

---

## Vida e obra, figura e mito de Camões – “matéria perigosa”

*Life and work, figure and myth of Camões – “dangerous matter”*

José Carlos Seabra Pereira

Universidade de Coimbra

### DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1422>

### RESUMO

A efeméride dos 500 anos do nascimento de Luís Vaz de Camões focou as atenções na figura do próprio escritor e na projecção do seu mito pessoal, por vezes sob a tentação de retorno a um biografismo falacioso na extra-polação de dados e fantasioso no fito de colmatar lacunas informativas. As narrativas sobre a vida de Camões foram-se inscrevendo sobre o código da biografia como género literário, com suas categorias e seus tópicos, de longa tradição humanista. De qualquer modo, a vida de Camões trouxe à sua criação literária fecundo acervo de motivações e de biografemas, embora certas contingências e experiências talvez tenham sido revividas pelo poeta à maneira de outras atribuídas a grandes individualidades históricas ou heróis de narrativas épicas e de fábulas míticas. Mas Camões foi sobretudo magnífico criador de figuras; e a sua criação figural estende-se a ele mesmo como *persona* que os seus receptores foram variamente apresentando. Luís de Camões sabe que *figura* é ficção e dicção; e aos movimentos autorais no sentido da construção figural do mito pessoal vieram juntar-se outros tantos movimentos de recepção crítica e criativa.

Na sua obra, Camões revela-se “matéria perigosa”, na medida em que cria uma poesia de conhecimento endógeno, com genial beleza de complexidade problemática entre o saber experiencial e o augustiniano “enten-

dimento superior”. O efeito de sentido parte muitas vezes da deslocação semântica de termos nucleares – como acontece com “pena” e com “experiência” – e deixa em aberto o alcance problemático de outros tantos conceitos e dados existenciais – como acontece com “mal” e com “Caso”. Em momentos nevrálgicos da obra de Camões, esse desafio idiolectal implica importantes tópicos temáticos – como “a mudança” e “o desconcerto” – e sujeita-os a um tratamento subversivo, até à superação da crise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vida de Camões; Biografemas; Figura; Mito pessoal; Conhecimento endógeno; “Matéria perigosa”.

### ABSTRACT

The 500th anniversary of Luís Vaz de Camões’s birth has focused attention on the writer himself and the projection of his personal myth, sometimes tempted to return to a fallacious biographical approach to extrapolating data and fanciful in its attempt to fill in information gaps. Narratives about Camões’s life have gradually become part of the code of biography as a literary genre, with its categories and topics, and a long humanist tradition. In any case, Camões’s life brought to his literary creation a fertile store of motivations and biographemes, although certain contingencies and experiences may have been relived by the poet in the same way others are attributed to great historical figures or heroes of epic narratives and mythical fables. But Camões was above all a magnificent creator of figures; and his figurative creation extends to himself as a persona that his audiences have variously presented. Luís de Camões knows that figure is fiction and diction; and the authorial movements toward the figural construction of personal myth were joined by many other movements of critical and creative reception. In his work, Camões reveals himself to be “dangerous matter”, as he creates a poetry of endogenous knowledge, with a brilliant beauty of problematic complexity between experiential knowledge and the Augustinian “higher understanding”. The effect of meaning often begins with the semantic displacement of core terms – as with “pena” and “experience” – and leaves open the problematic scope of many other concepts and existential data – as with “mal” and “caso.” At crucial moments in Camões’s work, this idiolectal challenge implicates important thematic topics – such as “change” and “disconcertation” – and subjects them to a subversive treatment, until the crisis is overcome.

**KEYWORDS:** Camões’ life; Biographemes; Figure; Personal myth; Endogenous knowledge; “Dangerous matter”

1. Vai para meio milénio que, por entre a incerteza gerada à volta dos marcos da sua vida e por entre os lances pregnantes da sua obra, Camões começou a trazer-nos sempre “alvoroço e início” (como Sophia disse um dia a propósito de Ruben A.) e a fazer-nos sentir que “Cada verso (s)eu é puro orvalho / Na primeira manhã de Portugal.” (Alberto de Lacerda).

Ao ser-me dada a honra de orador nesta sessão conclusiva do ciclo de palestras com que, ao longo de um ano, esta nobre casa do camonismo que é o Real Gabinete Português de Leitura celebrou os 500 anos do nascimento de Camões, queria colocar a minha intervenção no horizonte de expectativas e de realizações que, sobretudo em Portugal e no Brasil, mas também um pouco por todo o mundo e especialmente através da rede de leitorados e cátedras do Instituto Camões, têm consubstanciado as comemorações.

Mas falo, evidentemente, a partir dos motivos nucleares da minha paixão por Camões: sei que, no seu tempo, com seu carácter insubmisso e através da integração inacomodada no desfavorável funcionamento epocal do campo literário português, Camões se impôs como o maior escritor da literatura portuguesa; constato que se tornou a voz que, desde há mais de quatro séculos, fecunda como nenhuma outra a poesia portuguesa, como diria Aguiar e Silva, e que assim faz irradiar o efeito que a sua própria poesia já exercera na vida da língua pátria, enriquecendo-a, maleabilizando-a, nobilitando-a, potenciando-a; julgo que não só permanece autor supremo das literaturas em língua portuguesa, mas também continua a constituir uma inigualável *pedra de toque* para as realizações do espírito humano através da criação em arte literária e como inigualável *ponto de referência* para o papel e a posição do Ocidente na História universal e, em particular, para o contributo singular do projecto lusíada no caminho para níveis superiores de Humanidade; considero que tal representatividade superior decorre da densidade existen-

cial e da ética de (auto-)superação que, para lá do substrato oferecido pelo seu teatro e pelas suas cartas, culmina no valor problematizante, cognitivo e edificante da sua poesia lírica (cuja dominante é a de melancolia e ironia em sucessivos anseios de plenitude, através da vária exaltação amorosa e da múltipla experiência de crise) e da sua obra épica (cuja dominante é o do louvor crítico do “peito ilustre lusitano” em ordem ao horizonte mobilizador do império ecuménico das “leis melhores” da Justiça e do Amor – que, n’*Os Lusíadas* (II, 46), Camões põe a Providência divina, através da figura mitográfica de Júpiter, a antever e a confiar aos feitos da grei portuguesa nesse sentido); defendo a coerência orgânica do discurso literário de Camões nessa perspectiva e, por consequência, não me esquivo a contrariar, em sucessivos ensaios, os pendores de superficialidade e espavento, as tentações de protagonismos espectaculares, as presunções de novidades supostamente desmistificadoras do *mainstream* académico ou efectivamente ditadas por revisões ideológicas do nosso passado quinhentista e da relação com ele estabelecida pelo discurso camoniano; em contrapartida, tento, como outros reputados camonistas, contribuir para a legítima e necessária adopção de diferentes protocolos de leitura em equação com a plural e dialéctica significação dos poemas camonianos, perante a qual havemos de agir com respeito pelas normas do círculo hermenêutico e sem abusar da parcial indeterminação semântica dos textos, nem trair a coerência orgânica da sua estrutura pragmática, obliterando a dominante que preside ao seu funcionamento sistémico e que a especifica entre as mensagens de comunicação artística.

2. Era previsível que a ocorrência da efeméride que hoje aqui nos congrega – 500 anos do nascimento de Luís Vaz de Camões – viesse focar as atenções justificadamente na figura do próprio escritor e na projecção do seu mito pessoal. Antevia-se que daí resultasse

a tendência não só para valorizar em Camões a coincidência ou a proximidade entre a sua experiência existencial e os dados da sua obra, mas também para privilegiar a revisitação dos factos da sua biografia e para desatender aos sentidos translatos que palavras e vivências (viagem, naufrágio, perdição, etc.) podem adquirir na criação textual.

Desde o início das celebrações e dos trabalhos comemorativos, adverti contra a tentação de retorno aos vícios de um biografismo falacioso na extrapolação de dados e fantasioso no fito de colmatar lacunas informativas (v.g. “Podemos imaginar Camões a...”).

Aliás, a compreensível revisitação biográfica, em espírito de escrutínio e de pesquisa inovadora, não deveria visar apenas tornar mais personalizada a presença do autor entre nós e mais fremente a conotação vivencial da sua obra – que não deve confundir-se com endosso dos biografemas a uma directa pragmática expressivista do pensado e sentido, do recordado e imaginado. Deveria, antes, resultar em renovação interpretativa dessa obra no respeito pela autonomia semântica dos textos poéticos e dramáticos.

