
Camões e a educação pela experiência

Camões and the education by experience

Paulo Braz

Universidade Federal do Rio de Janeiro

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1384>

RESUMO

A lírica de Luís de Camões constitui um vasto campo de pesquisa para aquele que deseja investigar as relações entre poesia e conhecimento. Mas é sobretudo nas Canções, gênero nobre segundo as coordenadas do humanismo quinhentista, que encontramos a paradigmática formulação de um saber novo sobre o mundo, em especial naquelas que encenam de forma mais flagrante a sua trajetória biográfica, conferindo à experiência de vida um papel determinante para a construção de uma poética pessoal, entre a tradição e a modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Luís de Camões; Canções; Experiência; Conhecimento; Exílio.

ABSTRACT

The Luís de Camões Lyrics presents a research's large field for those who wants to investigate the relationship between poetry and knowledge. But it is mainly in his Songs, a noble genre according to the coordinates of sixteenth-century humanism, that we recognize the formulation of a new knowledge about the world, specially in those wich dramatize his biographical journey, conceding to life's experience an important role in the construction of a personal poetics, between tradition and modernity.

KEYWORDS: Luís de Camões; Songs; Experience; Knowledge; Exile.

Camões, poeta da experiência. Poeta que “tudo passou” e que soube converter isso pelo que passou em conhecimento. Não se trata de tarefa fácil, pois exige do sujeito da experiência a coragem de uma atitude de abertura ao imponderável. A corajosa busca pelo conhecimento, que caracteriza a poesia camoniana, calha bem com o espírito do seu tempo, visto ser o século XVI um extraordinário período de expansão para o mundo europeu. Com efeito, o fato de Camões ter vivido a diáspora imperial contribuiu inequivocamente para a constituição de sua obra assim como a conhecemos, de forma que não seria exagero algum afirmar que, não fosse pelo exílio, a sua poesia seria outra coisa. E outra coisa, insisto, muito menos contemporânea a nós, porque a sua modernidade depende disso mesmo: da experiência que ela empreende.

No entendimento de Helder Macedo, enquanto outros poetas seus contemporâneos visaram fazer dos casos por eles vividos tão só “uma transfiguração metafórica que os tornasse no significante simbólico de uma verdade abstrata previamente aceite como superior” (Macedo, 2013, p. 16), Camões assumiu as suas experiências como propiciadoras de uma língua nova, capaz de ofertar uma visão do mundo que apreendesse a complexidade das múltiplas verdades que ele encerra. Na mesma esteira, ao estabelecer um paralelo entre as líricas de Camões e de Petrarca (assim como de um vasto epigonismo da tradição petrarquista), António José Saraiva afirma que “[a] poesia de Camões é infinitamente mais poderosa, rica e actual que a de Petrarca, justamente na medida em que ele se recusa à mera evasão lírica e não se contenta com o objecto tradicional do amor, antes procura integrar a experiência vivida” (Saraiva, 1997, p. 72).

Ora, como podemos notar nas palavras dos insignes camonistas a que me refiro, a atenção à modernidade dessa poesia incide particularmente sobre o tópico da experiência. Aqui, faço questão de me voltar ao título desta comunicação. O título que proponho (“Camões

e a educação pela experiência”) procura sintetizar algumas inquietações que, há algum tempo, me acompanham e que dizem respeito a problemas fundamentais da poesia camoniana, como acredito já ter deixado claro. Pensar uma educação pela experiência implicaria refletir sobre duas questões: o que a experiência pode ensinar e, consequentemente, o que, a partir dela, pode-se aprender. Mas antes de me acercar desse ponto em específico, seria necessário dar um passo atrás e compreender, antes de tudo, a natureza da própria experiência e o que propriamente Camões quer dizer ao tratar dela no espaço de sua obra.

