

CAMÕES: ATUALIDADE E PERMANÊNCIA*

Carlos Felipe Moisés
Universidade de São Paulo

0.1. Sainte-Beuve dizia que cada época formula a sua própria e exclusiva concepção de Grécia Antiga e Helenismo. O crítico francês talvez pretendesse, com isso, demonstrar a impossibilidade de uma visão desinteressada da História, sugerindo que o passado carece de qualquer sentido, em si, e é sempre tábua rasa pronta a acolher o sentido e a direção que a perspectiva "atual" lhe imponha. Aceito o ponto de partida, a História deixaria de ser concebida como percurso e progressão linear, ganhando uma configuração circular ou cíclica, em que o passado seria mero epifenômeno do presente. Ao contrário do que pensavam os antigos, o correto conhecimento do passado deixaria de ser o melhor caminho para se chegar à compreensão do presente; este sim é que determinaria o nosso "conhecimento" daquele. Entre nós e o passado, inexisteriam séculos ou eras de distância, inexisteria qualquer distância. Permanentemente refeito e reavaliado, para assumir a feição que nos interessasse, o passado estaria sempre aqui mesmo, ao alcance da mão, seria sempre nosso contemporâneo. Caso contrário, isto é, caso não nos interessasse, simplesmente não seria. Historicamente falando, nada terá existência autônoma, ali ou além, fora de nós; será tão somente para nós, aqui e agora, que tudo existirá, se existir.

Sainte-Beuve não terá jamais sonhado que alguém poderia levar a tal extremo a sua, afinal, inocente *boutade*. Lembrei-a aqui apenas como pretexto para a introdução de uma perspec-

* Uma versão primitiva deste ensaio, redigida nos últimos meses de 1979 e à margem das comemorações oficiais que já se esboçavam, foi publicada no início de 1981, no nº 3, 2ª série, da Revista Camoniana, da Universidade de São Paulo, com o título "Camões e o desconcerto do mundo". A presente versão, especialmente preparada para *Letras de Hoje*, em julho-agosto de 1981, desenvolve e amplia os pontos de vista ali apenas assinalados, com ênfase naquilo que o autor julga dever ser preocupação básica dos estudos camonianos, e não só, no momento: uma exigente e rigorosa interrogação pelo que possa haver de atual e permanente na obra do poeta.

tiva o seu tanto herética, algo anarquista, deliberadamente "anticientífica" e, por isso tudo, muito discutível. Sei que poderia convocar, em apoio da idéia, os respeitáveis ensinamentos de um Vico, um Nietzsche e outros mais. Não é meu intuito, porém, discutir teoria da história, ou qualquer teoria. Pretendo apenas fixar, ainda que superficialmente, uma perspectiva à luz da qual — discutível ou não, anticientífica ou não, etc. — exporei uma reflexão em torno de Camões, poeta desaparecido há 400 anos, mas ainda presente em nossos hábitos e em nosso espírito, ao que parece.

0.2. Quanto a estar presente em nossos hábitos, creio não haver dúvidas. Atesta-o a profusão e variedade das celebrações que o quarto centenário de sua morte ensejou, em Portugal e no resto da Europa, no Brasil, nos Estados Unidos, no Canadá e até mesmo na Índia e no Japão. Será de desejar, como esperançosamente augurou Jacinto do Prado Coelho, que nada disso tenha sido "simples formalidade acadêmica ou de hábito vazio", pois "celebrar Camões, relendo-o, estudando-o, discutindo-o, difundindo-o, continua a ser imperativo da nossa consciência". Mas, conclui o crítico, "quanto mais longe do pragmatismo político e da oratória oficial, melhor".¹ Não disponho de dados suficientes para uma avaliação sequer aproximada, mas, com base no que todos sabemos da tradição e da força da inércia (sem as quais não haveria necessidade de Prado Coelho externar sua preocupação), não seria de surpreender que, mais uma vez, a oratória oficial tivesse imperado. A muitos terá ocorrido a pergunta (ingênua?): Afinal, por que comemorar os 400 anos da morte do poeta? Mas poucos, que eu saiba, terão ousado indagar, como José Augusto Seabra: "Por que continuará o Épico (ou o Lírico) a ser dramaticamente não só o 'símbolo da consciência patriótica' — como escreveu Joaquim de Carvalho — mas da consciência poética nacional? E por que goza ele, se é que sempre e ainda goza, do 'plebiscito unânime e constante das gerações' como também pretende aquele estudioso?"² Estará Camões verdadeiramente presente também em nosso espírito? Trará a sua voz ainda algum sentido que o leitor contemporâneo possa esperar dela? Ou será já de todo inútil interrogá-la na esperança de que nos assegure não estar falando senão de si e do tempo que foi o seu? Ou estará Camões relegado à condição de simples "monumento", apenas lembrado em datas centenárias?

Não sei se tenho, não sei se temos, todos nós, condições de responder satisfatoriamente às perguntas. Mas nada impede tentar. E faço-o ciente dos perigos que espreitam a tarefa, todos decorrentes do germe de anarquia instilado no tópico inicial, que pode conduzir a parte alguma, ou, pior ainda, a

distorções incalculáveis. Mas é um desafio que agrada enfrentar, a despeito ou até por causa dos riscos envolvidos. Por isso, antes de iniciar, convém estabelecer algumas cautelas, e deixar bem claras as limitações da proposta.

0.3. A perspectiva pede que interroguemos pela permanência e atualidade da obra camoniana. Caso estas se confirmem, estará confirmada também a universalidade que tácita e invariavelmente se lhe atribui. Tal interrogar deve fugir à tentação de "ver na poesia camoniana, como o faz por exemplo Fidelino de Figueiredo, um sibilino verbo oracular, a que vamos, como povo, padir nacionalmente 'conselho' nos nossos momentos de crise".³ Isso resultaria inevitavelmente em projetar sobre a obra aquilo que ali não está, transformando-a na tábula rasa a que já fiz menção, algo neutro e esvaziado, submetido aos nossos caprichos. Tal como a Grécia Antiga de Sainte-Beuve, Camões também tem sido refeito e reavaliado, periodicamente, dentro dos limites do nosso espaço cultural, e parece inevitável que assim seja. Mas parece imprescindível que a consciência se mantenha vigilante, a fim de não incorrerem na mi(s)tificação pura e simples, ou na indevida e artificial projeção do presente no passado, o que não deve ser confundido com examinar este último à luz daquele.

