
Camões, para quê?

Camões, what for?

Luís Maffei

UFF/ CNPq

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1395>

RESUMO

Heidegger pensou na indigência como problema de um mundo sem deuses, e uma das suas preocupações mais sensíveis era a questão da técnica. Ao lado das reflexões heideggerianas, pode-se ler um soneto de Camões, “Correm turvas as águas deste rio”, que se debruça angustiadamente sobre a possibilidade de Deus ter-se esquecido do mundo. Investigando especialmente o que aparece e o que não aparece, o poema investiga a relação entre espaço e tempo (inclusive no sentido histórico), o desconcerto do mundo, e roça diversas hipóteses para o enorme desarranjo vivenciado pelo poeta. Celebração da dúvida e da incerteza, o soneto em questão, que dialoga com outros momentos da obra camoniana, procura uma verdade escorregadia, que não se encontra imediatamente nem na imanência, nem na transcendência.

PALAVRAS-CHAVE: Camões; Heidegger; Indigência; Divindades.

ABSTRACT

Heidegger thought of indigence as a problem of a world without gods, and one of his most sensitive concerns was the issue of technique. Alongside Heidegger’s reflections, one can read a sonnet by Camões, “Correm turvas as águas deste rio”, which reflects, with anguish, on the possibility of God having forgotten the world. Investigating especially what appears and what does not appear, the poem investigates the relationship between space and

time (including in the historical sense), the confusion of the world and proposes different hypotheses for the enormous disarray experienced by the poet. A celebration of doubt and uncertainty, the sonnet in question, which dialogues with other moments of camonian work, seeks a slippery truth, which is not immediately found in immanence or transcendence.

KEYWORDS: Camões; Heidegger; Indigence; Divinities.

Comemorar os 500 anos de Camões nos permite, quase nos obriga (verbo tão ao gosto do poeta, para bem e para mal), a refazer a velha pergunta de Hölderlin, recuperada por Heidegger em sua famosa conferência proferida na segunda metade dos anos 1940: “para quê poetas em tempo indigente?” (Heidegger, 2002, p. 309). É óbvio que estou supondo que nosso tempo, agora mesmo, enquanto discutimos Camões nessa efeméride que nos franqueia repensar o poeta, é cheio de indigência. E de excessos. E de indigência pelo excesso, claro.

Não estamos mais no tempo de Heidegger, que tinha claríssima noção, enquanto falava de Hölderlin e Rilke, que a indigência da nossa civilização tinha alguma coisa a ver com a técnica. Arriscamos, não apenas o atraso civilizacional, se adotarmos um ponto de vista mais ou menos iluminista, mas o contrário, que é o império da técnica e sua ponta de lança, a tecnologia, cada vez mais plena de sua vontade de logos. Ou seja, não é tão somente o risco de não sermos capazes de alterar a rota do asteroide 2024 YR4, que poderá colidir com o planeta em dezembro de 2032, que nos ameaça, mas também a possibilidade de a tarefa dar certo. Há alguma coisa nesse mundo que escorrega entre uma autoconfiança narcísica e a impossibilidade de qualquer narcisismo; evidência disso é reagirmos a alguns absurdos dizendo “como algo assim pode acontecer no século XXI?”, ou deplorando semelhanças de nosso tempo com a Idade Média – pobre Idade Média, tão mais complexa que obscura.

Indigência, para Heidegger, tem a ver com o contrário da abertura, ou melhor, do aberto: um mundo que já não se encontra mais cheio de deuses sofre uma separação muito radical entre imanência e transcendência, ainda mais em momentos de aguda e vaidosa movimentação tecnológica. Enquanto escrevo, o Irã é atacado por um Estado de Israel que baseia sua ofensiva, alienígena a diversos acordos diplomáticos, numa suposta defesa prévia. Os bombardeios não são apenas deletérios, mas têm uma precisão perfeitamente técnica e tecnológica, evidenciando a desproporção das forças em conflito – ainda que o conflito tenha sido imposto pela força mais forte à mais fraca. Isso já me lembra Camões, que usa, no Canto I d’*Os Lusíadas*, a forma verbal “esbombardeia” para indicar um abuso técnico cometido pelos portugueses em Moçambique. Cito a inteira estância:

Não se contenta a gente Portuguesa,
 Mas seguindo a vitória estrui, e mata;
 A povoação, sem muro e sem defesa,
 Esbombardeia, acende e desbarata;
 Da cavalgada ao Mouro já lhe pesa,
 Que bem cuidou comprá-la mais barata:
 Já blasfema da guerra, e maldizia,
 O velho inerte, e a mãe que o filho cria.