Camões é um poeta da experiência, todos sabemos disso, já o disse e é este um grande lugar comum. A tradição crítica consolidou essa perspectiva, em geral justificando tal afirmativa por meio da notável intersecção realizada entre vida e obra, presente tanto n’*Os Lusíadas* quanto em diversos poemas das suas *Rimas*. Com efeito, a viagem de Vasco da Gama, num plano histórico e coletivo, espelha outra viagem que, num plano mítico e individual, é representada pela aventura íntima do Poeta. E, para além disso, não são raras aquelas passagens do épico que abertamente explicitam o valor da experiência, em oposição a ou em complemento com a tradição erudita do conhecimento formal. A imagem do Poeta, que traz sempre “nãa mão a pena e noutra a lança” (*Lus.*, V, 96, 3), encarna não só o ideal renascentista do homem de letras e de armas, o que, implicitamente, também revela a perfeita conjugação entre estudo e experiência, mas, no caso camoniano, parece apontar também para algo mais, para algo além daquilo mesmo que o próprio poema diz.

Nas *Rimas*, a experiência desempenha função análoga à da épica, sobretudo na fricção provocada nos modelos consagrados pela tradição, em especial as fórmulas amorosas neoplatônicas recebidas do cânone petrarquista. Ocorre também de o tópico da experiência ser evocado nas inserções autobiográficas de alguns poemas, caso, por

exemplo, das Canções IX e X, respectivamente, “Junto de um seco, fero e estéril monte” e “Vinde cá, meu tão certo secretário”, poemas que serão objetos de estudo neste trabalho. Muito das fragmentárias e dispersas informações acerca da vida de Camões foi recolhido nesses e em outros textos, o que sempre foi motivo de debate, uma vez que sempre houve risco interpretativo na estratégia de se ler a vida pela obra. Não é meu intento, aqui, propor nenhum tipo de reconstituição da trajetória de vida camoniana, por onde passou, onde viveu, quem conheceu, mas, enfrentando as tensões da dimensão *bio-gráfica* de sua poesia, lançar alguma luz sobre o problema da experiência enquanto exercício de escrita e, por conseguinte, enquanto prática ficcional. Nesse sentido, a sua lírica, assim como a sua epopeia, também é pródiga de exemplos que podem me ajudar a compreender a função da experiência nesse espaço poético.

Segundo a lição de Maria Vitalina Leal de Matos (2022), a canção, tal qual é cultivada por Camões, é herdada da tradição *stilnovista*. Embora as suas origens possam remontar à poesia provençal dos séculos XI-XIII, é com o apogeu do renascimento italiano que a canção assumirá feições mais bem definidas (distribuídas entre verso-chave, fronte, sirima e comiato) e o seu caráter de gênero elevado, marcado pelo metro erudito (a preferência pelo uso do decassílabo) e pela gravidade de tom, não raro filosofante, assumida na abordagem da temática amorosa. Maria do Céu Fraga também ensina que

no seu conjunto, as canções camonianas, elaboradas nos moldes da matriz petrarquiana e explorando a tradição que impõe o gênero como poema lírico de expressão amorosa, mostram um poeta que afirma a excecionalidade da sua vida e do seu sentir, para legitimar a interpretação que faz do mundo, assente na consideração egótica da sua história pessoal (Fraga, 2011, p. 182).

A ensaísta portuguesa indica que, para além da obediência ao cânone, é o caráter invulgar – e, por conseguinte, diferente, novo – do tratamento conferido ao substrato biográfico e sensível que assela a singularidade das canções camonianas. Em contraste com a tradição petrarquiiana, que atribuía ao nobre relato de vida do poeta um estatuto de exemplaridade a ser seguido, Camões propunha uma espécie de modelo às avessas, trágico, melancólico, romântico *avant la lettre*. Há, portanto, algo da ordem da experiência que particulariza essa poesia, pois é essa “história pessoal” e a forma atípica pela qual ela é elaborada (como evento único, exclusivo e intransferível) que, antes de tudo, a determinam.

