Ser. Por isso só o homem pensa. Só o homem fala. Só o homem é histórico. E é histórico, enquanto faz e é feito pela História.*¹

INTRODUÇÃO

Os Lusíadas cantam a história de um povo. O presente estudo procura tecer algumas considerações em torno de conceitos como História, historicismo e historiografia, numa primeira parte. Numa segunda, considera que o poema se constitui de três facetas importantes: destaca na primeira a história de Portugal e sua relação com a historiografia. Na segunda, a presença alegórica dos deuses e sua possível relação com a filosofia platônica. A terceira face põe em relato os excursos: nestes considera dois aspectos: uma meditação do poeta ao nível da História e não mais da historiografia e o questionamento do seu próprio discurso.

1 – O PROBLEMA DA HISTÓRIA, DO HISTORICISMO E DA HISTORIOGRAFIA.

A História em suas diferentes perspectivas sempre preocupou o homem. Mas data sobretudo do Romantismo uma consciência mais aguda de suas implicações no fazer humano. A partir desta época o historicismo tomou corpo. Ele é, de alguma maneira, o início da tomada de consciência da essencial historicidade da condição humana.

Dizer que o homem é “ele mesmo e a sua circunstância”, como Ortega y Gasset, ou que o Dasein (ser-aí, existente humano) é como diz Heidegger, in-der-welt-sein (ser ou estar no mundo), equivale a dizer que o homem é ele mesmo e a história, pois o ser hu-

*mano só pode ser apreendido na interseção das coordenadas do espaço e do tempo.*²

Na filosofia moderna e contemporânea, o problema é central em cada sistema. Basta citar Hegel, Marx, Ortega y Gasset e Heidegger. Deste, a obra básica tem como título exatamente *Ser e tempo*. Assim sendo, não se podem confundir as diferentes filosofias da História que procuram

*não só conhecer os fatos, mas interpretá-los, tentando apreender a sua significação e formular as leis gerais a que obedecem em sua sucessão cronológica.*³

com a simples narração, relato, crônica de fatos considerados históricos, a que chamaríamos historiografia e não mais História. Esta distinção é feita sobretudo por Ortega y Gasset quando fala de Historiologia e historiografia. Não é propósito deste trabalho discutir as diferentes concepções de História, mas apenas fazer algumas observações. Se a História se liga à essência do homem, este se distingue na paisagem do real ou da natureza pela cultura. E, portanto, falar de cultura é falar da História. A presença do homem entre os demais seres é marcada pela produção cultural. A cultura é o que o homem e seu grupo social faz, pensa, sente e crê dentro do espaço e do tempo, manifestando o Real. O que disso resulta num determinado tempo e espaço é o que normalmente se entende por contexto. Contexto é o que se faz, se pensa, se sente e se crê em determinada época. A sucessão de épocas provém, portanto, do vigor da História, enquanto desvelamento e ocultação do Real. Nesta perspectiva, a História é o dinamismo do processo cultural. Por isso, a soma dos contextos não dá a cultura enquanto História, como a soma das realidades não dá o Real. Diz Emmanuel Carneiro Leão:

*A História se essencializa assim em vicissitudes de destinações e ao mesmo tempo de retenções do Ser como totalidade. O ritmo desse vigor é a Essência do tempo, como temporalidade do ser. Nele repousa a continuidade e descontinuidade das épocas históricas. O futuro, o passado, e o presente enquanto momentos do tempo se fundem, sem confundirem, no vigor do destino do Ser. A presença do passado no presente é a necessidade do futuro. É no destino "epocal" do ser que se essencializa a história dos homens.*⁴

Cada época se configura pela produção cultural. De passagem distingua-se: a cultura implica uma produção, uma transmissão e uma acumulação. Variados são os produtos culturais de cada época. Dentre eles um chama mais a atenção: a obra literária, que também é cultura. Toda obra literária é cultura, mas nem toda cultura é obra literária. Por quê? Eis uma resposta difícil. Mas tal questionamento é necessário porque o que nos prende a atenção é um produto cultural literário: *Os Lusíadas*. Também no Renascimento foi aperfeiçoada a caravela. No entanto, ela não tem a vigência e permanência da obra literária. Por isso dela não nos ocupamos hoje. Ela passou com a época. Por que esta diferença? O produto cultural literário ocupa um lugar se não especial, ao menos diferente na História.