O leitor que, hoje, compulse *Os Lusíadas* já não terá dúvidas nem escrúpulos em reconhecer o quanto de perecível e desgastado enforma a matéria do poema; o quanto de prosa anódina, embora corretamente metrificada, e o quanto de circunstancial, nos vários sentidos possíveis, ali se enfeixa. Além do que, como lembra André Rocha, com oportuna simplicidade, entre os leitores de hoje e o poema ergue-se a "barreira duma linguagem que exige constante remissão ao dicionário ou a compêndios especializados, porque Camões usou e abusou dum léxico e de pressupostos culturais marcadamente humanísticos que inibem ou inferiorizam esses leitores virtuais, privando-os assim, muitas vezes, da fruição do que há de grande e singular na epopéia, em matéria de expressão da realidade".⁴ Nesse mesma faixa de considerações, não causará surpresa a ninguém lembrar que quatro séculos de exegese camoniana, em seu afã às vezes desordenado e arbitrário de elucidar as infundáveis impregnações culturais do poema (para não mencionar o insolúvel problema do cânone da lírica), têm feito muitas vezes erguer, sobre as barreiras que a obra naturalmente oferece, outra ainda mais formidável. Refiro-me à portentosa massa erudita que resulta eventualmente em repelir o leitor, fechando-lhe as portas (em lugar de abri-las, como instrumento mediador e facilitador que deveria ser) àquela fruição de que fala o crítico.

0.4. Ilustrativo a esse propósito, e só por isso o lembro aqui, o episódio que me foi relatado por uma professora universitária, hoje lidando na área de Antropologia, mas que viveu nas Letras e na Literatura as suas primeiras experiências acadêmicas. (Creio que o leitor perdoará este breve mas elucidativo desvio.) Pouco antes de terminar o seu curso de licenciatura, tendo feito, por iniciativa própria, uma leitura sistemática da lírica, do que resultara um grosso caderno de notas muito pessoais, a jovem estudante dirigiu-se ao professor catedrático a fim de lhe solicitar orientação para a tese de conclusão de curso. A primeira recomendação foi esquecer as notas, que o professor não chegou a examinar, pois, conforme asseverou, fatalmente careceriam de rigor científico. Em segundo lugar, não deveria voltar a ler, tão cedo, a poesia camoniana, pois antes de pensar em qualquer projeto de trabalho (e já que não quis abrir mão do tema escolhido, aquele que mais a comovera: o amor na lírica de Camões) seria necessário instruir-se. E forneceu-lhe uma longa lista de raras e eruditíssimas obras dos séculos XV, XVI e anteriores, todas elas em italiano, latim ou alemão, incluindo os pré-socráticos, Platão, Aristóteles e toda a corte dos neoplatônicos. A jovem foi convidada a voltar, depois que estivesse devidamente e preliminarmente instruída, para informar-se de nova longa lista de leituras, agora atinentes a aspectos metodológicos e estratégicos, imprescindíveis, já se vê, a um trabalho de tal natureza e tão colossal envergadura.

Não terá sido esse o fator fundamental que levou a estudante a passar-se das Letras para a Antropologia, mas está longe de ter sido o menos relevante. Assegurou-me ela que conserva até hoje, sem rigor científico e com muito escassa ciência das disciplinas correlatas, o seu antigo amor pela poesia camoniana, um honesto e ingênuo amor que não quis ariscar a perder ou diluir nos sombrios meandros da prodigiosa erudição com que lhe acenaram. Hoje, ao lembrar o episódio, profundamente interessada que é nos processos educativos em si, ela apenas lamenta que, no seu caso, como no de tantos outros, o ocorrido tenha feito apenas afastar de Camões (em termos "profissionais", está visto) alguém que tão próximo do poeta se sentia. Assim postas as coisas, é difícil deixar de concordar com minha amiga antropóloga. Mas há que reconhecer, também, para além do natural respeito que nos merece o abnegado esforço dos estudiosos: como evitar a erudição? como simplesmente pôr de lado os árduos problemas, em princípio extraliterários, que a obra de Camões suscita? como enfrentá-la com olhos ingênuos e desprevenidos?

0.5. A colossal erudição que dela se exigia, sem dúvida assustou a jovem estudante, como terá assustado a dezenas,

centenas de outros, e ninguém o ignora. Uma das provas disso talvez esteja no fato de que as novas gerações de universitários — em Portugal, no Brasil, em várias partes do mundo — concentram as suas investigações, em esmagadora maioria, no século XX. Mas isso prova, ao mesmo tempo, que o interesse pela realidade presente (e não só pela literatura contemporânea) é aquilo que normalmente determina, no jovem universitário, o dedicar-se a este ou aquele campo de estudo. E tal interesse não só pode como deve estar em nosso espírito, ainda quando nos voltamos para o passado. Assim se explica não haver maior atrativo para o jovem, se é que para alguém, em consagrar-se digamos ao século XVI, para aí permanecer navegando águas de formidável erudição, totalmente divorciada do universo que hoje no circunda.

Pois bem, no âmbito destas reflexões, creio poder afirmar desde já: sim, muito há de atual e permanente, ainda, na poesia camoniana. Como não alimento pretensões a defender qualquer tese ou doutrina acadêmica, não vejo mal nenhum em antecipar a conclusão. Quatro séculos depois, e Camões é um poeta que ainda nos diz respeito. Bastaria, por exemplo, pensar na indiscutível presença camoniana em toda a poesia que desde então se escreveu em língua portuguesa. Se dermos crédito ao julgamento tácito levado a termo pelos grandes poetas da língua, neste século (de um Pessoa a um Régio ou um Drummond; de um Sá-Carneiro a um Bandeira ou um Murilo, e assim por diante), Camões será muito mais atual e vivo do que tudo quanto se perpetrou, dos dois lados do Atlântico, ao longo dos séculos XVII, XVIII e parte do XIX. Foi preciso aguardar as últimas décadas de Oitocentos para que algo timidamente novo começasse a surgir — num Guerra Junqueiro, talvez; num Cesário, num Camilo Pessanha, num Pascoaes —, parciais novidades que apenas preparavam o terreno para o advento de Fernando Pessoa. Em suma, parece não haver senão duas, ao mesmo tempo essenciais e universais, maneiras poéticas em língua portuguesa: uma, camoniana, e estamos vivendo hoje o crepúsculo de um ciclo; outra, pessoana.⁵ Mas o assombro provocado pela genialidade do poeta dos heterônimos, tão próximo de nós, não permitiu ainda que, de um lado, se pudesse dar por definitivamente encerrado o ciclo camoniano; e, de outro, que se impusesse, de modo claro e indiscutível, o novo ciclo que em Pessoa começa.