Nesse ponto, talvez fosse necessário arriscar alguma definição para a minha palavra-chave: *experiência*. Às voltas com o embaraço provocado pela tentativa de atribuir um significado preciso a esse fenómeno, o professor e pesquisador Jorge Larrosa, no prólogo de um breve, porém extraordinário, livro intitulado *Tremores*, declara com espanto que “(n)ão existe, na tradição, uma ideia de experiência, ou uma série reconhecível de ideias de experiências”. À princípio, então, Larrosa opta pela negativa, reconhecendo, precisamente, aquilo que a experiência *não* pode ser em hipótese alguma. Nesse ponto, nota que “[a] experiência não é uma realidade, uma coisa, um fato, não é fácil de definir nem de identificar, não pode ser objetivada, não pode ser produzida. E tampouco é um conceito, uma ideia clara e distinta.” De fato, isto a que chamamos de experiência parece assumir as feições de uma realidade estranha, como qualquer coisa de fugidia, que nos escapa no momento exato em que acreditamos tê-la em nossas mãos. Enfim, é somente após tais considerações que Larrosa constata que “[a] experiência é algo que (nos) acontece (...)” (Larrosa, 2018, p. 10). Definição ainda ambígua e vacilante, decerto frágil e abrangente demais. No entanto, talvez seja nessa ambiguidade e

vacilação, nessa fragilidade e abrangência, que aquilo que reconhecemos quase que intuitivamente como experiência revela a sua face.

Em outro passo, Larrosa aposta numa leitura etimológica da palavra experiência que explicita, em larga medida, o sentido da tentativa de definição que busca atribuir a ela. Cito-a:

a palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri*, que se encontra também em *periculum*, perigo. A raiz indo-europeia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente a ideia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: *peirô*, atravessar; *pera*, mais além, *peraô*, passar através, *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse *per* grego de travessia: a palavra *peiratês*, pirata. O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião (Larrosa, 2018, p. 26-27).

Camonianamente falando, escrever também tem um quê de perigo, de pôr-se à prova em “um espaço indeterminado”, “buscando nele a sua oportunidade”. Sobretudo porque escrever, para Camões, sempre foi uma atividade negociada com os caprichos da Fortuna (e do Amor). Lembremos:

Enquanto quis Fortuna que tivesse
esperança de algum contentamento,
o gosto de um suave pensamento
me fez que seus efeitos escrevesse
(Camões, 2022, p. 167).

Isso significa dizer que o poeta joga com o acaso, no sentido de que está a ele submetido, mas também no de que nele encontra ensejo para uma vida de amorosos contentamentos, “a sua oportunidade”.

A experiência é algo que nos acontece, o que equivale a dizer, também, que ela é sobretudo reconhecível sob o signo da paixão. Como o próprio Larrosa aponta, a experiência “não pode ser produzida”, isto é, ela não é objeto de nossa agência no mundo, mas antes somos nós que por ela somos atravessados. Sendo assim, o sujeito da experiência, o sujeito capaz de viver uma experiência, é, antes de tudo, aquele que está disponível para o imprevisto, o imponderável, para o risco do accidental. Convoco, mais uma vez, as palavras de Larrosa:

no padecer não se é ativo, porém, tampouco se é simplesmente passivo. O sujeito passional não é agente, mas paciente, mas há na paixão um assumir os padecimentos, como um viver, ou experimentar, ou suportar, ou aceitar, ou assumir o padecimento que não tem nada que ver com a mera passividade, como se o sujeito passional fizesse algo ao assumir a sua paixão (Larrosa, 2018, p. 29).

Ora, tal perspectiva dialoga de perto com a poesia de Camões. Para o poeta que assumidamente declara que por *tudo passou*, essa dinâmica de padecimentos é bastante familiar:

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.

(Camões, 2022, p. 220).

Uma construção verbal similar a essa é também observável na referida Canção IX: “Tudo dor lhe era e causa que padeça, / mas que pereça não, porque passasse / o que quis o destino nunca manso.” (Camões, 2022, p. 284). Padecer, perecer, passar: por meio de tal jogo

aliterativo e pela aproximação semântica produzida pela similaridade fonética dos vocábulos desses versos, as três palavras que destaco reiteram a condição apaixonada desse sujeito. E é, sobretudo, esse *páthos* que determina o seu estatuto de sujeito da experiência.