2— AS TRÊS FACES D'OS *LUSÍADAS*

Em seu estudo “*Os Lusíadas e o ideal renascentista da epopéia*”⁵, Antônio José Saraiva aponta e estuda na obra épica de Camões duas faces essenciais: a história de Portugal e a presença dos deuses. Somos de opinião que há ainda uma outra igualmente importante: os excursos. Estes ocupam uma pequena parte do poema, mas de uma importância fundamental. Seriam, pois, três as faces do poema. Por outro lado achamos que elas, embora mantenham sua autonomia, se interrelacionam essencialmente numa leitura verdadeiramente literária e não apenas ideológica.

2.1 — *A história de Portugal*

A história de Portugal é um dos aspectos mais evidentes d’*Os Lusíadas*. E, por isso mesmo, o mais abordado e louvado com ufanismo. Na proposição do poema surge bem clara tal intenção (I. 1,2)⁶. Na ótica da nacionalidade portuguesa, *Os Lusíadas* são o canto do louvor da política de sua expansão marítima: expansão imperialista e cristã. É o lado otimista e até ufanista do poema. É o tributo que a epopéia camoniana paga à ideologia renascentista. Parece-nos que tais leituras, fiéis a seus pressuposto teóricos, se detêm naquilo que o poema tem de historiográfico. Se tentarmos visualizar o contexto do Renascimento numa ótica da História, o poema, além dessas leituras, pode apontar outras veredas. A história, já vimos, é um dinamismo cultural. Ora, cultura implica, fundamentalmente, conhecimento. Produzir cultura é ultrapassar o desconhecido. O problema do conhecimento encontra no Renascimento um divisor de águas. Ao cantar com “. . . engenho e arte” “. . . as armas e os barões assinalados” (I. 1,2), Camões tem como motivo enaltecer os feitos dos portugueses, que culminaram com as descobertas. Até aí o autor se insere tão-somente no plano da historiografia. Mas Camões, vivenciador profundo do espírito renascentista, sabe que a humanidade vive um momento importante, sabe que ela dava mais um grande passo rumo ao desconhecido, ao dominar o mar. Reconhece que a uma visão do mundo teocêntrico sucede a antropocêntrica: o homem como centro do universo e fonte de todo o conhecimento. E a esta transformação, de que os portugueses são atores importantes no palco dramático da História, ele a sintetiza expressivamente quando Baco diz:

..... *temo*
Que do Mar e do Céu, em poucos anos,
Venham Deuses a ser, e nos, humanos. (VI. 29)

Ora, esta transformação tem significado histórico da maior importância. O homem renascentista, ao se colocar como instaurador do processo do conhecimento, muda a própria essência do conhecimento: até então o homem não tomara consciência do seu lugar todo especial dentro da ordem “natural” das coisas e por isso era também objetivamente uma coisa ao lado das outras coisas. Seu conhecimento era contemplativo. Agora não, ele toma consciência de seu lugar privilegiado no universo e faz do seu conhecimento um elemento

transformador da natureza. Quando se diz que com o Renascimento começa a Idade Moderna, significa precisamente o começo de um novo modo de pensar, conhecer, pois moderno vem de “modus”. Eis por que o antropocentrismo inaugura a subjetividade. Ele instaura a dúvida metódica, o pensar, a razão como fundamento de tudo. A passagem da objetividade para a subjetividade (que nada tem a ver com a subjetividade psicológica do indivíduo) estava então em processo. Daí constatamos um fato que, nos parece, reforça as observações em torno do conhecimento e sua importância fundamental n’*Os Lusíadas*. Senão vejamos. Para o grego, a condição de possibilidade de conhecer baseava-se no poder *ver*. Édipo não arranca os olhos? Pois é enorme a incidência do verbo *ver* n’*Os Lusíadas*, só superada pelo verbo *ser*. O que reforça a hipótese, uma vez que *ser* e *conhecer* são faces da mesma moeda. Quando conhece, o homem é mais: o que significa uma libertação. O homem se diviniza. Mas o conhecer pode parecer e não ser. Foi o que sucedeu a Édipo. Este arrancou os olhos. E Camões? Os excursos não serão, no fundo, uma reflexão *duvidosa* sobre o valor e alcance das conquistas do desconhecido. É o sinal da crise do homem otimista do Renascimento. É Camões maneirista.