(*Lus.*, I, 90, 1-8).

No XVI, no XXI, a manifestação da indigência é o poder. Claro que diversos níveis de poder operam nas relações humanas, mas há um uso do poder, especialmente o violento, que produz destruição e morte, como Camões acusou. Em tempos contemporâneos de indigência, assistimos, impotentes, não apenas a uma utilização sem precedentes da brutalidade, mas a justificações cada vez mais injustas para se esbombardear, acender e desbaratar.

Marca o começo de um longo tempo indigente a perda, ou morte, dos deuses, e sua substituição, na cultura ocidental, por um Deus único de duas faces, a celeste, vinda da tradição judaica, e a humana, Jesus. Camões lidou com isso muitas e muitas vezes em sua poesia, e um momento de aguda problematização do atrito entre divindades desaparecidas e Deus único certamente é a famosa estância 82 do Canto X d'*Os Lusíadas*, quando a potência religiosa daqueles nomes divinos deixa de vigorar, restando apenas aquilo mesmo, os nomes. Mas são os nomes os pedacinhos de ossos que compõem poemas, e isso lhes confere imensa força, ainda que agônica.

Penso que a grande investigação da poesia camoniana é o mundo e no mundo, ainda que excedentes mundanos também interessem ao poeta. Penso isso com mais força ainda após Barbara Spaggiari (*apud* Marnoto, 2024) considerar apócrifas as quintilhas de “Sôbolos rios” que investem mais tremulamente na salvação. Por isso, a problemática Deus, ou Deus enquanto problema, já surge em Camões como índice, senão de indigência, ao menos de inquietação irresolvida. Entre as muitas vezes em que o poeta enfrentou esse problema está

Correm turvas as águas deste rio,
que as do Céu e as do monte as enturbaram;
os campos florescidos se secaram,
intratável se fez o vale, e frio.

Passou o verão, passou o ardente estio,
ũa coisas por outras se trocaram;
os fermentidos Fados já deixaram
do mundo o regimento, ou desvario.

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, 2005, p. 168).

Camões, nos sonetos, não raro estabelece um acordo, ou desacordo, entre antinomias, não se cansando de abraçar adversativas. Nesse caso, não, pois o poema é um fluxo mais ou menos linear, como se começasse turvo, como o “rio” do primeiro verso, e turvo terminasse, indo da descrição de um *locus* à de um *éthos*. O que chamei de linearidade é, na verdade, uma acumulação de argumentos que deságua no último terceto, quando, ao contrário de uma solução, a conclusão é mais que nunca ligada à aparência – desde o primeiro verso, o poema está debruçado sobre o mundo, procurando entendê-lo, quer dizer, procurando algum modo de dizê-lo, mas indicando que o entendimento não se oferece pacificamente, pois a condição da existência é indigente.

A primeira notícia de indigência no soneto é o ambiente, que não tem nada de contentamento, semelhante ao da abertura da Canção IX, “Junto de um seco, fero e estéril monte”. A diferença é que existe certa contenção no soneto, que é uma experiência de espanto, enquanto a Canção é, especialmente nas primeiras estrofes, um grito de revolta. “Céu”, no segundo verso, refere algo que pode se situar fora do mundo, ou numa espécie de limite entre o mundo e outro lugar, não necessariamente de fundo cristão, mas dotado de alguma transcendência. Digo isso porque Céu está grafado com inicial maiúscula, assim como, no segundo quarteto, Fados e, no primeiro

terceto, Deus: esses são os vocábulos com potencial transcendente no poema.