A Canção IX, que relata os infortúnios do exílio de Camões, opõe um *locus horrendus* – o Cabo Arómata, na Abissínia (atual Somália) – de um presente excruciante a um *locus amoenus* – sua terra natal – situado temporalmente no passado e, portanto, acessível apenas pela memória. O poema inicia ambientando o seu leitor nesse sítio terrível:

Junto de um seco, fero e estéril monte,
inútil e despido, calvo, informe,
da natureza em tudo aborrecido;
onde nem ave voa, ou fera dorme,
nem rio claro corre, ou ferve fonte,
nem verde ramo faz doce ruído;
cujo nome, do vulgo introduzido,
é félix, por antífrase, infelice;
o qual a Natureza
situou junto à parte
onde um braço de mar alto reparte
Abássia, da arábica aspereza,
onde fundada já foi Berenice,
ficando à parte donde
o sol que nele ferve se lhe esconde;

nele aparece o Cabo com que a costa
Africana, que vem do Austro correndo,
limite faz, Arómata chamado.

(Camões, 2022, p. 283).

A saturação de adjetivos que assinala o pesado detalhamento do espaço em acento negativo (seco, fero, estéril, inútil, despido, calvo, informe, aborrecido) transfere-se para a descrição do tempo ali passado (triste, forçado, mau, solitário, trabalhoso): “Aqui me achei gastando uns tristes dias, / tristes, forçados, maus e solitários, / trabalhosos, de dor e d’ ira cheios” (Camões, 2022, p. 283). Ao estabelecer um trânsito entre exterior (espaço) e interior (tempo), Camões sedimenta um olhar profundamente sensível e complexo acerca da matéria sobre a qual se detém, de forma a constituir um espelhamento entre o estado de espírito do eu lírico e o cenário onde ele se encerra. Trata-se, com efeito, da imagem de um sujeito que se permite abrir às intempéries do mundo, que se deixa tocar pela aventura do acaso, assumindo, ainda que a contragosto e desesperadamente, os infortúnios de seu malogrado destino. Mas assume-o com a responsabilidade de quem sela um compromisso com a vida e suas inevitáveis aporias. Forçado que é ao exílio, Camões conhece a vastidão do mundo e, com ela, a multiplicidade e as diferenças que guardam cada recanto seu, de maneira que o saber advindo de tal experiência alteraria irremediavelmente a visão que tinha de si e da própria realidade.

Exemplo dessa alteração são os versos célebres que discernem a impactante imagem dos males da diáspora encarnada na figura do poeta:

Aqui, nesta remota, áspera e dura
parte do mundo, quis que a vida breve
também de si deixasse um breve espaço,
porque ficasse a vida
pelo mundo em pedaços repartida.

(Camões, 2022, p. 283).

Tal passagem, que notavelmente sintetiza a dilaceração subjetiva desencadeada pelo exílio, é também a súpula de um testemunho de vida incapaz de ignorar as contradições a ela inerentes. Falo em testemunho, sem ingenuidade alguma, pensando em Jorge de Sena, poeta, camonista e homem igualmente exilado, que, em versos também célebres do seu “Em Creta com o Minotauro”, relembra Camões e a sua Canção:

É aqui que eu quero reencontrar-me de ter deixado
a vida pelo mundo em pedaços repartida, como dizia
aquele pobre diabo que o Minotauro não leu, porque,
como toda a gente, não sabe português.

(Sena, 2013, p. 517).

Não saber português, aqui, é estar à margem da cultura, ou seja, é o signo de um isolamento cultural a que o universo literário lusitano sempre esteve sujeito e a que Sena foi particularmente sensível, uma vez que sabia, como poucos, o quanto a excepcionalidade da obra camoniana era internacionalmente desmerecida à sua devida altura em função disso. Mas não saber português, repito, é também enfrentar a *falta* de uma língua, ou, mais precisamente, enfrentar aquilo que, na língua, carece de sentido. E, sob essa singular perspectiva, pode-se dizer que até mesmo Camões, estranhamente, também não sabia português, porque antes inventou-o através do testemunho que ditou a sua experiência. “[A] primazia / nas dores sofridas de uma língua nova” (Sena 2013, p. 329) é o legado que nos deixou por herança ao buscar “dar entendimento / às cousas que o não tinham” (Camões, 2022, p. 279).