Lembrava todavia que essa orientação celebrativa deve ter devidamente em conta que nas várias fases da sua vida Camões cria nas *Rimas* uma obra lírica vertebrada pela estética do desafoço (com sua *imitatio uitae* pautada pelos parâmetros da *imitatio stili*) e, por isso, conduzida à *construção* de uma biografia poética exemplar, enquanto n’*Os Lusíadas*, além de envolver-se nos juízos ético-sociais que o exercício crítico do humanismo cívico exige ao narrador/autor textual (figura em estreita relação com o autor empírico Luís Vaz de Camões), por razões análogas concede ao sujeito poético direitos de presença multiforme e marca a epopeia com passos elegíacos que tornam insólita a sua actualização do código clássico desse género supremo (na medida em que Aristóteles preceituava que o poeta

épico deve falar o menos possível em seu próprio nome, sob pena de degradar a mimese narrativa).

Mas o próprio valor axial da poética petrarquista do desafogo impõe que na revalorização da individualidade histórica de Camões e na renovação do conhecimento da sua biografia se amplie e aprofunde o estudo das relações com a cultura da tradição e da contemporaneidade europeias. A cultura – o pensamento e a arte, as ideias e as formas simbólicas – também é vida de Luís Vaz de Camões; as relações com os bens culturais é mesmo a componente mais importante da vida de Camões.

A rota existencial e a obra de Camões correspondem tanto a desígnios e faculdades pessoais, quanto a apelos e tendências do seu contexto político-cultural – como nuclearmente se vê nos nexos da deriva do expedicionário entre Armas e Letras com a escrita do ideal renascentista de *fortitudo et sapientia*, cultivado pelo maneirista Camões a partir do ideal cavaleiresco e de outros legados socioculturais da Idade Média.

3. Aceitemos, pois, que nestes dias de celebração do V Centenário do nascimento de Luís de Camões a natureza biográfica da efeméride traz naturalmente a vida do Poeta e a sua personalidade para a ribalta comemorativa. Daí não há-de decorrer o apagamento da sua obra literária e da sua projecção mítica ao longo de meio milénio. Pelo contrário, as correlações entre vida, obra e mito de Camões deverão projectar novas luzes sobre o seu significado e alcance.

Ao mesmo tempo, tenhamos em devida conta que, mesmo quando desautorizado pela epistemologia literária e pela erudição analítica ao longo do século XX (desde a “crítica estética” de Fidelino de Figueiredo ao racionalismo crítico de António Sérgio), algum biografismo, ainda atraído pelos fantasmas de Sainte-Beuve e de Tai-

ne mesmo em autores com espírito de integridade historiográfica como Joaquim Ferreira, foi encontrando até aos nossos dias meios de revivescência em novas tentativas de reconstituição ensaística da vida de Camões ou na sua transposição em criações romanescas (por vezes abusivamente lidas com valor documental).

Mesmo os que com seriedade de “Evocação histórica”, como o injustamente esquecido Mário Domingues, denunciam o discurso biografista que, embora repetindo erros já inveterados, com estes tece “um bonito romance de agrado geral, contendo apesar de tudo indícios reais de uma existência extraordinária”, afinal não se contentam com que pela mão dos eruditos “se conheçam muitos eventos que, melhor ou pior, nos permitem organizar uma narrativa com alguma sequência” e escrever, sem “pretensão a fazer revelações sensacionais”, uma biografia “tanto quanto possível verídica e coerente, baseada nas certezas que se conhecem e nas hipóteses plausíveis” (Domingues, 1968, p. 12).

Em verdade, mesmo Mário Domingues e os que parecem acatar essas precauções acabam por apetecer o fruto de “laboriosas ilações, inferências, deduções” a partir daqueles poucos documentos “dignos de inteira confiança sobre os factos principais da [...] existência [de Camões], que se conhecem por tradição quase sempre duvidosa ou alterada pela imaginação de investigadores fantasistas”. Alguns acabam por correr os riscos da convicção de que muitos dos poemas de Camões “são a expressão transcendente de fases da sua vida” e do subsequente círculo vicioso em que “logo se torna necessário, para melhor os compreender, averiguar os factos pessoais que os inspiraram ou os sucessos da época que os determinaram” (Domingues, 1968, p. 5, 12, 103).

Esses mesmos caem assim nas falácias da leitura psicologista e biografista da obra poética de Camões para “trasladar e extrair dela o que melhor nos ofereça o seu retrato psicológico para enriquecimento de uma biografia muito difícil de organizar, devido à fre-

quente ausência de documentos seguros e de referências precisas por parte dos seus contemporâneos” (Domingues, 1968, p. 295).

Não obstante, no que podia entender-se como visando sobretudo o processo de Teófilo Braga – que interligava as supostas fases de composição e a estrutura d’*Os Lusíadas* com os parâmetros cronológicos do trajecto biográfico de Camões –, o mesmo Mário Domingues enfatizava que “historiógrafos e ensaístas ainda não resolveram o problema da data em que Luís de Camões escreveu a maior parte dos seus poemas, ignorando-se por isso a ordem cronológica em que os produziu” (Domingues, 1969, p. 97).

No fundo, como claramente mostrou Elisabeth Naique-Dessai, os engodos e os círculos viciosos das narrativas sobre a vida de Camões foram-se inscrevendo, século após século e até aos nossos dias, sobre o código da biografia como género literário, com suas categorias e seus tópicos, de longa tradição humanista. Afinal, sem disso se darem conta, muitos seguiram um método de construção biográfica já reivindicado em 1624 por Severim de Faria, nestes termos: “aproveitando-se principalmente do que o mesmo Luís de Camões de si refere em seus versos, onde originalmente os Poetas deixam escritas suas vidas; porque é natural aos homens deleitar-se de contar os trabalhos que padeceram, depois de escaparem deles”.

Numa época em que António Ferreira e outros autores cultivavam a impessoalidade do discurso literário, Camões sugestionou os seus leitores no sentido de Afrânio Peixoto ter estudado a intertextualidade homo-autoral de “O ‘Parnaso’ de Camões [como] fonte d’*Os Lusíadas*” (Peixoto, 1932, p. 111-141) e de Roger Bismut ter concebido *Les Lusiades de Camões, confession d’un Poète*.

Todavia, uma correcta equação do “entendimento de meus versos” (como diz Camões no limiar dos seus sonetos) pressupõe que o leitor tenha presente que os seus textos poéticos e dramáticos (e até, em cer-



ta medida, os epistolográficos) não são mensagens marcadas por uma pragmática de “assimbolia” (Roland Barthes), à maneira de documentos historiográficos ou de certificações notariais. São, sim, ficções literárias que, conectando-se ou não a factos e lances da vida do autor empírico, criam uma ordem nova de sentido através da autonomia semântica dos textos, construída por imagens e por símbolos, por processos estilísticos e por outros meios de sugestão conotativa, envolvendo por vezes a re-conversão de arquétipos e mitos, de tópicos e tropos consagrados.

Essas obras-primas de “fingimento e poesia”, como asseverou o revelador d’*Os Lusíadas*, Frei Bartolomeu Ferreira, abrem-se aos leitores de todas as épocas como um campo inexaurível de significações múltiplas e de sugestões recônditas. Já disso dava conta Manuel Correia na primeira grande edição comentada da epopeia camoniana: “[...] porque as coisas que parecem ditas a acaso e por encher verso ou responder a consoante, todas têm mistério e significado mais do que o declarado”.

4. Recentemente, a efervescente e equivocada invocação do soneto “O dia em que eu nasci, moura e pereça” – atribuindo-lhe valor de testemunho biográfico e até de documento informativo sobre a data do nascimento de Camões – veio reavivar a pertinência das considerações que atrás teci.

Na verdade, mesmo que nos versos desse soneto o sujeito poético dissesse que nascera num dia de eclipse do Sol, tal não colocaria o poema fora da órbita da ficcionalidade literária, nem isentaria o leitor do respeito por esse estatuto da comunicação literária, ao abrigo do qual Camões nos solicita para o acompanharmos, no curso das metáforas obsessivas, ao encontro do mito pessoal (como diria Charles Mauron, mestre da psicocrítica).

Acresce, porém, que na sua retórica da grandeza maldita o soneto só inclui o eclipse entre os sinais cataclísmicos com que a hipertrofia

desesperada do eu quer que passem a assinalar *a posteriori* a vinda ao mundo desse excepcional ser humano que é o Poeta: primeiro, manifesta-se o desígnio inviável de que aquele dia desapareça no calendário da roda do ano (“não o queira jamais o tempo dar, / não torne mais ao mundo”); só depois, admitindo a impossibilidade dessa eliminação (“e, se tornar, [...]”), surge o voto agoirento de que fenómenos incompreensíveis (“As pessoas pasmadas, de ignorantes”) e de terror apocalíptico (“mostre o mundo sinais de se acabar, / nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar, / a mãe ao próprio filho não conheça.”) venham futuramente estigmatizar esse dia natalício do Poeta, tendo o fenómeno do eclipse à cabeça desse optativo disfórico: doravante, “eclipse nesse passo o sol padeça. // A luz lhe falte, o sol se lhe escureça, / [...]”