Mas céu possui certa ambiguidade, pois, não obstante sua inicial maiúscula, a turvação das águas, vinda de céu e monte, tem uma razão natural, mundana: as chuvas e a lama, que em nada representam, digamos, Deus no mundo. A ambiência é invernal, não tão distinta da evocada no passado que “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” enuncia, pois o verão, com sua ardência que lembra o desejo, já não vigora. A sazonalidade troca “ũas coisas por outras”, o calor pelo frio, por exemplo, mas a alteração é mais profunda, pois, logo depois de a mudança ser indicada, aparecem os “fementidos Fados”, que “já deixaram / do mundo o regimento, ou desvario”.

A negatividade dessa construção é espiral, abismal. Antes de tudo, os Fados são fementidos. Fado, “que se relaciona com a raiz do verbo que significa falar, designava a palavra de um deus e, como tal, aplicava-se a uma decisão divina irrevogável. Posteriormente [...], *Fatum* designou as divindades do Destino” (Grimal, 2005, p. 164) – Moiras, Parcas, Sibilas etc. Serão, então, enganosas essas divindades? A antiga vinculação entre elas e alguma ordenação no mundo, não mais divina, para um poeta como Camões, mas simbólica, o que se verifica fortemente na relação agonística entre mito e história n’*Os Lusíadas*, fende-se. Essa perda no âmbito do símbolo remonta à etimologia do vocábulo, e começa a abrir-se o abismo da dúvida: os Fados são enganosos porque o mundo não os suporta? Porque não suportam o mundo? Porque a divindade já não tem palavra? Ou porque, se a tem, é palavra enganosa?

Isso descerra uma fresta para que se reflita sobre fingimento em Camões, em nível muito radical. A problemática do fingimento exsuda da arrumação da primeira edição das *Rimas*, de 1595, feita, segundo a de 1616, por Fernão Rodrigues Lopo Soropita, mais especificamente na tensão entre os dois primeiros sonetos, que são os

dois primeiros poemas do livro inteiro, “Enquanto quis Fortuna que tivesse” e “Eu cantarei de amor tão docemente” – em torpe resumo, o segundo poema cria uma hipérbole amorosa sem dor porque o primeiro indicou que Amor impediu o canto das penas. N’*Os Lusíadas*, essa questão se esparze, às vezes discreta, como nas diversas ocorrências de *engano*, às vezes clara, como na já aludida estrofe 82 do Canto X.

Em “Correm turvas as águas deste rio”, a questão se radicaliza porque diz respeito, ambigualmente, à verdade. Os deuses deixaram o mundo, tornando-o indigente; para Camões, contudo, o engano e o mito podem ajudar-nos a manter uma espécie de ordem mundana, a única que se oferece a mãos, mentes e penas humanas. Mas se os Fados, palavra divina com potencial de se tornar palavra poética, são enganosos, não há apenas o rebaixamento do divino, mas a impossibilidade de os deuses produzirem sentido. Talvez eu pudesse ler que os Fados, por “fementidos”, guardam ainda a força do engano, mas, voltando de novo à história dos vocábulos, vejo que a construção de “fementidos” se liga a um logro contra a fé, enquanto *engano*, menos herético, remete a escarnecimento.

Os Fados já eram “fementidos” antes de deixarem “do mundo o regimento”? Ou sua condição enganadora é simultânea a sua retirada? O segundo quarteto se conclui, enquanto confirma a condição indigente que turva nossa existência, com uma ocorrência singular: “ou desvario”. Outras camadas do abismo se abrem: “desvario” pode ser lido como substantivo ou como verbo. Se lido como substantivo, os Fados abandonam o “regimento” ou “desvario” do mundo, que oferece ao poema duas possibilidades de entendimento: ou ele tem uma regência ou é plenamente irracional, desvariado, portanto sem regência alguma. Isso leva mais longe ainda a inquietação do primeiro quarteto de um soneto que permite franco diálogo com o que este ensaio lê mais de perto:

Verdade, Amor, Razão, Merecimento,
qualquer alma farão segura e forte;
porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte,
têm do confuso mundo o regimento.

(Camões, 2005, p. 199).