Mas isso nos afastaria do caminho inicial. Escrevo pensando no estudante ou no leitor comum, não no especialista, e por isso é que fiz menção ao episódio ocorrido com a amiga antropóloga, ex-devota das Letras. Parece realmente indiscutível a atualidade de Camões na mente dos poetas nossos

contemporâneos,⁶ mas meu intuito é interrogar por essa mesma, ou outra, atualidade na mente e no espírito do leitor, uma atualidade da qual não duvido, embora a reconheça prestes a desaparecer.

0.6. Sei que haverá diversas maneiras de demonstrar o que pretendo. Resolvi eleger uma delas, a investigação temática; e dentro dela optei por privilegiar um único tema, o *desconcerto do mundo*. Não sei se será o "mais atual" dos temas camonianos, mas com certeza é um dos que mais de perto e mais persuasivamente falam ao leitor contemporâneo. A reflexão que virá em seguida, portanto, organiza-se debaixo da clara consciência do seu caráter parcial, talvez mesmo tendencioso; e jamais põe de lado a certeza dos perigos e riscos, já aqui aludidos, que em cada passo a espertam. Mesmo porque, antes de todos os obstáculos que eu pudesse lembrar, este outro se ergueria, intransponível — o problema do cânone das Rimas —, para atestar a precariedade e vulnerabilidade de qualquer reflexão interpretativa acerca da poesia camoniana. Afinal, 400 anos depois, ainda não sabemos, com certeza, se o que a ele atribuímos, com exceção da epopéia mais 3 ou 4 composições, foi realmente escrito por Camões, nem qual sua melhor lição textual.

E antes de enfrentar o tema proposto, cumpre fixar o roteiro que a reflexão percorrerá: a) um breve excursão em torno daquilo que, sobretudo, na épica, se opõe dialeticamente ao *desconcerto do mundo*, ou seja, a imagem de um mundo harmonioso e ordenado; b) outro excursão, não só mais breve como arbitrário, em que ensaio uma comparação entre o ideal de conquista do universo, conforme exposto n'*Os Lusíadas*, e um ideal equivalente ou derivado, implícito na corrida espacial dos nossos dias; c) uma discussão, em termos diretos e parafilosóficos, do tema do *desconcerto tal como se manifesta em Camões*, na tentativa de pôr em evidência a atualidade que o tratamento aventado pelo poeta confere ao tema. Creio não haver utilizado a poesia camoniana como tábula rasa, a fim de nela projetar inquietações que fossem exclusivamente nossas; creio, enfim, ter podido detectar, ali, um determinado modo de ver as coisas que ainda hoje nos diz respeito.

Por que tanta precaução preambular? Bem, eu diria que o nosso específico *desconcerto* assim o solicita.

1.1. Um dos aspectos mais proeminentes da obra camoniana, que com segurança a identifica como representativa do espírito humanístico e renascentista, é o da aspiração à ordem e à harmonia, que a percorre em variados matizes, quer na

vertente épica, quer na lírica. Tal aspiração corresponde à aceleração formal de uma visão de mundo governado pelo poder da razão e do conhecimento científico, um mundo assim marcado pelo signo da estabilidade e da segurança, e pode ser rastreada aqui e ali n'*Os Lusíadas*, por exemplo, surgindo inteira, em seu esquematismo e simplificação abstrata, na célebre passagem do episódio da liha dos Amores, em que Tétis concede a Vasco da Gama, como prêmio por seus esforços, o privilégio de contemplar "cos olhos corporais" o magnífico espetáculo da "máquina do Mundo":

"Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema de, cos olhos corporais,
Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados e miseros mortais.
Segue-mê firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu cos mais." [...]

[...] Vendo o Gama este globo, comovido
De espanto e de desejo ali ficou.
Diz-lhe a deusa: "O trasunto, reduzido
Em pequeno volume, aqui te dou
Do mundo aos olhos teus, para que vejas
Por onde vês e irás e o que desejás."

Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea e elementar, que fabricada
Assi foi do Saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,

É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende.
Que a tanto o engenho humano não se estende."⁷

A própria expressão "máquina do Mundo" revela a base em que assenta a concepção, a crença de que o mundo é semelhante a uma máquina, a crença de que o universo, desde os seres mais elementares até os espaços celestes (por isso mesmo irmanados em coesão e harmonia por um só mecanismo comum), é regido por leis certas, lógicas e imutáveis, portanto previsíveis, que cabe ao homem apreender, através do desenvolvimento adequado do seu conhecimento racional. Neste sentido, importaria pouco lembrar que o universo aí descrito pelo poeta corresponde ao cosmos geocêntrico ptolemaico, concepção superada já ao tempo de Camões. Ou antes, importa sim: para enfatizar o caráter ilusório da crença nas "verdades" científicas, precárias, variáveis, sujeitas a pressões e injunções de circunstância, que nada têm a ver com a Ciência e a legítima procura da Verdade. (Ao tempo de Camões, Galileu e o Santo Ofício que o digam.)