Camões soube conferir um conhecimento às suas experiências, mas soube-o, não tanto porque fez de sua poesia o quadro onde pintou as desventuras de suas muitas errâncias (o que seria já absolutamente notável), mas, sobretudo, porque soube imiscuir a substân-

cia daquilo que experimentou à própria matéria de seu canto. Para nos conceder o real em sua plena densidade, superou o primarismo do relato, da mera narrativa fundada nos princípios miméticos de representação do mundo. Camões encarnou a experiência na linguagem que a dizia. E é nesse gesto que flagramos a arrebatadora modernidade dessa poesia.

Os tópicos do exílio e da errância, tão caros a Camões, convertem-se em imagens fundadoras de uma poética, cuja modernidade consiste no desdobramento operado pela própria linguagem convertida ela mesma em experiência. Como afirma o ensaísta Sousa Dias (2014, p. 31): “a poesia não é função do vivido, é função da linguagem. Mais exatamente, é mobilização da linguagem para uma função propriamente poética como regime não discursivo autónomo irreduzível à enunciação expressiva ou significativa”. Nesse sentido, a experiência do exílio que lemos na Canção IX, por exemplo, é menos realidade vivida do que vida transfigurada em linguagem. No entanto, por meio de uma prodigiosa inversão, somente consentida à alquimia poética, é essa mesma linguagem que, afinal, nos leva a viver a realidade da ficção como experiência compartilhada. O mundo como o conhecemos tem de ser antes negado (estranhado) e, da mesma forma, o poeta deve negar-se a si mesmo, pondo a vida em risco “pelo mundo em pedaços repartida”, para que ambos nasçam enquanto palavra no espaço literário.

Tatiana Salem Levy, em seu *A experiência do Fora*, faz alguns apontamentos acerca do exílio e da errância que julgo serem dignos de nota:

o escritor é aquele que pertence ao exílio, não apenas por estar fora do mundo, mas também por se colocar fora de si. O exílio é esse não-lugar, o deserto, onde aquele que aí está se encontra tanto fora de casa quanto ausente de si. Estar no exílio é estar no lado de fora, numa região totalmente privada de intimidade. (...) Errar

significa exatamente não permanecer onde se está, não pertencer a lugar nenhum, pertencer a todos os lugares. O errante tem sua pátria no exílio, nesse espaço de fora em que não há interior. O escritor é portanto um exilado em sua própria cultura, em seu próprio ambiente. Ao mesmo tempo em que está no mundo, está fora do mundo, pois precisa estar do lado de fora para tornar suas palavras, palavras de todos (Levy, 2003, p. 40-41).

Esse comentário diz alguma coisa de fundamental para lermos a poesia de Camões. Como podemos observar, o exílio a que se refere a ensaísta é o espaço da escritura, o Fora que se constitui enquanto experiência de alteridade por meio da linguagem. Vale notar a impactante operação revulsiva operada do interior para o exterior que constitui a imagem do poeta supliciado da Canção IX: “Aqui, a alma cativa, / chagada toda, estava em carne viva” (Camões, 2022, p. 284). Tais versos, se, por um lado, concedem-nos uma figuração instigante da reconciliação entre “espírito e carne, ideia e experiência” (Macedo, 2013, p. 25), de acordo com a lição de Helder Macedo; por outro, revelam-nos também uma passagem da alma para o corpo, isto é, de dentro para fora, indiciando um movimento de exteriorização que *ex-põe* as feridas de uma língua à flor da pele. Do mesmo modo, o erro (palavra-chave no léxico camoniano) apresenta-se como condição inexorável do escritor, porque é ele quem habita essa zona de deriva que é o poema, segundo o modo estrangeiro (errante/errado) de estar na própria língua. O poeta seria, portanto, aquele que não teme cair em erro, porque sabe que é do errar que se alimenta o seu trabalho de escrita, e porque sabe que é por meio da errância que se opera o encontro com a diferença, o absolutamente outro, o desconhecido – ainda que, em momentos de desesperação, sinta que tenha perdido o que perder o medo lhe ensinou.