No poema que termina com uma referência um pouco estranha a Cristo, temos regimento, ainda que confuso, pela mão de Fortuna, Caso, Tempo e Sorte. Já no que receia o esquecimento de Deus, figura apenas um absoluto mítico, que desaparece voluntariamente. Em virtude, talvez, do resto de regência em “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, tenha sido possível referir o Filho de Deus e da Humanidade no verso final do poema – “Mas o melhor de tudo é crer em Cristo” (Camões, 2005, p. 199) –, talvez como solução, mas certamente como quase desistência de analisar a realidade que o poeta sente sacudi-lo – ou como passaporte para a transcendência, ou como contraponto às forças advindas da mitologia... O verso é profundamente enigmático, por isso multilegível.

Por sua vez, em “Correm turvas as águas deste rio”, os Fados fogem dum mundo do qual já não têm qualquer regência, como se quisessem se salvar, ou salvar algo de seu antigo poder. Quiçá fujam da loucura da realidade, não compactuando com ela, mas é fato que a construção “regimento ou desvario” sussurra que pode haver alguma afinidade entre uma regência desatinada e um desatino que, porventura, exerça alguma regência. Mas, na sua ambiguidade, “desvario” pode ser lido como verbo. Nesse caso, não é certo que “os fementidos Fados” tenham deixado “do mundo o regimento”, pois a possibilidade da loucura toca o poeta, que, esse sim, desvaria.

A partir do surgimento de “desvario” no soneto, a “confiança” (Camões, 2005, p. 162) – palavra-chave de “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” –, que já figurava no poema como resto ou res-

quício, não pode mais acionar nem ser acionada. Todavia, o poema segue, em sua linearidade, à procura de uma enunciação lúcida, ao contrário, por exemplo, de expressões camonianas desesperadas, como “O dia em que eu nasci moura e pereça” ou “Oh! como se me alonga de ano em ano”, soneto, este, também de “confiança” (Camões, 2005, p. 129) perdida. É esse movimento do poema que me faz pensar num comentário de Heidegger em sua conferência:

os que arriscam mais são os poetas, mas poetas cujo canto vira o nosso desamparo para o aberto. Estes poetas cantam o são [*Heile*] no insão [*Unheile*], pois invertem a despedida contra o aberto e re-cordam na totalidade sã e salva o que há de in-cúria. A inversão re-cordante já de antemão ultrapassou o afastamento contra o aberto. Ela está “adiante de toda a despedida”, superando, no espaço interior mundano do coração, toda e qualquer objectualidade (Heidegger, 2002, p. 362).

Existe, no soneto, uma espécie de memória do aberto, que não encontra no espaço do mundo qualquer objectualidade. O risco não é apenas existir no desamparo, mas, a partir da profunda negatividade que os versos traduzem, configurar uma fala de certa maneira niilista. Por isso, o gesto camoniano tem a ver com a recordação dita por Heidegger, o que esboça uma crítica da técnica. Nietzsche entendeu que “cada fecundo e potente movimento da humanidade criou ao mesmo tempo um movimento niilista” (*apud* Pelbart, 2016, p. 122). Mas o que entendo como niilismo em Camões não é exatamente a contraface de “um incisivo e essencialíssimo crescimento” (Nietzsche *apud* Pelbart, 2016, p. 122), em palavras do mesmo Nietzsche, mas uma consequência precisa desse “crescimento” histórico que é, por sua vez, estiolamento, por assim dizer, de um mundo amparado, por exemplo, pela mitologia.

É nessa senda que leio o mais tremendo desarranjo de todo o poema, que opõe tempo a mundo: “Tem o tempo sua ordem já sabida; / o mundo não; mas anda tão confuso, / que parece que dele Deus se esquece” (Camões, 2005, p. 168): escrever isso equivale a propor uma separação entre tempo e espaço, como se um fosse previsível e outro não apresentasse balaustrada alguma para o entendimento. Assim, a viragem para o aberto não deixa de ser, ela também, uma passagem para o abismo, outra palavra bem ao gosto de Heidegger: se os poetas arriscam e se arriscam, é porque podem, não superar o medo, mas agarrar em sua mão e, ainda assim, abdicar de redes de proteção e camas elásticas – pois o mundo não as tem, por mais que tenha telescópios, redes móveis e inteligência artificial.