Mas voltemos à idéia inicial: o mundo é qual uma máquina. A comparação aponta para a existência em si de um mecanismo universal, ali, fora da consciência humana, como se o homem fosse apenas o intérprete de uma concepção imanente às coisas e não o seu autor, vale dizer, inventor. Isto resulta, de certa forma, em camuflar a verdadeira dimensão do projeto renascentista. Tal concepção existe apenas na consciência, traduz o seu ideal mais caro — o da aspiração à ordem e harmonia — e por isso almeja ser aceita como realidade imanente e não como simples projeto que é, destinado à transcendência. Mas aí reside a única maneira de aquela aspiração ser vislumbrada como viável em seu objetivo essencial: só se existisse por si, independente da inteligência que o concebe, é que o homem poderia exercer, sobre si mesmo e sobre o mundo, total e completo domínio, por meio do conhecimento que "descobre" o dito mecanismo. Assim, a aspiração à ordem e à harmonia apenas traduz e instrumentaliza uma aspiração maior, a aspiração ao domínio, que não conhece fronteiras. Não obstante a advertência de Tétis, ao final do trecho transcrito, o "engenho humano" tratará de estender sua aspiração dominadora para muito além daquilo que "cerca em derredor este rotundo/globo e sua superfície tão limada".

Ao contemplar o "rotundo globo", mais do que representar a conquista dos mares e do Oriente pelos portugueses, o Gama na verdade representa o amplo domínio do homem renascentista sobre o universo, afinal submetido ao poder da razão e da Ciência, reduzido a abstração, "em pequeno volume". Mas para isso foi preciso que uma profunda cisão se operasse entre as estruturas da consciência e as estruturas do mundo: só apartado deste, isolado em sua consciência autôfunda, é que o homem ganha condições de impor ordem e harmonia ao universo, para assim dominá-lo, ou para alimentar a ilusão de que o faz. Bem por isso o episódio ocorre numa ilha de existência mítica, fora do espaço e do tempo reais, para onde Vasco da Gama é alçado por concessão divina. Não se trata, pois, de um espaço conquistado à força, pela rebeldia jactanciosa e arrogante, como nos relatos heróicos primitivos, mas de um ápice ideal ao qual o homem terá acesso naturalmente, à medida que siga seu curso a dominadora expansão racionalista do projeto cultural cristalizado pela Renascença. O herói moderno não toma de assalto nem subjuga, faz apenas valer a força da lógica e da persuasão, estrategicamente posto à distância, encerrado no puro e abstrato espaço especulativo em que cada vez mais se isola da realidade imediata.

1.2. Razão, natureza, ciência, verdade, domínio: eis aí os ingredientes fundamentais de uma concepção que estabelece

entre o homem e o mundo uma distância estratégica, única forma de reduzir o universo à condição de coisa, ordenada e harmoniosa. Em suma, guiado pela mão de Tétis, no topo mais alto da ilha de Vênus, o Gama sela o triunfo da lógica aristotélica sobre o realismo platônico das Idéias e dos Mitos. Ao binômio natural X sobrenatural, ou sensível X inteligível, sobrepõe-se a cisão homem X mundo; em lugar de homem dividido, a idealização de um homem unificado, mas divorciado do universo que o cerca.

Contudo, isto corresponde apenas à dimensão latente do projeto, que só viria à tona caso este seguisse rigorosamente sua direção original, até as últimas conseqüências. Não assim, ainda, no momento auspicioso registrado pelo poema camonian, onde a cisão está adiada, disfarçada por um aparente equilíbrio e pela presença insinuante de determinadas circunstâncias. Ai, deuses e homens convivem em quase plena harmonia, de tal modo que até as divindades "inimigas" acabam por se render, quer ao poder de persuasão daquelas "favoráveis", quer ao indiscutível merecimento dos navegantes. Ai, é sobretudo a religião que fornece o elemento essencial à ilusão de projeto unificado e coeso, pois é em seu nome que a expansão se faz, para ir "dilatando a Fé" (e o "Império" também, está claro); é em prol dessa Fé (ou desse Império?) que em cada uma das "terras viciosas de África e de Ásia", devidamente "devastadas" pelos conquistadores, finca-se a cruz de Cristo e manda-se rezar a primeira missa, pelo padre trazido na nau capitânea.

Dessa forma, aquela cisão entre o homem e o mundo, entre consciência e realidade, permanece apenas embrionária, e assim disfarçam-se e adiam-se as fraturas do estável e harmonioso mundo forjado pela ilusão racionalista do Renascimento. Platão, apontando para o alto; Aristóteles, apontando para baixo, entretêm seu derradeiro convívio. Enquanto dura a festa renascentista, o homem medieval veste a sua engalanada roupa de domingo e entoia cânticos de louvor à Ciência Náutica, à Astronomia, ao Comércio com o Oriente, etc. Por quanto tempo? No caso português, D. Sebastião poderia dizê-lo, se tivesse retornado de Alcácer-Quebir, mas com não retornar já o disse. No restante da Europa, e nas várias partes do mundo até onde o Velho Continente pôde estender seus tentáculos imperiais, a ilusão renascentista — roupa domingueira — prolonga ainda por algum tempo o seu falso brilho, mas começa logo a ser retirada, e com certa violência, no final do século XVIII, revolucionariamente esclarecido e jacobino, cartesiano e burguês. Aquela "austera, apagada e vil tristeza", porém, era já perfeitamente (pre)visível ao tempo em que o poeta prome-

lia cantar "de amor tão docemente, / por uns termos em si tão concertados".

Mas quem lhe deu ouvidos?

1.3. Para além de outros relevantes aspectos que a leitura atenta poderia assinalar na passagem da "máquina do Mundo", cumpre ainda destacar a sua evidente função simbólica, em termos da racionalidade e da dimensão ontológica que recobre o estatuto científico na *Weltanschauung* renascentista. Vasco da Gama, a contemplar da Ilha de Vênus o harmonioso mecanismo das esferas, representa em primeira lugar o distanciamento e a perspectiva, portanto a diferenciação; e em segundo lugar o primado das sínteses homogêneas e redutoras (em detrimento daquilo que o próprio Camões, noutra parte, chama de "saber só da experiência feito"). Tal primado tenderá a transformar o conhecimento numa espécie de espelho finamente polido em que a realidade, filtrada pela razão e pela obsessão da coerência e da lógica, se refletiria. Assim, a consciência vai deixando de apreender a realidade, satisfazendo-se com um autotélico jogo de armar e desarmar, em que parcelas ínfimas e variáveis de real são alternadamente submetidas a modelos e padrões forjados a priori, pela própria consciência. Este, em suma, o núcleo do ideal antropocêntrico fixado pela Renascença; e aí se esconde o princípio do conhecimento como *tekné*, instrumentalista e utilitarista, que os séculos posteriores desenvolveriam, erigindo-o em critério de avanço e progresso, assim como em arma de conquista e dominação.