2.2 – *A alegoria dos deuses*

A presença e ação dos deuses é a segunda faceta importante d’*Os Lusíadas*. Antônio José Saraiva desenvolve-a longamente para, entre outras conclusões, afirmar que sua presença constitui-se num recurso estilístico. “A mitologia, repito, é uma maneira de dizer, é um estilo.”⁷ E só. É difícil concordar com tal tese. Sobre tudo pelo que infere dessa afirmação: “. . . a não interferência dos dois planos, o mitológico e o histórico”.⁸ Que haja autonomia, bem. Mas não integração, difícil. Então a obra é uma colcha de retalhos? Sentimos que a hipótese que vamos expor precisaria de uma maior fundamentação. Os deuses teriam um sentido alegórico com influência e presença platônica. Esta hipótese está ligada à presença de Vênus, deusa do amor, relacionada com o mar: novo espaço conquistado, isto é, conhecido. E com alguns dados da filosofia platônica. Desta, um dos conceitos capitais é a Idéia. Ela está ligada ao *ver*, logo ao conhecimento, à forma, à beleza (Vênus?):

A palavra idéia ou eidos (idéia, eidos) quer dizer figura, especto, aquilo que se vê, em suma. Também traduz-se em certos contextos, por forma. Assim, em Aristóteles aparece com o sinônimo de morphé, e, noutro lado, como sinônimo de espécie. (Em latim, species é da mesma raiz que o verbo spicio, ver ou olhar, como acontece com as vozes gregas eidos ou idéia; entre as significações de species encontra-se também a de beleza ou de formosura e equivale, portanto, a forma, donde vem formosus). Idéia é o que vejo quando vejo algo.

*A idéia é, pois, a base do conhecimento e da visão das coisas como tais.*⁹

Uma outra característica de Platão é, em seu processo de filosofar, expor mitos alegóricos. É famoso o mito da caverna, onde teoriza sobre a reali-

dade ou o mito de *Fedro* que explica a origem do homem, o conhecimento das idéias e o método platônico. Poderíamos aproximar a Ilha dos Amores deste processo alegórico? Além do mais, há uma estreita relação entre o amor e o conhecer:

*. . . o amor, partindo da contemplação das coisas belas, dos corpos belos, termina por fazer-nos recordar a própria idéia da beleza e introduz-nos num mundo ideal.*¹⁰

Na Ilha dos Amores, Vasco da Gama é conduzido a um alto cume de onde contempla a “máquina do mundo”, afinal um mundo ideal, onde o tempo e o espaço é anulado. É o ponto de vista da totalidade histórica. Enfim o que é para Platão a filosofia?

*A sabedoria é das coisas mais belas, e o amor é amor do belo. É necessário, pois, que o amor seja filosófico. Pelo belo chega-se ao verdadeiro, e assim os filósofos são “amigos de contemplar a verdade.” Há uma comunidade essencial entre a beleza e a verdade. Sob a idéia do bem e da verdade, objecto da filosofia, está, muito próxima, a idéia do belo . . . A beleza pode levar-nos à verdade. Por isso, o filósofo é um amador.*¹¹

E o autor conclui:

*Vemos que aparece em Platão, como algo essencial da Filosofia um momento amoroso. Mas a coisa não é assim tão simples, porque amor diz-se em grego de muitas maneiras. De três principalmente: éros, filia e agape. O éros é, antes de mais nada, um desejo daquilo que não se tem e faz falta, um afã, primordialmente, de beleza. . . Para Platão só se entra na filosofia pelo éros.*¹²

Como estamos próximos de Vênus e da sua Ilha dos Amores! Reiteramos que a aproximação acima esplanada não passa de uma leitura possível ao lado de outras. Convém ainda lembrar que Baco, opositor de Vênus, está ligado ao instintivo e ao não lúcido. É conhecida a famosa oposição entre Apolo e Baco feita por Nietzsche na obra: *A origem da tragédia*.

2.3 – Os excursos

Quando tratamos da história de Portugal n’*Os Lusíadas*, terminamos com a seguinte pergunta: Os excursos não serão fundamentalmente uma reflexão duvidosa sobre o valor e alcance das conquistas do desconhecido, do avanço da História? É evidente que, se tal opinião se pode confirmar, nem por isso esgota os sentidos dos excursos. Vamos ressaltar dois aspectos: o conhecimento e a História e a presença do poeta e seu discurso.