O desamparo cantado por Camões não é apenas o desamparo de um mundo que, no lugar das múltiplas divindades, tem Jesus Cristo como maçaneta única (ainda que seja parte de uma Trindade) para a abertura de transcendências. Em outros lugares, investiguei a paixão camoniana por Cristo, mas ela não se coaduna necessariamente com uma crença que oriente a vida do poeta com angústias e inquietudes. É que Jesus Cristo é presença muito mais fluida, em Camões, que o Deus do monoteísmo cristão, versão dos múltiplos deuses do Antigo Testamento que representavam, todos, deuses monoteístas em luta com variegados politeísmos – que chamo de vários deuses monoteístas é o que passou a ser chamado, no fim das contas, de Deus. Claro que o Deus de Camões é, como reza seu tempo, incognoscível, mas isso, na leitura do poema, cria mais uma indigência: a questão não é a fé, como poderia fascinar um herdeiro de Paulo, tampouco a Graça segundo o ultrapaulino Lutero, mas um Deus que se esquece do mundo. Ora, se Deus se esquece, é porque poderia lembrar. Logo, num poema sem Cristo, o abandono da divindade parece uma escolha dela.

Escrevi “parece” porque o verbo parecer, deflagrado, passa a reger o poema – que desliza no escorregadio território da aparência do co-

meço ao fim – a partir do esquecimento de Deus. Há três ocorrências desse verbo nos últimos quatro versos. Na primeira, seu significado se liga ao de semelhança: “parece” que Deus “se esquece” do mundo, já que a realidade causa essa impressão, mas, no fundo, Deus não se esqueceu de nada, pois, se tivesse se esquecido, não seria onisciente. No seio dessa especulação (o mundo seria exatamente assim se Deus tivesse se esquecido dele, ainda que não o tenha), sopra-se, mesmo que apenas dentro da condicionalidade irreal de Deus se esquecer da sua criação, que o mundo, com tudo dentro (gentes inclusive), é esquecível – Deus se esquecer do mundo não difere tanto de uma pessoa se esquecer de passar no banco ou de ir a uma consulta com o analista; se ambos os casos podem apontar para escolhas inconscientes, o primeiro dá a ver a posterioridade de se ir ao banco, enquanto o segundo não esconde, contraditoriamente, a prioridade da sessão. Se assim puder ser, Deus se esquece do mundo porque não temos a menor importância ou porque temos muita importância: se não a temos, somos a agência bancária, se a temos, somos a consulta psicanalítica. No último caso, talvez Deus se esqueça do mundo porque, inconscientemente, não suporte ver sua criação dada a nível tão alto de turvação e turbação; como Deus não pode se suicidar (o mais próximo que chegou a isso foi o sacrifício de seu filho), resta-lhe esquecer.

Seja ou não excessiva a leitura que acabo de arriscar, a primeira aparência num poema cheio de aparência está no esquecimento de Deus, especulado, não demonstrado nem acreditado. Talvez verossímil? Ser possível a suspeita de que o Criador não se lembre de sua criação – logo, de suas criaturas – não a torna verdadeira, mas verossímil, e a verossimilhança é problema de linguagem, também de verdade, mas, sobretudo, de linguagem. Os Fados são fermentidos, inclusive, porque a palavra de um deus já não cabe no mundo, e o Deus que sustenta o cristianismo não fala desde o Antigo Testamento. Camões responde à indigência do mundo e ao abandono dos

deuses como pode: cogitando o abandono de Deus, mesmo que seja como verossimilhança que não corresponde a uma verdade. Helder Macedo enxerga nesse soneto “um niilismo que chega às fronteiras da heresia” (Macedo, 2010, p. 32), e é precisamente a distinção entre verdadeiro e verossímil que permitiu ao ensaísta pensar em “fronteiras”: a linha que Camões desenha e pisa é especialmente perigosa.