Mas não nos precipitemos. A "máquina do Mundo", tal como entrevista pelo Gama, além de remontar a especulações já superadas na época, aparece no poema em meio a uma atmosfera densamente alegórica, contaminada de ideais que ainda muito devem ao espírito medieval, e expressa uma aspiração, não mais, que traduz apenas confiança e otimismo (embora investidos de aparato "científico") e não certezas oriundas de qualquer realidade viável e plausível. Graças tão somente a Tétis é que Vasco da Gama chega a contemplar aquilo que a "vã ciência / dos errados e míseros mortais" não era, ainda, capaz de vislumbrar. O espaço, as esferas celestes, o "rotundo globo" descortinado à distância — nada disso, é claro, tinha sido efetivamente conquistado. Mas nem seria necessário: ao homem de Quinhentos, bastou a "certeza" de que um dia tudo isso viria inexoravelmente a acontecer, para que o seu otimismo empurrasse toda a humanidade por caminhos insuspeitados.

2.1. Por isso chega a ser inevitável a comparação entre o Gama, a contemplar o seu "rotundo globo", e, por exemplo, Iúri Gágárin, a repetir que "a terra é redonda e azul", quando do primeiro voo orbital tripulado, já na segunda metade do século XX. Nossos cosmonautas (igualmente "nossos", quer estejamos a Leste ou a Oeste) chegam a realizar de fato aquilo que para o navegador quinhentista não passou de ficção, permitida pela retórica do poeta. Aquilo que é somente vago ideal sonhado pelo homem da Renascença vem a ser realidade experimentada, quatro séculos depois. Parece evidente que isso atesta a continuidade do projeto cultural encetado naquela altura, e assegura a homogeneidade da nossa civilização e dos nossos ideais, ao menos no que diz respeito à conquista do espaço e ao domínio do homem sobre o universo, não mais em "pequeno volume" mas em tamanho natural. E páram por aí as afinidades.

Ainda que vencêssemos a tentação (romântica?) de supervalorizar o herói-navegador de Quinhentos, muito mais dependente da coragem individual do que seu colega hodierno, confortavelmente instalado no bojo de sua cápsula, apertando botões que acionam dispositivos controlados em terra, no encalço de um roteiro previamente traçado e testado; ainda que puséssemos de lado o fato de que o herói celebrado por Camões se lança ao mar e à aventura munido de instrumentos precários, enfrenta perigos e ameaças imprevisíveis, entre os quais não conta pouco a ameaça da cólera divina pelo desafio ao desconhecido interdito; e o faz acima de tudo desprovido de qualquer retaguarda terrestre a lhe guiar os passos e a simular toda a façanha antes de esta ser empreendida — ainda assim haveria profundas e essenciais diferenças entre as proezas do navegante renascentista e as do cosmonauta contemporâneo, a despeito de tudo parecer integrado numa só linha de continuidade, plena de lógica e coerência.

A conquista do universo, conforme planejada e parcialmente executada pelo homem do Renascimento, corresponde a um projeto de bases humanísticas, portanto com profundas implicações morais e religiosas, que dessa forma envolve o progresso e o aperfeiçoamento da sociedade como um todo. Por isso, simbolicamente, Tétis solicita ao Gama: "Segue-me firme e forte, [...] tu cos mais", e esses "mais" não são apenas os outros navegantes, mas toda a humanidade, que igualmente beneficiaria (esta, a ilusão da Renascença) da expansão e da conquista.

Já em sua versão recente, esse mesmo plano de domínio deixa cair a máscara e passa a depender pura e simplesmente

das "razões de Estado", e não das razões gerais da humanidade: circunstâncias estratégico-militares, com suas implicações político-econômicas, meras etapas na escalada do poder. No século XX, aquilo que restou do antigo e generoso projeto renascentista envolve tão somente a rivalidade entre duas superpotências em luta pela hegemonia internacional, e está longe de beneficiar a humanidade inteira; antes pelo contrário, dir-se-ia, de certo modo não chega sequer a lhe dizer respeito. Em suma, trata-se de um projeto esvaziado de seus fundamentos humanísticos e, portanto, das implicações morais e religiosas. Quanto a isso é significativa, embora redundante, a frase famosa proferida por um dos astronautas, como que a resolver a dúvida que todos teriam através dele: "Não, não vi Deus lá em cima". E é indiferente que o dito seja de autoria soviética ou norte-americana, pois, independentemente das religiões "oficiais" (ou sua ausência), nos países envolvidos, é patente a a-religiosidade da corrida espacial, bem como a sua rigorosa assepsia em matéria de valores humanísticos.

2.2. Assim, preservou-se a primitiva idéia da ordem e harmonia no universo, com seu recôndito anseio de conquista e domínio, mas a cisão deixou de ser mera potencialidade para se concretizar ostensivamente. Com efeito, a "máquina do Mundo" aí está, oferecida à contemplação de qualquer um, não apenas à do Gama e dos marinheiros privilegiados, e sem a ajuda de Tétis ou qualquer outra divindade protetora, basta um aparelho receptor de TV, esse tótem ecumênico da Aldeia Global. Mas assim a "máquina do mundo" já não diz respeito a ninguém, nem mesmo aos próprios astronautas. O funcionamento ordenado e harmonioso do universo (não custa seguir alimentando a mesma antiga ilusão) diz respeito agora apenas ao mundo, enquanto coisa alheia ao homem, um espaço neutro, esvaziado do humano e seus valores. O homem, enquanto tal, se vê irremediavelmente divorciado de um mundo que ele próprio engendrou; ilhado em sua consciência autoflageladora, cindido, oscilante, desgobernado — quer no espaço restrito da individualidade, quer no espaço mais amplo do ser coletivo.