O que pretendo apontar com essas observações é que a experiência, enquanto choque abrupto com a diferença, cria a sua própria língua

através do testemunho. Isso ocorre devido ao fato de o testemunho não ser apenas o relato de uma experiência vivida, mas, antes, uma “prática discursiva”, isto é, um ato vivo de fala que faz do próprio discurso uma experiência. É Shoshana Felman quem me apresenta essa instigante interpretação de tal fenômeno. A crítica literária estadunidense afirma que,

(n)o testemunho, a linguagem está em processo e em julgamento, ela não possui a si mesma como uma conclusão, como constatação de um veredicto ou como saber em si transparente. O testemunho é, em outras palavras, uma *prática* discursiva, em oposição à pura teoria. *Testemunhar – prestar juramento de contar, prometer e produzir* seu próprio discurso como evidência material da verdade – é realizar *um ato de fala*, ao invés de simplesmente formular um enunciado. Como um ato de fala performático, o testemunho volta-se para aquilo que, na história, é *ação* que excede qualquer significado substancializado, para o que, no acontecer é *impacto* que explode dinamicamente qualquer reificação conceitual e delimitação constativa (Felman, 2000, p. 18).

Uma vez que o ato testemunhal se constitui enquanto *práxis*, deve-se levar em conta o seu potencial transformador. E, nesse sentido, os apontamentos feitos por Felman estão de pleno acordo com o que pensa Sena a respeito de sua própria poética do testemunho. Isso porque o compromisso com a verdade, que o autor de *Coroa da terra* tanto prezou em sua poesia, é, antes de tudo, um compromisso com a vida e suas metamorfoses, que só se plasmam em seus versos por meio de um rigoroso esforço estético, ou seja, por meio de um ato de fingimento. O entendimento seniano de que “a poesia é (...) uma actividade revolucionária” parte do princípio de que o compromisso ético fundamental, do poeta consigo mesmo e com o seu tempo, dá-se através da atenção dispensada à linguagem que elabora e transforma segundo a sua “vontade de dignidade humana” (Sena, 2013, p.

726). Como gostaria de apontar, a poética do testemunho de Sena em muito deve à poética da experiência de Camões, pois que este, à sua maneira (quinhentista), também ousou seu ser inteiramente frente ao risco de falar “da verdade, essa iguaria rara” (Sena, 2013, p. 88). E o fez, como não poderia deixar de ser, fingidamente.

Cá já estou eu a falar do outro, Pessoa, é claro. Não me aprofundarei nessas veredas, por tantos já aprofundadas. Valho-me da lição de modernidade que a sua poesia nos ensina e fico com Sena, para quem “o ‘fingimento’ [pessoano] é, sem dúvida, a mais alta forma de educação, de libertação e esclarecimento do espírito enquanto educador de si próprio e dos outros” (Sena, 2013, p. 726), mas para quem, também, a poesia deve se assumir enquanto prática transformadora. A articulação dinâmica entre fingimento e testemunho, que tomo de empréstimo das reflexões de Jorge Fernandes da Silveira, me é valiosa para pensar justamente o par educação/transformação por meio da experiência tal qual é formulada pela poesia camoniana.

O emblemático verso “Errei todo o discurso de meus anos” (Camões, 2022, p. 220) e a conhecida ambivalência, nesse contexto, do verbo “errar” e do substantivo “discurso”, enleando simultaneamente vida e poesia, são disso mesmo o exemplo máximo. Mas, também na Canção X, o poeta, que assume uma deliberada postura autobiográfica, retoma o tema de suas errâncias em tom desesperado, oferecendo-nos uma curiosa chave de leitura para o entendimento de seus versos e da sua arte poética:

Digamos mal tamanho
a Deus, ao mundo, à gente e, enfim, ao vento,
tanto de balde como o conto agora;
mas, já que para erros fui nascido,
vir este a ser um deles não duvido.
Que, pois já de acertar estou tão fora,
não me culpem também, se nisto errei.

Sequer este refúgio só terei:
 falar e errar sem culpa, livremente.
 Triste de quem de tão pouco está contente!
 (Camões, 2022, p. 286).