Do que se trata, afinal, é que um magnífico soneto da poética vivencial e da mestria retórica de Camões se constitui num dos pontos culminantes de certa deriva pessimista da sua poesia lírica – genial dialéctica de amor e conhecimento, de destino e profetismo maldito, apreensível em sucessivos ciclos de euforia vã, crise e nova demanda de plenitude – e do seu processo de automitificação, convocando e re-dimensionando tópicos temáticos e imagísticos da tradição ocidental que Ernst R. Curtius nos desvendou na sua obra monumental *Literatura Europeia e Idade Média Latina* e que trabalhos canónicos sobre Dante e o *dolce stil nuovo*, sobre Petrarca e o petrarquismo subsequente, sobre o Renascimento e o Maneirismo, vieram corroborar.

5. Talvez já em si motivada subliminarmente por adesão a protótipos históricos e modelos estético-literários de excelência em *fortitudo et sapientia*, em conjugação de Armas e Letras, de inquietude aventurosa e ousadia pulsional, mas seguramente condicionada por condições familiarmente herdadas e estatutos interclassistas da sociedade estamentária em evolução, por circunstâncias históricas e acontecimentos contingentes, a vida de Camões conheceu ocorrên-

cias e experiências porventura revividas e figuradas ao modo de outras vividas ou atribuídas a grandes individualidades históricas ou heróis de narrativas épicas e de fábulas míticas – caso do naufrágio na foz do Mekong, narrado n’*Os Lusíadas* à semelhança do de Júlio César em Alexandria, por sua vez contado em decalque do de Alexandre Magno, tal como outros de análogos heróis de sagas orientais. De um modo ou de outro, a vida de Camões ofereceu ou impôs à sua criação literária fecundo acervo de motivações e de biografemas.

Esses biografemas de errância e risco, de convivência exuberante e de solidão (quer a do isolamento ou ostracismo, quer a de “um andar solitário entre a gente”), de lazeres estouvados e de trabalhos árduos, de mareante e combatente entre os construtores do Império e os aventureiros da missão e da mercancia, podem e devem ser valorizados como elementos textuais numa leitura transmanente (na acepção de Eduardo Portella), mas não sujeitos a reducionismos biografistas da interpretação dos poemas camonianos.

Aquela valorização dos biografemas e dos motivemas e estilemas conexos na obra de “fingimento e poesia” de Camões tem ainda de corresponder aos vectores técnico-compositivos, retóricos e pragmáticos da epopeia *Os Lusíadas* – em cujo corpo o narrador primeiro e autor textual se constitui também em personagem principal, quando não em protagonista e porventura em herói modelar – e das *Rimas* – onde às injunções, mesmo inconfidentes, daquela revelação de uma subjectividade que é distintiva da lírica como modo literário, se vem sobrepor o programa petrarquista de poética do desafoço em que a *imitatio vitae* supõe a *imitatio stili*.

6. Não é em vão que o poeta discursivo e o ensaísta erudito que foi o camonista Vasco Graça Moura inscreveu nos umbrais do seu poemário *A sombra das figuras* esta epígrafe de Tertuliano: *de um-*

*bra transfertur ad corpus, id est, de figuris ad veritatem*. Em meu entender, é nessa perspectiva de discurso (“passa de sombra a corpo, ou seja, de aparências passa a verdade”) que devemos compreender vida, obra e mito de Camões

Tanto a tradição retórica de que a poesia camoniana é tributária, quanto a Estilística moderna que se tem aplicado à análise dos elementos formais dos seus textos, deram grande relevo à categoria da figura – “figuras de linguagem” e “figuras de gramática”, “figuras de pensamento” e “profetismo figural”, etc. – até se cruzarem nos caminhos do Neo-Formalismo e do Estruturalismo com a Semiótica literária.

Quando Wilhelm Storck enaltecia, a propósito da Canção X, “o cunho original das figuras” (Storck, 1980, p. 149), estava a situar a análise do canto camoniano no domínio da imagística e, portanto, da acepção retórico-estilística de “figura”. Nesse sentido, Camões é efectivamente um magnífico cultor de figuras.

Quando o mesmo W. Storck observa que entre as mulheres da poesia amorosa de Camões “há figuras de pura invenção” (Storck, 1980, p. 328) ou quando, um século depois, Aurelio Roncaglia dá a ler a narrativa épica d’*Os Lusíadas* como uma apresentação da “história em figuras – processo formal que tende a fixar presenças ideais e momentos absolutos, subtraídos ao fluxo das contingências e destinado a duração perene” (Roncaglia, 1975, p. 259), ambos se situam já na acepção técnico-compositiva e semântico-pragmática da “figura”, equivalente ao valor da personagem como macrossigno da narrativa.

Nesse sentido, Camões continua a ser magnífico criador de figuras. Mas, enquanto tal, devemos acrescentar que essa criação figural se estende a ele mesmo como “personagem” – a *persona* que os seus receptores foram variamente delineando e apresentando, mas sob o efeito consciente ou subliminar da “pena” e do “canto” do próprio Camões.

Como sintetizou brilhantemente Luciana Stegagno Picchio, tópicos convencionais e mecanismos retóricos presidiram, desde o século XVII até aos nossos dias, à construção de sequências constitutivas da “fábula camoniana”, segundo uma ordem cronológica de acordo com os factos narrados. Assim, “do Barroco ao Romantismo, do Positivismo até nós” sucessivos biógrafos “escolheram e, de modo vário, entrelaçaram esses elementos biográficos, interpolando-os com outros elementos e sugerindo uma interpretação da personagem e da sua aventura vivencial de acordo com a respectiva ideologia” (Picchio, 1981, p. 248-249).

De facto, não é só na recepção criativa (da literatura às artes plásticas, da música ao teatro, da fotografia ao cinema), que Camões se torna, entre os seus macrossignos, uma *persona*; também na recepção crítica e histórico-literária “a personagem Camões” foi sendo construída “[...] em volta do primitivo núcleo biográfico, combinando elementos da vida e da obra” e ligando-lhe até “histórias já inventadas por outros, como ele grandes, como ele introduzidos (na lenda e) no mito e a ele unidos por subtis afinidades electivas”.

O próprio Camões deu contributo decisivo para a interminável construção da sua grande figura de narrativa mitográfica, que releva da sua escrita dramática e epistolar, mas ainda mais da sua poesia narrativa e lírica. Aí se verifica, por excelência, como Micaela Ramón foi aprofundando no estudo tipológico dos sonetos (de modo aliás aplicável às canções e elegias, às odes e éclogas, às redondilhas e oitavas), que a criação literária de Camões cultiva práticas auto-reflexivas que projectam a imagem de um autor para o qual a escrita funciona como “contemplação ao espelho”, levando ao desdobramento contínuo em sujeito e objecto da análise psicológica (com paradigmático alcance de antropologia e ética). E se na poesia lírica Camões se prevalece da poética do desafoço para, nela subsumindo a hipertrofia do eu, propor-se-nos em figura de “Poeta maldito”, na épica vai ao

ponto de se glorificar como exemplo maior do herói pela excelência em Armas e Letras e de proceder à “invention héroïque de soi” (no dizer de Eduardo Lourenço).

Mas importa ir mais longe para considerarmos a *figura* na obra de Camões e para falarmos da própria *figura* de Camões, à luz do magistério de Erich Auerbach – o mestre de *Mimesis* e de *Figura*, que usa o modelo figural para explicar não somente a relação entre vários textos literários, mas também a relação desses textos e dos seus autores com os contextos históricos.

O substantivo *figura* e, menos, o verbo *figurar* comparecem em todos os tipos de “texto recebido” de Luís de Camões. Nas cartas e nos autos, na epopeia e na lírica, o poeta mostra conhecer o nada dispendendo valor etimológico – a mesma raiz do verbo *figere*, tal como *fictio* (criação, invenção, modelagem) e *figulus* (oleiro, modelador) – e a versatilidade semântico-pragmática do seu significado e do seu efeito comunicativo. Se por vezes parece mais próximo do sentido da palavra *figura* em latim – forma com que alguma entidade (humana, mítica, divina) ou alguma coisa se apresenta, numa aparência efectiva ou ilusória, eticamente ou/e esteticamente positiva ou negativa, cativante ou repulsiva, edificante ou enganadora, etc. –, nem por isso o idiolecto literário de Camões descarta uma deslocação ou uma matização de sentido: aspecto ou feição, porte ou vulto, postura ou atitude.