O terceto final tem duas ocorrências de parecer, num período composto altamente complexo que tem início com a ação de “Casos, opiniões, natura e uso”. Penso de novo em “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, em que o “regimento” “do confuso mundo” não pertence a essas entidades benfazejas, mas a “Fortuna, Caso, Tempo e Sorte”. No soneto da aparência e da parecença, o agente que se repete é Caso, agora no plural: num poema, “Caso” aponta para a aleatoriedade do acaso, no outro também; não obstante, como a ocorrência é no plural, o acaso se mostra numa sequência de fatos e “opiniões” que não obedece a qualquer causalidade, o que se choca com a linearidade argumentativa do soneto. A natureza, que em muitas perspectivas teológicas é um dos lugares privilegiados da glória de Deus, apenas confirma que “não há” nesta “vida” “mais que o que parece”. Só haver aparência não indica, necessariamente, que não haja outro mundo, o Reino de Deus, por exemplo. O que angustiadamente não se oferece ao vidente do mundo, nele existente, é algum sinal de que haja algo para além da aparência – se houver, nada nega, mas tampouco garante a lembrança de Deus.

O que “Correm turvas as águas deste rio” problematiza ao limite é a tantas vezes comentada relação da poesia de Camões com a visão. Uma das inúmeras leituras críticas que se debruçaram sobre esse aspecto é a de António Sérgio, segundo quem “ver claramente visto” é o “princípio de Luís de Camões. Insiste ele a cada passo na valia dos experientes, dos que *veem* e dos que *viram*” (Sérgio, 1977, p. 37). A crítica literária não representa o que há de mais volumoso na obra

de António Sérgio, mas, de acordo com Micaela Ramón, os textos que escreveu sobre Camões, “pela argúcia, pela inovação e pela audácia interpretativa, são peças incontornáveis da crítica camonian”, mesmo que se reconheça “alguma tendenciosidade do ensaísta para fazer coincidir o pensamento do poeta [...] com o seu próprio” (Ramón, 2011, p. 903). O que me importa mais, contudo, é que inúmeras leituras camonianas insistem na importância do ver, e muitas delas se debruçam sobre o Canto V d’*Os Lusíadas*, como fez António Sérgio, inclusive costurando palavras do poema às suas.

Isso me leva à oitava 23 do Canto medial do singular épico de Camões, quando o narrador ainda é Vasco da Gama:

Se os antigos Filósofos, que andaram
Tantas terras, por ver segredos delas,
As maravilhas que eu passei, passaram,
A tão diversos ventos dando as velas,
Que grandes escrituras que deixaram,
Que influência de sinos e de estrelas,
Que estranhezas, que grandes qualidades,
E tudo sem mentir, puras verdades.

(*Lus*, V, 23, 1-8).

As “puras verdades” de Vasco da Gama são as verdades vistas, não as sonhadas, não as desejadas, não as perdidas, mas as vistas, o que, na autoimagem do capitão, situa-o acima dos “antigos Filósofos” e, como se verá antes de Camões desabonar a pouca cultura do Gama, dos fabuladores épicos, nomeadamente Virgílio e Homero, pois, diz o irmão de Paulo, “A verdade que eu conto nua e pura / Vence toda grandíloca escritura.” (*Lus.*, V, 89, 7-8). Logo após esses versos, que fecham a tarefa de Vasco da Gama de narrar quase três Cantos inteiros do poema, Camões repreende uma de suas principais personagens, baseando seu argumento depreciador nos diversos graus de

importância da arte, sequer entrevistos pelo navegador: ela, além de preciosa *per se*, é indispensável para não deixar a história falando sozinha, para elevar os feitos a um estatuto estético etc. – esse último aspecto já é um modo de transtornar os mesmos feitos, especialmente em penas pouco quietas como a camoniana.

“Correm turvas as águas deste rio” não declara uma valorização da arte e da estética, pois seu jogo é entre aparente e inaparente, e o inaparente não é dito no poema, pois, talvez, não possa aparecer nem em palavras. Se o poema encena uma fratura entre espaço e tempo, sua desconfiança aguda do que parece e do que aparece desafia fundamente a confiança na visão, desconfiando, inclusive, de um prepotente Vasco da Gama que apenas vê. Nesse sentido, suspeito que desconfiar do visto não deixa de ser desconfiar do que certo mundo oferece a seus habitantes para ser visto, entendendo que não são “puras verdades” o que se mostra, mas algo da ordem do esquecimento e da fuga – de Deus, mas não só, de deuses. Então, a poesia, nesse soneto, não é instrumento para a fixação da memória, ainda que o seja em outros lugares em Camões, mas a afirmação de um enorme risco.