2.3.1 – Conhecimento e História

O primeiro aspecto, ou a utilidade do arrostar perigos, do arriscar a vida em busca do desconhecido, aparece nitidamente na passagem do velho do

Restelo. Além de expressar a opinião contrária à política de expansão marítima, há outro significado. Aparece através da referência ao mito de Adão:

*Mas, ó tu, geração daquele insano
Cujo pecado e desobediência
Não somente do Reino soberano
Te pôs neste desterro e triste ausência,
Mas ainda doutro estado, mais que humano* (IV. 98),

e de Prometeu:

*Trouxe o filho de Jápeto do Céu
O fogo que ajuntou ao peito humano,
Fogo que o mundo em armas acendeu,
Em mortes, em desonras (grande engano!)
Quanto melhor nos fora, Prometeu,
E quanto pera o mundo menos dano,
Que a tua estátua ilustre não tivera
Fogo de altos desejos que a movera!* (IV. 103)

Estas duas referências mostram no poeta uma visão não apenas nacional mas humana, da história. Ambas se prendem, em realidade, ao conhecimento. Adão foi induzido, diz o mito, a comer do fruto do bem e do mal, isto é, o único fruto proibido: o do conhecimento, por meio do qual se tomariam deuses. É a mesma a temática do mito de Prometeu. Aqui, portanto, o poeta está longe do ufanismo e mesmo da ideologia do Renascimento, e se coloca na dimensão da História.

Embora lamentando que assim seja, constata o seu inevitável dinamismo.

*Nenhum cometimento alto e ne fando
Por fogo, ferro, água, calma e frio,
Deixa intentado a humana geração.
Miserá sorte! Estranha condição!* (IV. 104)

O homem é histórico: faz e é feito pela História.

Não encaramos tal ponto de vista como uma oposição ao fazer humano. O que o poeta aí e em outras passagens dos excursos lamenta é o desvirtuamento que se faz das conquistas humanas. Estas, em vez de servirem de libertação para o homem, que é, penso, o sentido de toda conquista cultural, tornam-se na mão daqueles que as detêm, instrumento de domínio e escravidão dos outros seres humanos.

2.3.2 – O cantar do poeta

O outro aspecto, ligado a esta mesma temática, diz respeito ao cantar do poeta. É o que Vilma Arêas, de uma maneira feliz, intitulou *Os Lusíadas ou a navegação desventurosa*¹³ e no decorrer do trabalho chamou “travessia poética”¹⁴. De novo vamos cair no problema do conhecimento. Só que agora tratado na ótica do verdadeiro e do falso. O poeta se pergunta pelo alcance do seu cantar. Numa passagem deste trabalho relacionamos o ver ao conhecer. É

hora de explorar a terceira faceta essencial desse processo. Conhecer remonta ao grego *guignomai*, donde se formou *guignosco* e no latim *cognoscere*. Significa: nascer com ou manifestar-se. Eu só posso ver algo quando este se manifesta. Conhecer é, portanto, o ato de ver o que se manifestou. Mas não basta ver para que haja conhecimento no grupo social. Ele precisa ser transmitido, ou seja, manifestado, ser dito, através do signo. O que é só é, para nós, através do signo. O poeta usa o signo verbal. Ele se pergunta pela verdade ou falsidade de tal signo. Por isso invoca as Musas. Esta preocupação é constante e diz Vilma Arêas:

*Jorge de Sena. . . não se refere à outra intriga – a navegação poética; nesta, e exatamente no ponto indicado pelo crítico, o poeta toma a palavra, descola-a e descola-se do narrador-personagem, para louvar, não a história de Portugal, mas a verdade do cantar, é a feitura de “obras valerosas”.*¹⁵

O poeta está consciente de que não apenas narra “obras valerosas” mas também de que o seu cantar é uma obra que visa a instaurar a verdade, a libertar, portanto, o homem. Num primeiro passo, a invocação às musas: arrebatada e humana:

*E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
.....
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandiloco e corrente, (I.4)
Dai-me hũa fúria grande e sonora (I. 5)*

E quando o Gama vai narrar a história pátria, o poeta retoma a invocação, porém a Calíope, musa da poesia épica. É o entusiasmo do homem renascentista.

*Agora tu, Calíope, me ensina
O que contou ao Rei o ilustre Gama;
Inspira imortal canto e voz divina
Neste peito mortal, que tanto te ama (III. 1)

Põe tu, Ninfa, em efeito meu desejo,
Como merece a gente Lusitana;
Que veja e saiba o mundo que do Tejo
O licor de Aganipe corre e mana.
Deixa as flores de Pindo, que já vejo
Banhar-me Apolo na água soberana;
Senão direi que tens algum receio
Que se escureça o teu querido Orpheio. (III. 1,2)*

É interessante ressaltar, pois se insere na linha do trabalho, a formação possível de Calíope. Vem de *kalos*, (belo) + *ops* (visão) ou *ops* (palavra, fala). Temos a beleza, o ver e o dizer. Por outro lado temos referência a Apolo, deus de claridade, da luz, portanto, da razão. O poeta vê-se banhar em sua luz.