Daí pode passar, porém, a transferências para domínios da forma de mimese ou dos processos de representação. Então, “figura” implica, artisticamente e cognitivamente, concepção, construção, composição, intenção e/ou efeito de seduzir e ensinar, de proteger ou atemorizar, etc. Assim, “figura” pode valer, mentalmente ou fisicamente, por personagem ou actor/actriz, imagem ou retrato, estampa ou gravura, emblema ou alegoria, símbolo ou metáfora. Não menos relevante, por conseguinte, se torna a valência de ideia ou projecção,

como as ocorrências do verbo “figurar” parecem indiciar: “Ou s’estão aquele alegre dia / que torne a vê-los, n’alma figurando?” (soneto “Aqueles claros olhos, que chorando”), “como a este que consigo só falava, / cuidando que falava de enlevado, / com quem lhe o pensamento figurava.” (écloga “Ao longo do sereno”), “que se de mim era ausente, nele o via figurado.” (*Auto dos enfatriões*).

Em suma, Luís de Camões sabe que – para a auto-representação em mito pessoal e para os efeitos de mimese da sua obra – “figura” é *inventio* e *elocutio*, ou seja, ficção e dicção, como diria Gérard Genette.

Se nas *Cartas*, a dado trecho Camões chama “figuras” as personalidades precedentemente referidas ou aludidas, nos *Autos* as notações didascálicas e algumas falas com indicações idênticas chamam “figuras” (e até “figura de Auto”) às personagens (e seus intérpretes em cena), incluindo “o Representador” no *El-rei seleuco*.

Também assim acontece na narração e descrição da acção n’*Os Lusíadas* – v. g.

[...] mas vê cercada  
Santarém, e verás a segurança  
Da figura nos muros que, primeira  
Subindo, ergueu das Quinas a bandeira  
[...]  
(VIII, 19, 5-8).

Noutras ocorrências, é análoga, mas não totalmente igual, a forma de transmissão de presença, como acontece com a aparição do Adamastor – “Não acabava, quando ãa figura / Se nos mostra no ar, robusta e válida, / De disforme e grandíssima estatura” (V, 39, 1-3). O mesmo se diga quanto ao próprio retrato mutante que o gigante

dará de si mesmo em metamorfose: “Estes membros que vês, e esta figura, / Por estas longas águas se estenderam.” (V, 59, 3-4).

Diferente, e já enquanto representação artística, é a valência de “figura” na visita do Gama e do Catual ao templo hindu – “Ali estão das Deidades as figuras / Esculpidas em pau e em pedra fria.” (VII, 47, 1-2), “Se enxerga da Dedálea facultade, / Em figuras mostrando, por nobreza, / Da Índia a mais remota antiguidade” (VII, 51, 2-4) –, tal como no episódio das bandeiras – “Na primeira figura se detinha / O Catual que vira estar pintada, / Que por divisa [...]” (VIII, 1, 1-3), “Estas figuras todas que aparecem, / Bravos em vista e feros nos aspectos / [...]” (VIII, 2, 1-2).

Mais diferente, em deslocação psicológico-moral e anamórfica, se revela o alcance semântico-pragmático do termo em “Sem ser dos Lusitanos entendido / Que em figura de paz lhe manda guerra; / Porque o piloto falso prometido, / [...]” (I, 94, 3-5), em “Dos doze, tão torvados na figura / Como os que, só das línguas que caíram / De fogo, várias línguas [...]” (II, 11, 6-8) e em “Se muda em mais figuras que Proteio.” (VII, 85, 4).

Ainda maior alcance, de apelo à “hermenêutica figural” (pelas personagens da narrativa e pelos leitores d’*Os Lusíadas*), visam estes versos do episódio do sonho de D. Manuel I: “Chama o Rei os senhores a conselho / E propõe-lhe as figuras da visão; / As palavras lhe diz do santo velho, / [...]” (IV, 76, 1-3).

Na lírica das *Rimas*, também “figura” pode ter o sentido de “personagem”, mas com derivas de representação e sugestão que são outras tantas variações do que encontramos n’*Os Lusíadas*. Veja-se, desde logo, estes versos de sonetos: “Presença bela, angélica figura, / em quem, quanto o Céu tinha, nos tem dado; / [...]” (son. 36), “nãa celeste e angélica figura / a vista da razão me salteava.” (son. 39), “Que mágoas para ouvir! Que tal figura / jaza sem resplendor na terra dura, /



com tal rosto e cabelos tão formosos!” (son. 159), ou da trova “Aqueela cativa”: “Pretidão de Amor, / tão doce a figura., / [...]”; e veja-se, por contraste, os versos

a vossa figura  
 não é para ver  
 em vosso poder  
 não há fermosura  
 (trova “Sois ãa dama”)

e

Narciso o siso perdeu  
 em vendo a sua figura;  
 eu, por vossa fermosura.  
 Ninfas enganam mil Faunos  
 com seu ar e fermosura;  
 e, a mim, vossa figura.  
 (“ABC em motos”).

Diversifica-se mais tal derivação semântica noutros passos das *Rimas*: “Em que figura, ou gesto desusado, / pode já fazer medo a morte irosa, / [...]” (son. 37), “Tal mostra dá de si vossa figura, / Sibela, clara luz da redondeza, /...” (son. 75), “buscando a clara fonte, / onde, por sorte dura, / perdeu Actéon a natural figura.” (ode IX), “vendo na terra o Céu / em tão bela figura treslado” [= o corpo de Diana no banho] (ode XI), “que inda olhava na água pura sua linda figura delicada” (écloga 2), “destarte perdeu Atis na espessura, / depois de tantas perdas, a figura.” (écloga).

7. Finalmente, a deriva semântica dirige-se também nas *Rimas* para o meridiano de “forma” e “representação”: “[...] de enlevado, / com quem lhe o pensamento figurava.” (écloga 2), “Porque o amor

na Ninfa que é segura / entra em figura de vontade honesta.”, “Ah! Ninfa! Não te mudes a figura, / nem vós, deusas, queirais que eu seja parte / de se mudar tamanha fermosura.” e

Se algũ’ hora, por dita, na espessura  
se perder o amor e a afeição,  
tirem a pedra desta sepultura  
e em figura de cinza os acharão.  
(écloga 3),

“Pintada em mim se vê vossa figura, / no que eu padeço retratada estais; / [...]” (son. 132), “de puro amor, porque vosso louvor / em figura de mágoas se mostrasse.” (canção 5), “que pirâmides altas, que figura / de mortalha, que chegue a estar no Céu!” (elegia 6), até aos cumes das redondilhas “Sôbolos rios que vão”:

E aquela humana figura,  
que cá me pôde alterar,  
não é quem se há-de buscar:  
é raio de fermosura,  
que só se deve de amar.

Assim, na epistolografia e no teatro, na poesia lírica e na épica, Luís de Camões pratica o “estilo configurativo”, indo desde o sentido geral de “formação” plástica com valor de transformação dinâmica (que ele reconheceria em Ovídio) até ao efeito de reticência e alusão; do mesmo passo, porém, Camões insinua-se ele mesmo à hermenêutica histórica da sua *persona*, que em si vai conjugando as virtualidades de anúncio e celebração figural das realidades futuras. Sem embargo da valência do que Hayden White chamaria “realismo figural”, Camões vela o significado mais profundo e projecta a realidade histórica do mundo empírico em promessa espiritual do futuro (como ele reconheceria em Virgílio e sobretudo na exegese

patrística da Bíblia e em Dante). Assim, a obra camoniana constitui-se numa profecia figural, inerente a uma interpretação unitária e finalista da História universal e da ordem providencial do Mundo (como lhe inspirava Santo Agostinho).

Do mesmo passo, porém, Camões insinua-se ele mesmo à hermenêutica histórica da sua *persona*, que em si vai conjugando essas virtualidades de anúncio e celebração figural das realidades futuras.

A psicografia lírica e épica (e até, mais indirectamente, dramática) e a dimensionação heróica e elegíaca do sujeito poético derivam para mitografia em causa própria. As imagens recorrentes que desse e de outros modos são convocadas delineiam os traços do mito pessoal.

Aos movimentos autorais no sentido da construção desse mito pessoal vieram juntar-se outros tantos movimentos de recepção crítica e criativa. As peculiares razões dos comentadores seiscentistas, dos recriadores românticos e dos glosadores neo-românticos, com vária tendência ideológica, ditaram representações mitificantes de Camões. E até aos nossos dias não faltaram, seguindo o exemplo de Bocage e de António Nobre, apropriações do capital simbólico do mito camoniano nas tentativas de outros poetas construirem também os seus mitos pessoais.