Heidegger escreveu: “apenas os poetas, que pertencem à índole dos que arriscam mais, caminham no rasto do sagrado, pois experienciam a incúria como tal” (Heidegger, 2002, p. 366). A arte, no poema, não é dita como salvação ou saída, mas é a poesia do poema que consegue tocar o que a visão das aparências e das parecenças não acessa, sonhando, ou melhor, arriscando lidar com a indigência enquanto procura um sagrado de fuga e oblívio – um rasto, portanto. É como se Camões dissesse que não é a heroicidade do domínio do mar, nem a visão de uma “verdade” “nua e pura”, tampouco a glória da altamente técnica aventura marítima que pode lidar com um tempo indigente, mas sim o risco que só poetas podem correr, pois são eles que “experienciam a incúria como tal”. Afinal, escreve ainda

o filósofo, “os poetas são os mortais que, cantando com seriedade o Deus do Vinho, sentem os vestígios dos deuses foragidos, permanecendo sobre estes vestígios e assim apontando aos seus irmãos mortais o caminho da viragem” (Heidegger, 2002, p. 312). A poesia, como já entendera Nietzsche, possui um aspecto dionisíaco, e não espanta que seja Baco, n’*Os Lusíadas*, quem tumultua certezas e linearidades, encontrando-se não raro com o poeta sem glória, marginalizado e, mesmo rouco, cantante.

Essa indicação de caminho não é, nem pode ser, clara. Não sabemos se há caminho para sairmos da indigência, pois sequer sabemos se a indigência é superável. Camões é um poeta que cantou, com alegria e desespero, a indigência do desejo. Para essa, não há caminho senão desejar mais e desejar melhor. “Para quê poetas em tempo indigente?”, perguntou Hölderlin; atualizando a pergunta, pergunto: em tempo de novas indigências, Camões, para quê? Uma das indigências mais escandalosas de nosso tempo é a crescente impossibilidade de alguma verdade se construir com o auxílio luxuoso da dúvida e da ambiguidade, o que nos sacode entre o excesso (de lixo, de redes, do dinheiro de quem tem muito dinheiro, de populistas tirânicos, de uma pulsão de morte cada vez mais partilhada) e a profunda escassez (de igualdade, de justiça, de lentidão, de Camões).

Então, Camões, para quê? Para inventarmos um tempo, para respirarmos, para nadarmos no rio turvo, para naufragarmos sem medo, para que possamos dizer não à estupidez e à obviedade.

Ou para faltas que ainda não fomos capazes de perceber.

RECEBIDO: 31/05/25 APROVADO: 15/08/25

REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Ed. Luis Maffei; Paulo Braz. Curitiba: Kotter, 2024.

CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Edição de Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 5. ed. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

HEIDEGGER, Martin. Para quê poetas? Tradução de Bernhard Sylla; Vitor Moura. In: HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de floresta*. Coordenação de Irene Borges-Duarte. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. p. 307-367.

MACEDO, Helder. Luís de Camões então e agora. *Outra Travessia – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, Universidade Federal de Santa Catarina, n. 10, p. 15-54, 2010.

MARNOTO, Rita. *Sobre os rios que vão e a coluna vertebral da obra camoniana*. *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Lisboa, Camões: Instituto da Cooperação e da Língua, n. 28, p. 33-37, 2024.

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo – cartografias do esgotamento*. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

RAMÓN, Micaela. Verbete “António Sérgio, camonista”. In: SILVA, Vítor Aguiar e (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p. 902-903.

SÉRGIO, António. *Em torno das ideias políticas de Camões seguido de Camões panfletário – Camões e Dom Sebastião*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

MINICURRÍCULO

LUÍS MAFFEI é professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (UFF), bolsista em produtividade do CNPq e líder do Grupo de Pesquisa “Pensar Camões”. Organizou, com Paulo Braz, edição de *Os Lusíadas*, anotada, que conta com dez ensaios, um sobre cada Canto do poema, escritos por pesquisadore(a)s brasileiro(a)s. Publicou, entre outros livros, *Coisas que juntas se acham – com Camões* (2025, Oficina Raquel) e *Do mundo de Herberto Helder* (Oficina Raquel, 2017), além de diversos ensaios em coletâneas e revistas.