Por isso, 400 anos depois, com um cosmonauta a girar em volta da terra e outro a pisar na lua; uma nave partindo em direção ao Sol e outra em direção a Júpiter; enquanto Hiroshima, Biafra, Vietnã, Afeganistão, El Salvador, etc. ensombrecem de miséria e morte o "rotundo globo" — não será de todo despropositado ouvir novamente a voz do poeta, ainda severa e atual, como em 1572:

O favor com que mala se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiza e na rudeza
De hua austera, apagada e vil tristeza (p. 335)

— desde que se entenda por "pátria", até para fazer justiça à dimensão universalista do poema, não só a nação portuguesa, mas toda a desconcertante e desconcertada civilização ocidental que todos nós, ainda hoje, vivemos.

3.1. Concerto X desconcerto, ordem X desordem: com efeito, só em meio à profunda crise de valores experimentada pelo Renascimento é que poderia brotar, insistente, obsessiva, a busca da ordem e da harmonia — a ponto de obscurecer em muitos, mas não em Camões, a clara visão das coisas. Aparente paradoxo, tantas vezes repetido: no instante mesmo em que atinge o seu apogeu, a racionalidade imediatamente entra em declínio e se desgoverna, minada por aquilo mesmo que a sustenta, as limitações e a artificialidade do conhecimento racional. É por demais evidente que a condição da ordem e da harmonia passaria inteiramente despercebida, de Camões ou de qualquer outro, caso de fato existisse no mundo e não passasse de simples aspiração impossível. Caso de fato ocorressem na realidade, ordem e harmonia jamais precisariam ser explicitadas e realçadas pelo poeta, e nunca se prestariam a fornecer o estofo metafísico de uma epopéia.

O que temos, na visão de mundo erguida pelo esforço renascentista, é a entronização do dualismo, mas não enquanto conflito dinâmico destinado a se resolver, hegelianamente, numa síntese ulterior, por sua vez geradora de novo dualismo e assim por diante. Aquilo que a visão renascentista nos oferece é o ingênuo ideal de coexistência dos contrários, em permanente, estável, equilibrada harmonia. Aqui, o "baixo trato humano embaraçado", a esfera da realidade imediata, incorrigível sistema de erros e vícios; mais além, o concerto e a coerência, a ordem e a verdade imutáveis — um "universo" de existência limitada, afinal de contas, à consciência e à ilusão humanas. Mas nem Camões, por outro lado um de seus mais ardorosos defensores, foi capaz de crer em toda a linha nessa ilusão, posto que o tentasse.

3.2. De fato, o esforço supremo do poema camoniano parece consistir na tentativa bem sucedida, sob vários aspectos, de erguer pacientemente uma imagem de mundo concertado, estável e harmonioso, regido pela razão. Para isso, esteve longe de ser desprezível o repertório expressivo posto à disposição do poeta, um repertório já de si referendado por modelar tradição literária, quer antiga, quer recente. A equilibrada partição em 10 cantos, por exemplo, a que não é estranha certa injunção plotínica, numerológica e cabalística; a presença uniforme do metro decassilabo e da oitava-rima; a observância da cronologia na seqüência narrativa, logo após o

anúncio do clímax da ação, como de praxe — e tantos outros expedientes que podiam ser lembrados: tudo isso evidencia uma arquitetura formal equilibrada e coesa, tal como a "máquina do Mundo" vislumbrada pelo Gama. O próprio poema, enquanto construção formal, funciona como imagem emblemática da concepção de mundo que aí se pretende erguer.

Com isso, estamos diante de um modelo, e de um pensamento modelizador. O poema enquanto tal corresponde a uma redução do universo que ele almeja representar, com suas dez esferas harmônicas, sua ordem racional, sua coerência interna, a interdependência das partes e assim por diante. Ora, mesmo pondo de lado aquilo que a tradição aponta como de natureza lírica, no poema, ou aquilo que de pessoal e mesmo subjetivo aí existe, ainda assim a idéia de modelo, acima referida, se oferece como algo impessoal, que não decorre de uma escolha deliberada do poeta, mas é determinada pelo consenso de gramáticos e teóricos do tempo. Por isso, o princípio da composição poética, enquanto emblema de harmonia cósmica, não deverá ser atribuído à responsabilidade do poeta. Camões, quando muito, terá emprestado sua consciente adesão ao consenso comum, no enalço da universalidade pretendida pelo seu projeto. Mas fosse qual fosse o princípio implícito nesse consenso e Camões o adotaria, pois não é o princípio em si que importa mas a unanimidade em torno dele.

De outro modo não se explicaria o desprezo a que o poeta relegou sua produção lírica, deixando-a virtualmente inédita. Cioso de reconhecimento, cioso de atender àquilo que, sabia-o ele muito bem, correspondia aos padrões de expectativa do seu tempo, Camões cuidou do que era então considerado "gênero maior", a epopéia; esmerou-se não só na composição mas na divulgação d'*Os Lusíadas*; fez seu investimento máximo na "tuba canora e belicosa", condenando ao abandono a "agreste avena ou fruta ruda". Não é minha intenção discutir a validade do critério: será a lírica inferior à épica? Gostaria apenas de ponderar: se por "épica" entendermos a espécie de poesia que traduz os grandes anseios coletivos; aquela que ergue uma visão de mundo tocada por forte sopro metafísico; a poesia que, em suma, transcende a subjetividade epidérmica e imediata (como se vê, portanto, formalismos à parte), diremos que a "lírica" de Camões preenche bem o requisito, podendo ser considerada igualmente épica.⁸ Contudo, no âmbito desta reflexão, isto viria a ser problema secundário.