Nas recepções criativas, mormente de ficção literária mas também de outras semioses artísticas (pintura e escultura, teatro e cinema, música e canto), ao longo dos séculos tem prevalecido – sobretudo em épocas de crise nacional ou de revigoramento patriótico e em momentos de comemorações centenárias do nascimento e da morte do Poeta – a recriação mitificante do suposto retrato e da suposta personalidade e vida de Camões. Nem a ambiguidade da paródia, nem os contrapontos iconoclastas (que em casos como o de Aquilino Ribeiro ou de José Hermano Saraiva não excluía o fervor camoniano, nem a seriedade do estudo) derruíram o tom prevalecente de

mítico retrato do génio heróico e amoroso, desafortunado e incompreendido. A pós-modernidade, porém, tem abundado – por motivações e modos em que não posso agora deter-me – em figurações alternativas de Camões e em *misreadings* da sua obra...

8. Vai adiantado o poema épico de Luís de Camões quando, após um repentino assomo do proverbial espírito crítico do vate humanista (X, 119), incidindo no campo religioso e particularmente no dever de missão ultramarina (precipitadamente ou acintosamente tido por ataque aos jesuítas), o poeta afasta-se da acerba invectiva, mas não a rasura, antes a deixa a pairar, abrindo a estância seguinte com estes versos: “Mas passo esta matéria perigosa, / E tornemos à costa debuxada.” (X, 120, 1-2).

Ora, verdadeira e estimulante “matéria perigosa” se revela o próprio Camões. Algum tanto pela sua personalidade inconformada e voluntariosa, não isenta de perturbações ou concessões passionais (refractadas na lírica, mas também em passos d’*Os Lusíadas*, a propósito de Pedro e Inês, do rei D. Fernando, do amoroso Rui Dias condenado à força por Afonso de Albuquerque, etc.), de ousadas pulsionais e excessos libidinosos (em fases por ele mesmo atestadas em cartas e nalguns poemas dionisiacos), sem obstar ao reconhecimento de “Erros meus ...”, nem perverter o carácter recto e generoso, a dignidade moral e cívica, a abnegação patriótica que foram sempre seu apanágio.

É mais, porém, pelo regime discursivo da sua obra, em pensamento e escrita, em exercício crítico do humanismo cívico e em sugestões indagantes ou intuições trazidas pela própria forma expressiva, que Camões se revela “matéria perigosa”.

**8.1.** A obra de Camões é sempre criação polissémica e proposta parcialmente indeterminada de sentido(s) em trânsito e em mutação da intensão e extensão significativa, por efeito de diferente ou irónica intenção comunicativa. A lírica, a épica e a dramática de Camões são “fingimento e poesia”, que dotam a ficcionalidade e a polivalência peculiares da mensagem na comunicação literária com alto índice de metamorfose orgânica, irónica ou anagógica.

Mercê da recusa da poesia evasiva ou, ainda mais, da fantasia alienante que Camões alegoriza na parte final das Oitavas “sobre o desconcerto do mundo” (“Quem pode ser no mundo tão quieto / [...]”) pelo escapismo idílico do mito bucólico e na anedota de Trasilau típica das margueritas ou polianteias, naquele húmus se gera e age uma energia de intuição (perceptiva e expressiva, como congeminava Croce) que dota a poesia de Camões com inestimáveis dons de conhecimento endógeno. Já de si impressionante, essa característica qualifica-se ainda mais extraordinariamente por fazer coincidir essa intuição com a retoma de antigos lugares selectos da tradição literária e artística no Ocidente e no Oriente. Assim acontece, por exemplo, no que toca ao tratamento do sono e do sonho (actividade onírica) na épica e na lírica: por um lado, dois especialistas de neurociência (Prof.<sup>a</sup> Marleide Mota Gomes, do Rio de Janeiro, e Prof. António Martins da Silva, do Porto) procederam a uma análise comprovativa de que passos de Camões, nomeadamente nas estâncias épicas dedicadas do episódio do “Sonho de D. Manuel”, antecipam o que a neurologia actual pesquisa e ensina sobre essa matéria; por outro lado, vários camonistas evidenciaram que esse episódio camoniano reenvia para textos paradigmáticos da tradição clássica ocidental, enquanto Selma Vieira Velho procede à colação com análogas narrativas (heróicas, míticas, proféticas) das culturas ancestrais em paragens orientais por onde Camões viajou e viveu.

Muitas vezes, por exploração incomum das virtualidades plurisignificativas de cada palavra e das suas correlações cotextuais, esse efeito de sentido parte da deslocação ou alteração semântica de termos nucleares no cronolecto epocal, na língua literária quinhentista e no idiolecto camoniano – como acontece com “pena” e com “experiência” – e deixa em aberto o alcance problemático de outros tantos conceitos e dados existenciais – como acontece com “mal” e com “Caso”. Em momentos nevrálgicos da obra de Camões, esse desafio idiolectal implica importantes tópicos temáticos e sujeita-os a um tratamento subversivo – como paradigmaticamente acontece com a “mudança” e o “desconcerto”.

**8.2.** Luís de Camões sabia bem que o tema da mudança, com seus motivos colaterais, era um tópico muito antigo na tradição clássica da cultura europeia e fora reactivado pelo humanismo renascentista, ganhando larga e assídua presença na literatura e nas artes quatrocentistas e quinhentistas. Mas sabia também que essa temática recorrente se saturara na poesia do Classicismo moderno e se tornara quase inócuo no impacto sobre os leitores dos meados do século XVI – tempos de crise e inquietação que dariam origem ao quase agónico Maneirismo. Quando se cingia às alterações conjunturais do entorno físico o carácter cíclico das estações do ano e até o imaginário bucólico e a *lucida proportio* que prevaleciam na forma da expressão não permitiam aguda intranquilidade e ainda menos grave questionação. Sá de Miranda dera um passo para fora desses limites convencionais da tópica clássica ao estender a ponderação da mudança para os efeitos da passagem dos anos no sujeito humano e, em particular, no eu lírico, focando os sinais (as cãs) do envelhecimento irreversível: “[...] / E tudo o mais renova, isto é sem cura”. Perante um ou outro verso de Camões o leitor pode julgar-se ainda nesse estádio (“O tempo cobre o chão de verde manto, / que já coberto foi

de neve fria, / e em mim converte em choro o doce canto.”); porém, Camões vai muito mais longe na renovação, em sentido disfórico e problematizante, do tratamento do tema da mudança, sobretudo com dois belos sonetos – “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” e “Correm turvas as águas deste rio”.

O primeiro, com uma harmonização vocabular tão representativa do momento de transição da língua portuguesa, não hesita no alargamento do âmbito da mudança, nem no aprofundamento em aberto da interrogação dubitativa: não só pelo alcance global e pela constante continuidade (“todo o mundo é composto de mudança, / tomando sempre novas qualidades”), pelo deceptivo envolvimento humano, ao arrepio mesmo da promoção epocal do novo (“Continuamente vemos novidades, / diferentes em tudo da esperança”), soçobrando sob a convocação da desconstrução camoniana de outro tópico clássico (o da oposição bem passado/mal presente: “do mal ficam as mágoas na lembrança, / e do bem (se algum houve) as saudades.”) e porque afinal o *incipit* já permitia situar a mudança no plano da *durée* humana ou mesmo do devir histórico, com efeitos nas disposições de ânimo e nos comportamentos interpessoais (“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”).

Mas tudo isso não constitui o cerne de “matéria perigosa” do soneto, que lateja noutros dois pontos: no início, a perturbante radicalidade ontológica da mudança – “muda-se o ser”! – e a sua consequência gnoseológica ou/e psicológico-moral (passível como veremos de implicações metafísico-religiosas) – “muda-se a confiança” –, e no final a sugestão de que tal estágio, não consuetudinário, de percepção da natureza mutável do mundo e da existência dita a falência dos anteriores padrões e meios de cognição – “E, afora este mudar-se cada dia, / outra mudança faz de mor espanto, / que não se muda já como soía.”

Se não é de estranhar que Faria e Sousa opinasse que nunca se escrevera um soneto como este, creio todavia que o soneto “Correm turvas as águas deste rio” ainda o supera, com um sentido transcendente que Faria e Sousa não capta, mas que se propõe desde a sedução e as sugestões da harmonia imitativa dos significantes fónico-rítmicos e das imagens perceptivas nos primeiros versos até à suspensão prosódica antes da cláusula final de dois versos, um deles decisivo no remate inflectivo da primeira parte do poema e daí à profunda questão metafísica e religiosa dos tercetos.