Porém, quando está em meio à narração (VII. 78) pára no meio de um verso e reflete:

..... *Mas, ó cego,
Eu, que cometo, insano e temerário,
Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,
Por caminho tão árduo, longo e vário!
Vosso favor invoco, que navego
Por alto mar, com vento tão contrário
Que, se não me ajudais, hei grande medo
Que o meu fraco batel se alague cedo.* (VII. 78)

E é Vilma Arêas quem comenta:

Se, portanto, há um eu consciente que vê e que aponta para que vejam, que vai contar uma estória e que se desdobra em outros narradores (o próprio Vasco da Gama, Paulo da Gama ou Tétis) existe, por outro lado, um “cego eu”, que tenta sua travessia poética num fraco batel . . .¹⁶

Mas continua e termina o canto do “peito ilustre lusitano” e, no entanto, o poeta está cansado e desventuroso de sua travessia. A sua voz é eco da voz do velho do Restelo. O tom é o mesmo. A atitude é a mesma:

*No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dhūa austera, apagada e vil tristeza* (X. 145)

Onde o entusiasmo do homem antropocêntrico? Eis a modernidade que se anuncia e nela o homem em sua perplexidade. E nisto Camões é profundamente moderno.

CONCLUSÃO

A obra de arte se afirma ali onde o tempo recua. Como vimos, *Os Lusíadas* apresentam um aspecto onde o tempo não recuou e resta dele a identificação com um momento importante da História humana: o Renascimento. A fé e o império se desfizeram. O seu louvor soa como ideologia ultrapassada. Mas o poema não é só isso. Há a presença da História. E aí o tempo recua. Ela permanece. É quando o poeta em meio ao entusiasmo do canto insere suas reflexões e surge o homem e o seu tempo social em suas contradições. Contradições que são tão nossas como do poeta em seu tempo. Ele lhe deu voz. Mas até esse dizer ele questionou. A História, porém, não pára: então ele deixa o passado e visualiza apenas a esperança.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹ CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. Introdução. In: HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio, Tempo Brasileiro, 1967. p. 15
- ² CORBISIER, Roland. *Enciclopédia filosófica*. Petrópolis, Vozes, 1974. p. 88
- ³ Idem, p. 86
- ⁴ CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. Introdução. In: HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio, Tempo Brasileiro, 1967. p. 15
- ⁵ SARAIVA, Antônio José. *Para a história da cultura em Portugal*. 4.ed. Portugal, Europa-América, 1972. 283p.
- ⁶ CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Porto, Ed. Porto, 1974. Ed. organizada por Emanuel Paulo Ramos. Todas as citações desta obra básica serão feitas por esta edição, no correr do texto, com a simples indicação do número e das estrofes.
- ⁷ SARAIVA, Antônio José. *Para a história da cultura em Portugal*. 4.ed. Portugal, Europa-América, 1972. p. 130
- ⁸ Idem, p. 132
- ⁹ MARIAS, Julian. *História da filosofia*. 3.ed. Porto, Sousa & Almeida, 1973. p. 65
- ¹⁰ Idem, p. 66
- ¹² Idem, p. 74
- ¹² Idem, p. 75
- ¹³ AREAS, Vilma. *Os Lusíadas ou a navegação desventurosa*. PUC/RJ, 1974. Mimeo. 11p.
- ¹⁴ Idem, p. 2
- ¹⁵ Idem, p. 7
- ¹⁶ Idem, p. 2

BIBLIOGRAFIA

1. ARÉAS, Vilma. *Os Lusíadas ou a navegação desventurosa*. PUC/RJ, 1974. Mimeo. 11p.
2. CAMÕES, Luís. de. *Os Lusíadas*. Porto, Ed. Porto, 1974. 580p.
3. CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. Introdução. In: HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio, Tempo brasileiro, 1967. 106p.
4. CORBISIER, Roland. *Enciclopédia filosófica*. Petrópolis, Vozes, 1974. 212p.
5. *INDIÇE ANALÍTICO DO VOCABULÁRIO DE "OS LUSÍADAS"*. Acompanhado da reprodução fac-similar da 1.ed. Preparado na Seção da Enciclopédia e do Dicionário, sob a orientação de A. G. Cunha. Rio, INL, 1966. 3v.
6. MARIAS, Julian. *História da filosofia*. 3.ed. Porto, Sousa & Almeida, 1973. 468p.
7. SARAIVA, Antônio José. *Para a história da cultura em Portugal*. 4.ed. Portugal, Europa-América, 1972. 283p.
8. STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio, Tempo Brasileiro, 1969. 199p.