O que importa, isto sim, é assinalar que a assim chamada lírica de Camões, tal como a conhecemos, não repousa sobre um modelo único, ao contrário da épica, mas sobre uma larga

variedade de formas, fôrmas, etc. Quero com isto dizer que a aspiração à ordem e à harmonia não poderia ganhar representação na lírica, não ao menos do modo como isso ocorre na épica, já que as Rimas não se subordinam a um padrão definido e universal mas se multiplicam em várias direções. Tais direções, umas clássicas outras nem tanto, umas de fundas raízes ibéricas, outras de ares mediterrâneos e eruditos, convergem todas para a composição de um espelho côncavo onde se reflete uma experiência de vida muito concreta e pessoal, um retrato mais ou menos sem retoque das vivências imediatas e palpáveis, um pouco ao contrário da épica, que a tudo isso em larga medida se opõe. É na lírica, enfim, que se oferece em doses maciças aquilo que na epopéia mal desponta: a perturbadora imagem de mundo desconcertado, pleno de realismo em sua desordem e desarmonia, por ocasião ao idealismo daquele universo harmonioso de que a "máquina do Mundo", contemplada pelo Gama, assim como a própria estrutura formal do poema, constituem símbolos acabados e perfeitos.

3.3. A imagem de um mundo em desordem, palco de absurdos e desatinos, em que tudo parece ter saído para fora dos eixos, ter perdido o rumo certo — vem a constituir um tema antiquíssimo em literatura ocidental, com uma tradição que remonta aos primeiros escritores gregos e latinos. Neste passo, não tenho como evitar uma breve, discretíssima incursão quase-erudita.

Talvez por força de sua antigüidade, o tema acabou por ser reduzido a simples motivo retórico, um clichê que funciona mais como ornamento e reforço do que como expressão de realidade. Largamente difundido na Idade Média, o motivo é de freqüente utilização no período barroco, entra em aparente declínio, *et pour cause*, no século das luzes, e começa a conhecer, no início do século XIX, insuflado pelo romantismo visionário (não o deliquesciente romantismo gaulês, que é o nosso, mas o de um Blake ou um Novalis), a profunda metamorfose que o traria até o século XX, onde ganha renovado vigor sobretudo em certas expressões mais autenticamente surrealistas.

Mas voltemos por ora aos estágios originais. Já na Idade Média o tópicos se revestira do que talvez seja a sua forma tradicional e mais comum, tal como se oferece, por exemplo, num dos *Carmina Burana*, que principia: "Florebat olim studium, nunc..." (Outrora o estudo florescia; hoje...). Ou seja, a forma convencional da execração do presente contraposta ao louvor do passado. Mero expediente retórico, essa forma deita raízes no antigo mito da Idade de Ouro, comum a várias culturas, em função do qual a realidade histórica será sempre

uma *diminutio*, um rebaixamento, e por isso alvo de queixa sistemática e execração. Outra forma possível do mesmo motivo, ao fim mais uma variação estilística do que modalidade autônoma, é a *seriação* de coisas impossíveis, as *impossibilia* ou *adynata*, de origem vergiliana: o burro toca alaúde, o boi dança, o sol escurece, a lebre se faz corajosa, o leão tímido, e assim por diante. Num caso e noutro, a utilização do expediente remete a um estado de exceção, em que os papéis naturais ou racionais se invertem e a realidade é virada do avesso. Bem por isso, um dos mais renomados estudiosos do assunto, Ernst Robert Curtius, designa o motivo por "tópico do mundo às avessas".⁹

Virada do avesso, a realidade se apresenta momentaneamente sem sentido e sem razão de ser, inexplicável, governada pela desordem e a corrupção. Em suas formas tradicionais, porém, o motivo jamais perde de vista o caráter circunstancial e, portanto, a excepcionalidade do evento referido, de tal sorte que a ele sempre subjaz a certeza de que, uma vez superado o momento da transgressão, tudo retornará à "normalidade" anterior. No mais dos casos, o motivo não chega a ganhar dimensões apocalípticas, não corresponde à descrição de nenhuma hecatombe universal, não representa o término definitivo de determinada ordem de coisas para a instauração de uma desordem absoluta, irreversível. Isto só ocorrerá em casos extremos, como em certas telas de um Bosch ou um Brueghel, por exemplo; nas alucinações visionárias de um Blake ou em algumas manifestações surrealistas mais radicais. Não assim na literatura tradicional, onde a ocorrência do motivo traduz, no geral, uma passageira e acidental *inversão* de valores e não uma *subversão* propriamente dita. Mas a isso voltarei mais adiante.

3.4. O fato é que, reduzido a simples motivo, o "desconcerto do mundo" surge normalmente subordinado a outro tema qualquer, cumprido a missão de sublinhar a este último, numa relação via de regra hiperbólica. A pureza do amor, por exemplo, será enaltecida pelo poeta através da assertiva de que só uma profunda reviravolta na ordem natural das coisas poderia alterá-la. Ou, ainda, o sofrimento do amor contrariado será tão lancinante que o mundo, aos olhos do poeta, parecerá ter perdido o rumo, todas as coisas parecerão mergulhar em desordem, como se o desconcerto então se instalasse. A fórmula comparativa jamais estará ausente do processo, mantendo-se muito clara a autonomia dos termos aproximados pelo poeta. Tal é o que se dá, não só na tradição mais antiga e convencional, como também em muitos passos da própria poesia camoniana:

Quando se vir com água o fogo arder,
E misturar co dia a noite escura,
E a terra se vir naquela altura
Em que se vêem os céus prevalecer;

O amor per razão mandado ser
E a todoo ser igual nessa ventura,
Com tal mudança vossa fermosura,
Então a poderel deixar de ver.

Porém, não sendo vista esta mudança
No mundo, como claro está não ver-se,
Não se espere de mim deixar de ver-vos.

Que basta estar em vós minha esperança,
O ganho da minha alma, e o perder-se,
Pera não deixar nunca de querer-vos.¹⁰

Mas não é só a propósito do tema amoroso que o motivo do desconcerto é convocado por Camões. Veja-se por exemplo o conhecido soneto em que o poeta refere o dia em que nasceu, para maldizer a própria vida:

No dia em que eu nasci moura e pereça,
Não o queira jamais o tempo dar;
Não torne mais ao mundo, e, se tornar,
Eclipse nesse passo o Sol padeça.

A luz lhe falte, o Sol se [...] escureça,
Mostre o Mundo sinais de se acabar,
Nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar,
A mãe ao próprio filho não conheça.

As pessoas pasmadas, de ignorantes,
As lágrimas no rosto, a cor perdida,
Cuidem que o Mundo já se destruiu.