A primeira quadra conota pesarosamente as incertas (fenoménicas? suprafenoménicas?) insinuações de cromatossemias e de alterações das paisagens num devir figurado pela imagem do incipit –

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

A segunda quadra começa, em insuspeitada e amarga ironia, com uma aparente retoma dos termos tradicionais no tratamento do tema da mudança (“Passou o verão, passou o ardente estio, / ãs cousas por outras se trocaram;”), para logo derivar para grave dúvida que a doutrina da ordem providencial da Criação e da História não devia permitir a um poeta católico: “os fementidos Fados já deixaram / do mundo o regimento, ou desvario.” Ora, em vez de submergir ou dissipar esta grave dúvida mundividente, os dois tercetos vão explaná-la especulativamente: “Tem o tempo sua ordem já sabida” (isto é, supostamente justificada pela ordenação cronológica que os homens haviam congeminado para lidarem com tão ponderoso e misterioso fenómeno), mas, sem embargo dessa astúcia da razão, “o mundo, não”: pelo contrário, não há como negar que para a expe-



riência e a inteligência do homem coevo, que o poeta sumamente representa, o mundo “anda tão confuso”.

Não se detém aqui a insatisfação desta cognição poética perante a aparente desordem do mundo que, sem um resgate explicativo, retiraria sentido à sua existência e à vida humana nela existente, reduzida talvez a uma sem-razão. Antes agrava a inquietante situação de pensamento, ao dificultar a hipótese de tudo reduzir a uma aparência para lá da qual existiria outra realidade com sentido superador: “Casos, opiniões, natura e uso / fazem que nos pareça desta vida / que não há nela mais do que parece.”

Como se tal não bastasse, o soneto de Camões não foge a levantar o problema da relação (e da responsabilidade) de Deus com o Mundo e a Vida; e, se não nega a Sua existência nem O destitui dos atributos sobrenaturais, admite a condição de *Deus absconditus et otiosus* – “que parece que Deus dele se esquece.” – que transpõe o “desconcerto do mundo” para o plano metafísico-religioso e, pelo risco de facto incontestável e inexplicável, aproxima-se do sentido moderno do absurdo.

Com o assomar dessa concepção – tão oposta à doutrina tradicional do Amor providente de Deus e da relação que o homem com Ele pode estabelecer através da oração e mercê da graça – que mais tarde com Port Royal e os círculos jansenistas possibilitaria a alta emergência do trágico raciniano (como evidenciou Lucien Goldmann em *Le Dieu caché*), também Camões se abeira da visão niilista de “Fraqueza da humana sorte, / que quanto da vida passa / está receitando a morte!” no acume da incomparável revisão de vida e poesia nos primeiros cem versos das redondilhas “Sôbolos rios que vão”.

“Matéria perigosa”, pois: a progressão da lucidez amargurada no exercício do canto leva à inquietação profunda perante a labilidade e a confusão da vida humana.

**8.3.** Tal como o tópico da mudança, também o tema do desconcerto do mundo tinha já larga tradição antes de Camões e ganhara mesmo maior força e frequência na literatura portuguesa na passagem do século XV para o século XVI, com qualificada evidência em Gil Vicente e Sá de Miranda. Num e noutro tratava-se sobretudo, com os motivemas do “mundo às avessas” e dos “rostos transportados” de uma crítica moral e cívica, que visava o desconcerto do mundo num plano ético-social, que Camões vai assumir com maior veemência, nova acuidade e vibrante pessoalização.

Assim acontece n’*Os Lusíadas*, esparsamente nos primeiros Cantos e sistematicamente nos finais reflexivos e contestatários de outros Cantos antes e após a inflexão do programa discursivo no Canto VII (83-87) (da épica do acontecido para a épica do que deve ser). Nos Cantos VI (94-99), VIII (96-99) e IX (27-29), lá surge a veemência na denúncia e condenação dos comportamentos ignominiosos e perversos, da hipocrisia (não só idiossincrática, mas institucionalizada), da ambição e da lisonja, dos despeitos e das invejas, dos logros e das perfídias, do nepotismo e da prepotência, da ganância e da corrupção tentaculares, do luxo escandaloso e do sibaritismo ostensivo, da degradação do desejo erótico e da paixão amorosa em lascívia e devassidão, enfim da injustiça brutal ou encoberta. Juízos e protestos análogos surgem nas *Rimas*, com a “Esparsa sua ao desconcerto do mundo”, o “Labirinto do autor queixando-se do mundo”, nas oitavas “Quem pode ser no mundo tão quieto” (estrofes 1, 2, 3, 9, 10), etc.

Mas, o poeta Luís de Camões – que não era só bardo, antes vate – leva mais longe o seu direito e dever de juiz e guia da vida comunitária e dos rumos da grei: denuncia como os interesses de classe na sociedade estamentária e na nova mobilidade sócio-económica, tal como a respeitabilidade atribuída às instituições religiosas, políticas, forenses e administrativas ignoram, silenciam, ocultam, quase coonestam esses pecados sociais; e alude a que esses pecados, embora então mais fre-

quentes e intensos, não são inéditos na História, parecendo implicar pessimismo antropológico perante o Homem como ser decaído.

Além disso, atribui a si mesmo notório protagonismo entre as vítimas (pátrias ou universais) do “injusto mando” e de todas as injustiças, maldades e perfídias. Manifestações desse gesto irrompem em vários sonetos, até culminarem neste misto hiperbólico de queixa e de orgulho:

Depois que quis Amor que eu só passasse  
quanto mal já por muitos repartiu,  
entregou-me à Fortuna, porque viu  
que não tinha mais mal que em mim mostrasse.

Ela, porque do Amor se aventajasse  
no tormento que o Céu me permitiu,  
o que para ninguém se consentiu  
para mim só mandou que se inventasse.

N’*Os Lusíadas* (VI, 80-81), traça este balanço em causa própria:  
Agora, com pobreza avorrecida,  
Por hospícios alheios degradado;  
Agora, de esperança já adquirida,  
De novo, mais que nunca, derribado;  
Agora, às costas escapando a vida,  
Que dum fio pendia tão delgado,  
[...]

E ainda, Ninfas minhas, não bastava  
Que tamanhas misérias me cercassem,  
Senão que aqueles que eu cantando andava  
Tal prémio de meus versos me tornassem:  
A troco dos descansos que esperava,  
Das capelas de louro que me honrasse,  
Trabalhos nunca usados me inventaram,  
Com que então duro estado me deitaram!

Na canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”, o teor da lamentação toca as raias do *impossibilium*:

A piedade humana me faltava,  
a gente amiga já contrária via,  
no primeiro perigo; e no segundo  
terra em que pôr os pés me falecia,  
ar para respirar se me negava,  
e faltavam-me, enfim, o tempo e o mundo.  
Que segredo tão árduo e tão profundo:  
nascer para viver, e para a vida  
faltar-me quanto o mundo tem para ela!

**8.4.** Entretanto, a dialéctica de singularidade extrema e de representatividade humana vai impulsionar o canto de Camões para lá do âmbito das contingências e a inquirir a inelutabilidade da “mísera sorte, estranha condição” – internando-se mais em “matéria perigosa”.

Por conseguinte, se Camões reformula o desconcerto do mundo em plano ético-social, mais se distingue por, sempre em desconstrução ou alteração de tópicos clássicos ou petrarquistas (como o do ilusório binómio de “bem passado” e “mal presente” e o do “estado incerto”), levar a sua questionação em sentido psicológico-moral até uma vivência agónica do dissídio íntimo, ironicamente penhor de superior singularidade no soneto “Tanto de meu estado me acho incerto” e ironicamente via de penetrante autognose e de avanço antropológico pela cisão (segundo o conceito de José Marinho na *Teoria do Ser e da Verdade*) na metamorfose de Actéon ao cabo da écloga “intitulada dos Faunos”, ao mesmo tempo que ergue o problema ao plano metafísico-religioso de novo meditado nos sonetos “Verdade, Amor, Razão, Merecimento” e “Vós outros, que buscais repouso certo” (como adiante veremos) – sem afinal nunca desistir de enfrentar

os “mundanos acidentes” com o poder demiúrgico da sua poesia, “desvarios em versos concertando”.