“Falar e errar sem culpa, livremente”: eis, talvez, um projeto poético para Camões. Porventura, poderíamos nos questionar acerca de tais erros, acerca do que eles ensinam ou não. Acredito que haja, com efeito, nessa atitude do poeta, como que um gesto educador, porque transformador de si mesmo, visto ser ele alguém que apreende o que escreve no próprio ato de escrever e, por meio desse aprendizado, altera-se. Alguns versos adiante, após constatar a árdua tarefa de se desabafar de males tão desmesurados, o eu lírico declara: “Enfim, direi aquilo que me *ensinam* / a ira, a mágoa, e delas a lembrança, / que é outra dor por si, mais dura e firme.” (Camões, 2022, p. 286, *grifos nossos*). A ira e a mágoa ensinam, da mesma forma como já lemos no soneto ‘Erros meus, má Fortuna, amor ardente’.

Entretanto, vale notar que, na Canção X, à ira e à mágoa acresce-se a *memória* da ira e da mágoa, que é, no caso, referida como uma dor (*páthos*), “outra dor”, no sentido adicional e no alternativo. E essa dor, enquanto tal, é paixão que pode ensinar aquilo que o poeta irá dizer. Mais do que isso, a seu modo, essa dor, por ser *outra*, na medida em que se apresenta como transfiguração lírica de uma experiência vivida – e, portanto, como uma experiência de linguagem –, é a criação de uma verdade que só ela, nos “termos em si tão concertados” que propõe no espaço do poema, pode nomear.

A memória torna-se agente de um processo de ficcionalização (fingimento) da “história pessoal” testemunhada pelo poeta justamente porque erra, falha enquanto relato fidedigno. Ou, por vezes, deliberadamente assumindo-se como força motriz do autoengano do poeta, assume ela certa função redentora por meio da imaginação fabular:

Mas a fraqueza humana, quando lança
os olhos no que corre, e não alcança
senão memória dos passados anos,
as águas que então bebo, e o pão que como,
lágrimas tristes são, que eu nunca domo
senão com fabricar na fantasia
fantásticas pinturas de alegria.

(Camões, 2022, p. 291).

Seja qual for o caso, fato é que a memória, ao errar, acerta, “porque o errado é sempre o certo disso”, diz Herberto Helder (2014, p. 576), outro poeta de flagrante ascendência camoniana. Acerta no sentido de que só uma língua fingida acessa com intensidade lírica o fulgor da experiência enquanto intempestivo acontecimento que nos atravessa. E é no erro de uma língua que acedemos à vida da poesia.

RECEBIDO: 25/05/2025

APROVADO: 29/06/2025

REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. *Obras completas de Luiz Vaz de Camões*. II Volume, Lírica. Organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos. Portugal: E-Primatur, 2022.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição, apresentação e notas de Luis Maffei e Paulo Braz. Curitiba: Kotter, 2024.

DIAS, Sousa. A experiência poética. In: SOUSA, Dias. *O que é poesia?* Lisboa: Documenta, 2014. p. 31-39.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: escuta, 2000. p. 13-71.

FRAGA, Maria do Céu. Canção. In: AGUIAR E SILVA, Vitor (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p. 182-187.

HELLER, Herberto. *Poemas completos*. Porto: Porto Editora, 2014.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. Canções. In: CAMÕES, Luís de. *Obras completas de Luiz Vaz de Camões*. II Volume, Lírica. Organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos. Portugal: E-Primatur, 2022. p. 263-264.

SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Lisboa: Gradiva, 1997.

SENA, Jorge de. *Poesia 1*. Lisboa: Guimarães, 2013.

MINICURRÍCULO

PAULO BRAZ é professor de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tem se dedicado à pesquisa da poesia portuguesa moderna e contemporânea, especificamente da obra de Herberto Helder. Em 2018, defendeu a tese de doutorado “Das artes da servidão: Camões e o amor do mundo” e, em 2024, organizou, em parceria com Luis Maffei, uma edição d’*Os Lusíadas*, publicado pela Kotter Editorial.