Se no referido soneto os dilemas e transformações do sujeito humano, que antes de Camões relevavam de ocorrências circunstanciais ou de mudanças na *durée* existencial, se volvem em dissonâncias e conflitos simultâneos, numa tensão contínua e constitutiva do próprio eu – “É tudo quanto sinto um desconcerto” –, no “caso de Actéon” a percepção especular de si mesmo e da sua metamorfose em cervo, sem perda da capacidade de o sujeito se reconhecer ainda, se sentir e se pensar ainda como Actéon, implica a consciência do outro de si mesmo (séculos antes de Pessoa); e como a écloga “As doces cantilenas que cantavam” não leva a apropriação da fábula mitológica até ao quadro costumado da morte de Actéon, “comido de seus cães”, e prefere cantar que “como o triste amante em si notara / a desusada forma, se partiu”, enquanto a identidade cindida era ironicamente atestada pelo eco recadeiro (“É este, é este”), Actéon passa a figurar a intérmia deriva de conhecimento antropológico...

9. Toda essa versatilidade *in fieri* do acto de escrita de Camões e do facto de escrita que é o seu texto literário resultam dialecticamente na recepção do canto, pois agem sobre a leitura como estímulos e propiciações de fruição cognitiva e estética, mas do mesmo passo se revelam “matéria perigosa” tanto para os leitores que desejam confinar-se a uma recepção aprazivelmente evasiva ou tranquilamente convencional, quanto para os leitores que, em novos contextos histórico-culturais e histórico-sociais, pretendem assumir outras responsabilidades, porventura incómodas, na cooperação interpretativa com o legado de Camões.

Deixando agora de lado o que já tenho explanado sobre a polissemia de “pena” e a densidade conceptual de “mal” e de “Caso” na

obra de Luís de Camões, permito-me lembrar sucintamente certas valências de “destino” e de “experiência”.

**9.1.** As “penas” como castigos e as “penas” como sofrimentos podem frequentemente em Camões provir da sujeição a um “destino” cruel ou ser por este aplicado em conluio com outras entidades – sobretudo o Amor disfórico ou malévolo – e até (“matéria perigosa”!) – com a conivência inerte de Deus, segundo poemas como o soneto “Depois que quis Amor que eu só passasse”.

Não faltam passos da lírica e da épica camonianas em que surja e avulte a referência ou interpelação ao “destino”, frequentemente nomeado “Fortuna” ou “Fado”; o confronto do eu poético ou dos protagonistas épicos com essa entidade é frequente, e afigura-se mesmo estruturante na psicografia narrativa e lírica do poeta; assim tem sido comumente assinalado e difundido como duelo com essa entidade portentosa, indispensável à autenticidade da *imitatio vitae* de Camões e à sua indução do mito pessoal. Porém, se já esse ponto não estaria isento de “matéria perigosa” para a antropologia filosófica e religiosa do Humanismo católico, na medida em que punha em causa a doutrina do livre arbítrio e da correspondente responsabilidade pessoal (no plano terreno e no plano escatológico) por erros, culpas e pecados, julgo que o processo irónico e dialéctico (mas não irresoluvelmente contraditório) que venho sublinhando na escrita de Luís de Camões requer que levemos em conta dois aspectos de subtilidade discursiva com exigente “matéria perigosa”.

Por um lado, a estratégia de automitificação através da hipertrofia do eu e da sua incomparável grandeza de “Poeta maldito” (que a camonofilia romântica veio depois corroborar) pode reverter o tópico do duelo em retórica de dueto *pro domo sua*. Por outro lado, a noção de destino afasta-se em duplo sentido da concepção predominante

na longa tradição da cultura ocidental e da literatura clássica: segundo essa concepção, o destino é uma ordem total que se bate sobre o indivíduo e nele age inelutavelmente, sendo que o sujeito humano não se dá conta da ordem total, nem da força necessitante da acção do destino “cego”.

Ora, a modernidade de Camões manifesta-se também aqui. Primeiro, na medida em que a sua poesia aduz e enfatiza o conhecimento que o sujeito poético alcança desse embate com o destino (fortuna, fado, etc.), que aliás o distingue extraordinariamente de todas as gentes “pasmadas, de ignorantes” (soneto “O dia em que nasci moura e pereça”); e sem podermos, creio, falar de *amor fati* em Camões, importa nele assinalar uma espécie de antecipação de Nietzsche enquanto componente de liberdade na Necessidade conquistada pela consciência cognoscente e por esta oferecida à consciência volitiva. Segundo, na medida em que se pode ser precipitado aproximar a poesia camoniana da concepção heideggeriana do destino como a decisão autêntica do homem, me parece todavia pertinente ler em Camões uma antecipação do pensamento de Karl Jaspers sobre o destino como identidade do homem (do Poeta) com a sua situação; tal se coaduna com o caminho camoniano para a reafirmação tensional do livre arbítrio e da responsabilidade pessoal (até à palinódia de “Sôbolos rios que vão” e à superação épica do “bicho da terra tão pequeno”): a submissão a uma ordem total de determinismo fatal dá lugar ao reconhecimento de uma situação necessitante e à assunção do seu parcial poder determinante.

**9.2.** Em Camões, o próprio heroísmo cívico não se traduz só *manu militare* e na abnegação e capacidade de sofrimento que isso inabavelmente exige. Traduz-se também, e já cruzando-se com o heroísmo intelectual e com o heroísmo moral, numa insubornável e inflexível prática do humanismo cívico, feita de lúcida consciência

crítica e implacável pronunciamento sobre a vida social, económica e política (poderes e súbditos, instituições e hierarcas, normas e comportamentos) – com todas as exigências de corajosa determinação e perante todos os riscos que tal intervenção traz consigo.

Mas as implicações de pensamento são mais vastas. Ao desdobramento fenomenológico da recapitulação e do encarecimento dos riscos, perigos e trabalhos das viagens e dos combates acrescenta Luís de Camões a sua amplitude global, na medida em que os coloca no cerne inderrogável da existência humana, constituído em incerteza e vulnerabilidade:

Ó grandes e gravíssimos perigos,  
Ó caminho de vida nunca certo,  
Que aonde a gente põe sua esperança  
Tenha a vida tão pouca segurança!  
(I, 105, 5-8).

Nem o domínio amoroso está a resguardo ou põe a salvo do risco e do perigo. Pode-se conceder que algumas vezes se trata de uso quase lúdico no galanteio engenhoso: por exemplo, “Ora vede que perigos / tem cercado o coração, / [...]” na trova “Suspeitas, que me quereis?”; ou “Quando vejo este meu peito / a perigos arriscados / [...]” na glosa ao mote enviado por Dona Francisca de Aragão, “Mas porém a que cuidados?”. Todavia, não é assim noutros lances em que o sujeito heróico e o sujeito poético se movem entre “o perigo / que é ser desarmado” (cantiga “Se trocar desejo”) e “Mas isto tem Amor [...] / e onde é mor o perigo mais se atreve.” (écloga II “Ao longo do sereno / Tejo”).

De um e de outro modo, o perigo sucessivo e crescente pode chegar à condição existencial mais negativa: “e, no segundo [perigo], terra em que pôr os pé me falecia, / ar para respirar se me negava, / e fal-



tavam-me, enfim, o tempo e o mundo.” (Canção X “Vinde cá, meu tão certo secretário”).

Enveredando, assim, por uma conexão que até ele não avultava, Camões não se confina nesta aspiração superior e não se aliena na sua garantia religiosa, antes alarga à visão da vida o campo minado pelo risco e pelo perigo, em que se interna em prova de outro e complementar heroísmo.

Camões canta reiteradamente n’*Os Lusíadas* e nas *Rimas* a eufórica valorização do “saber só de experiências feito” (IV, 94) e do alcance dos seus meios sensoriais –mormente da visão: “Os casos vi...” (V, 17), “Vi claramente visto...” (V,18) , etc. – e as “verdades puras / que me ensinou a viva experiência” (soneto “Conversação doméstica afeiçoa”); e bem sabia que esse conhecimento experiencial era fundamental na epistemologia renascentista, a qual recebera forte contributo da aventura ultramarina e da ciência náutica portuguesa desde o século XV. Porém, outras tantas vezes a poesia de Luís de Camões testemunha “Vi mágoas, vi misérias, vi desterros” (soneto “Em prisões baixas fui um tempo atado”) e “Na vida desamor somente vi” (soneto “Que poderei do mundo já querer”); e ajuíza que “A grande experiência é grão perigo”, no soneto “Vós outros, que buscais repouso certo”.

Então o discurso camoniano aponta (no soneto “Vós outros, que buscais repouso certo”) para uma solução – “Mas o que a Deus é justo e evidente / parece injusto aos homens e profundo.” – que, mais do que a do soneto “Verdade, Amor, Razão, Merecimento” e do seu desenlace “Mas o melhor de tudo é crer em Cristo”, se situa na fronteira entre o fideísta *sacrificium intellectus* e um heroísmo intelectual que se obriga a não sofismar a “dura inquietação de alma e da vida”, nem a condená-la como faz o Velho do Restelo.

Esse heroísmo intelectual leva a assumir tal inquietação num processo de inquirição que obedece ao lema do magistério de Anselmo de Canterbury: *fides quaerens intellectum*. Nessa perspectiva, a fé procura a inteligência das coisas e das questões, isto é, a compreensão intelectual do mundo e da vida, do estar-no-mundo e do destino do Homem.

Aliás, o horizonte de compensação do heroísmo cívico que as Armas servem é, ao contrário do que tantos treslêem, cantado pelas Letras humanistas –

As cousas árduas e lustrosas  
Se alcançam com trabalho e com fadiga;  
Faz as pessoas altas e famosas  
A vida que se perde e que periga,  
Que, quando ao medo infame não se rende,  
Então, se menos dura, mais se estende.  
(IV, 78, 3-8) –,

de modo a favorecer também o crescimento cognitivo da dignidade humana:

Destarte se esclarece o entendimento,  
Que experiências fazem repousado,  
E fica vendo, como de alto assento,  
O baxo trato humano embaraçado.  
(VI, 99, 1-4).

Entretanto, de heroísmo intelectual devemos falar, porque, na vivência agónica da própria fé que requer a inteligência e procura a compreensão, surge todo um vector de dúvida gnoseológica e de problemática metafísica – que Camões assumirá, na sua poesia anti-evasiva e anti-alienante, com um *ethos* que, embora procure um equilíbrio ortodoxo de discernimento perante a “multiplicidade do

verdadeiro” (Karl Jaspers), irá até ao heroísmo da “sabedoria da incerteza”, de que nos nossos dias veio falar Milan Kundera n’*A arte do romance*.

Por consequência, em torno da temática do “desconcerto do mundo” e do “estado incerto”, do “Caso duvidoso” e do “desvario”, a ponto “que eu mesmo sou meu perigo” (voltas “Tenho-me persuadido”), essa questionação inquietante passa a abalar a antropologia literária da obra de Camões. Impele-a até à hipótese de um *Deus absconditus et otiosus*, perante a decepção de quem “somente / crê que acontecimentos há no mundo” sem lhes descobrir nexo de sentido; e, perante o “Caso duvidoso” num mundo “que anda tão confuso”, parece arrastar até um cepticismo que se radicaliza em vertigem do absurdo.

Depois de aí enfrentado, esse cepticismo é todavia superado dialecticamente nas redondilhas “Sôbolos rios que vão” e na elegia “Se quando contemplamos as secretas / Causas, por que o mundo se sustenta / [...]”; e vê-se compensado em quatro sonetos de júbilo piedoso em torno do Mistério da Encarnação e da Natividade de Jesus, Deus humanado.

Assim, a genial beleza de complexidade problemática que Camões cria na sua Lírica releva também da energia de uma poesia de Conhecimento endógeno, de que aquele heroísmo intelectual é indissociável e tributário. Um Conhecimento multiplanar, entre o saber experiencial e o augustiniano “entendimento superior”, entre a sua ortodoxa *fides quaerens intellectum* e a sereia da Gnose que, de quando em vez, tenta o seu assédio ao canto de Camões.

Aí reside mais um pensar e escrever nas fronteiras fluidas da “matéria perigosa”, pois assim mais uma vez o que *prima facie* parece assunto de contradição se resolve em superação dialéctica. Em Camões o “discurso” em que o poeta diz ter laborado em erro é ao mesmo tempo o curso existencial no decurso dos anos e o entendimento do

rumo e do sentido dos trabalhos e dias que lhe coube viver; mas o que de chofre se apresenta como visão globalmente negativa e descoroçoante – “Errei todo o discurso de meus anos” – integra-se num movimento pensante que é processo desmistificador, sim, mas comporta ironicamente um potencial de emancipação do espírito pela negatividade – “já perdi / o que perder o medo me ensinou” – que na dialéctica entre vertigem titânica e antropologia do limite será conquista de uma ética da superação humana.

Essa conquista não é, pois, mero voluntarismo, mas sim avanço noético para níveis superiores de conhecimento mundividente, alicerçado em irónica autognose: “Conheci-me não ter conhecimento”, isto é, reconheci que o estágio cognitivo que atingira não era suficiente para dilucidar as questões que ele mesmo fora descobrindo e enfrentando no seu progressivo crescimento, mas que outro tipo, diferente e superior, de entendimento (metafísico e teodiceico) da condição humana poderá alcançar.

RECEBIDO: 01/10/2025

APROVADO: 10/10/2025

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Justino Mendes de. Camões, biografias, biografia, autobiografia. In: AA. VV. *1498-1998. Gama, Camões, Vieira, Pessoa – A gesta e os poemas, a profecia*. Caldas da Rainha: Livraria Nova Galáxia, 1999. p. 15-48.

AUERBACH, Erich. *Figura*. Madrid: Editorial Trotta, 1998.

BOBONE, Carlos Maria. *Camões – vida e obra*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2024.

DOMINGUES, Mário. *Camões, a sua vida e a sua época – Evocação Histórica*. Lisboa: Ed. Livraria Romano Torres, 1968

LOURENÇO, Eduardo. Camões et le Temps ou la raison oscilante. In: AA. VV., *Visages de Luís de Camões*. Paris: Centro Cultural Português / Fundação Gulbenkian, 1972. p. 109-124.

MOREIRA, Maria Micaela Ramon. *Os sonetos amorosos de Camões*. Braga: Universidade do Minho – Centro de Estudos Humanísticos, 1998.

NAIQUE-DESSAI, Elisabeth. *Die sonette Luís de Camões*. Untersuchungen zum Echtheitsproblem. *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte*, v. 7, p. 52-125, 1969.

NOVO, Isabel Rio. *Fortuna, caso, tempo e sorte* – biografia de Luís Vaz de Camões. Lisboa: Contraponto, 2024

PEIXOTO, Afrânio. *Ensaio camonianos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Camões do o signo da figura. *As Artes entre as Letras*, Porto, n. 391/392, p. 18-19, 30 jul. 2025.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Camões e a espiritualidade do seu tempo. In: AA. VV., *Camões e os contemporâneos*. Braga, 2012. p. 117-154.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Vida e figura de Camões*. Braga: Opera Omnia, 2025.

PICCHIO, Luciana Stegagno. O canto molhado: Contributo para o estudo das Biografias Camonianas. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, Centro Cultural Português / Fundação Calouste Gulbenkian, v. XVI, p. 248-249, 1981.

STORCK, Wilhelm. *Vida e obras de Luís de Camões*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1980.

VELHO, Selma Vieira. *A influência da mitologia hindu na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988. Tomo I, Parte III, cap. VII (“Camões”), p. 447-523.

WILLIS, Clive. *Camões, Prince of Poets*. Bristol: H/PLAM, 2010,

## MINICURRÍCULO

**JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA** é Doutor pelas Universidades de Poitiers e de Coimbra, professor da Faculdade Letras de Coimbra. Coordenador científico do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos; diretor da revista *Estudos* (CADC); diretor do Secretariado Nacional para a Pastoral da Cultura (Portugal); membro do Conselho Executivo da Fundação Inês de Castro e do Conselho de Patronos da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Tem integrado os júris dos principais prémios literários de Portugal e da CPLP, nomeadamente do Prémio Camões, do Grande Prémio Leya e dos Prémios da Associação Portuguesa de Escritores. Figura de referência nos Estudos sobre Camões, Decadentismo, Simbolismo, Neo-Romantismo e Modernismo, é autor de cerca de

quinhentas conferências e palestras, de numerosos ensaios e estudos monográficos, de edições críticas ou pracríticas (Obras de Gomes Leal, Raul Brandão, Florbela Espanca, etc.), de centenas de artigos em revistas especializadas e verbetes em enciclopédias, e de uma vintena de livros, com destaque para: *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa* (1975); *Do fim-de-século ao tempo de Orfeu* (1979); *Autour de la thématique politique et de l'engagement dans la littérature portugaise* (1982); *L'action littéraire et ('oeuvre poétique de Joao de Barros)* (1983); *O NeoRomantismo na poesia portuguesa* (1999), 2 v.; v. VII da *História crítica da literatura portuguesa: do fim-de-século ao modernismo* (1995); *Antonio Nobre: projecto e destino* (2000); *O essencial sobre Antonio Nobre* (2001); *O tempo republicano da literatura portuguesa* (2010); *Aquilino – a escrita vital* (2014), Prémio de Ensaio da Associação Portuguesa de Escritores. *Magum opus: As Literaturas em Língua Portuguesa (das origens aos nossos dias)*. Lisboa, Gradiva, 2019.