O gente temerosa, não te espantes,
Que este dia deitou ao Mundo a vida
Mais desgraçada que jamais se viu! (I, p. 305)

Já noutra composição, a elegia VI, investindo contra a miséria humana, contra a "culpa que [...] agrava e pesa tanto", assim se expressa o poeta, vinculando o motivo do desconcerto ao tema da culpabilidade, de fundo religioso, assim como ao tema da antropomorfização da natureza:

Olha, animal humano, quanto vales,
Que por ti este grande Deus pedece
Novo modo de morte, novos males,
Olha que o Sol no Olimpo se escurece,
Não por oposição de outro planeta,
Mas só porque virtude lhe falece,
Não vês que a grande méquina inquieta
Do Mundo se desfaz toda em tristeza,
E não por natural causa secreta?
Não vês como se perde a Natureza?

Na passagem do 7º para o 8º dos versos transcritos, como se vê, ressurgue a expressão já nossa conhecida "máquina do Mundo". Aqui, no entanto, um sintomático adjetivo, "inquieta", intromete-se entre os dois elementos do sintagma, para assinalar que se trata de um "mundo" proferido pela voz pessoal do poeta, calcado em vivências intransferíveis, ao contrário da abstrata e universalizada idealização que recobre a imagem quando desponta na Ilha dos Amores. Observe-se ainda o valor verdadeiramente metonímico do *enjambement* que isola os membros da equação em segmentos distintos, para com isso representar aquela cisão homem X mundo, consciência X realidade, a que já mais de uma vez fiz referência: aqui, a "máquina", coisa do espírito ou da inteligência; ali, o "Mundo", realidade palpável, que o espírito não é capaz de domar. Por isso, entre um e outro intercala-se o adjetivo, que não é ponte mediadora, mas reconhecimento de uma impossibilidade.

De resto, os exemplos dessa ordem poderiam multiplicar-se, mas não trariam contribuição de vulto ao que tenho em mente, já que em todos eles o desconcerto guarda função apenas ornamental, a função de coadjuvante do esquema hiperbólico, largamente empregado por Camões e tantos outros. Não é esta, afinal, a espécie de desconcerto em que estamos interessados. O que nos ocupa é a tematização do desconcerto, o desconcerto como foco central do tecido poemático e não como simples recurso retórico, expediente lateral. E a poesia camoniana, sobretudo a lírica, fornece também muitos e bons exemplos nesse sentido.

3.5. Seja a longa composição (as oitavas "a um amigo, sobre o desconcerto do Mundo") em que o desconcerto ganha tratamento autônomo, convertendo-se em tema de severa reflexão acerca da condição humana, e que assim principia:

Quem pode ser no mundo tão quieto,
Ou quem terá tão livre o pensamento,
Quem tão experimentado e tão discreto,
Tão fora, enfim, de humano entendimento
Que, ou com público efeito ou com secreto,
Lhe não revolva e espante o sentimento,
Deixando-lhe o juízo quase incerto,
Ver e notar do mundo o desconcerto. (II, p. 168)

Tal poema revela, de maneira compacta e explícita, como o demonstrou Antônio José Saraiva, aquilo que apenas se subentende no restante da poesia camoniana: bem vistas as coisas, o homem vive cercado de situações absurdas e incompre-

ensíveis, a vida não é senão um "sistema de erros". E "nada disto é racional dentro da mundividência cristã e platônica em que se criou Camões. Mas este irracional ocupa largo espaço e ostenta forte relevo na sua lírica [e não está ausente da épica, eu diria]: é irracional, sim, mas domina fortemente a vida dos homens".¹¹ Na seqüência do poema, Camões pondera que o absurdo das coisas humanas não constitui novidade, é algo já antigo, consabido e até mesmo esperado. Por isso, boa razão seria que já ninguém mais se espantasse com o desconcerto, o que todavia não se dá, pois a cada nova ocorrência o espanto não faz senão aumentar. De fato, a perda da capacidade de se espantar corresponderia à loucura, e esta seria a única possibilidade de passar ao largo da desordem do mundo, sem dar por ela. Dessa maneira, irônica e tragicamente, inverte-se a equação inicial: o uso da razão conduz à apreensão do desconcerto e à certeza da impossibilidade de ser feliz; a perda da razão, sim, é que daria ao homem a cega confiança numa ordem absoluta, de coisas e valores imutáveis. Noutros termos, aí está, claramente expressa na lírica, e fruto de um "saber só da experiência feito", aquela crise da racionalidade, própria da mundividência renascentista, assinalada no item 3.1.

Para ilustrá-lo, Camões narra o caso de certo Trasilau, que enlouqueceu em idade adulta; a partir daí, convenceu-se de que era dono do porto de Pireu, onde passava os dias imensamente feliz, contando as naus que entravam e saíam, calculando a prodigiosa fortuna que tinha; até que o irmão conseguiu curá-lo, devolvendo-o à razão, mas também à miséria e à infelicidade:

O inimigo irmão com cor de amigo,
Para que me tiraste — suspirava —
Da mais quieta vida e livre em tudo
Que nunca pôde ter nenhum aiado? (II, p. 171)

Assim, é realmente de concluir que "só o louco, a quem não espantaria que o mundo acabasse ou que a ordem da natureza mudasse, está ao abrigo dos abalos que resultam justamente da desconformidade entre a ordem da consciência e o acontecimento incompreensível. Não há entre uma e outra coisa medida comum. Ter consciência é sentir o desconcerto do mundo [e] para o desconcerto do mundo não há escapatória possível".¹²

3.6. A mesma idéia de espanto reflui — já, claro, sem o mesmo aturado tratamento que recebe nas oitavas — numa breve redondilha também dedicada "ao desconcerto do mundo":

lirica de Camões, mal disfarçada pela aparente ordem da superfície (na conclusão voltarei ao significado desta ordem aparente), e nem os mais arrebatados representantes do nosso romantismo chegam a expressar uma concepção tão essencialmente romântica. É que tal concepção, em Camões, brota da racionalidade em crise e não da sentimentalidade autocomplacente. Por isso não será demasiado ver, também, nessa vertente da poesia camoniana, formas embrionárias do Irracionalismo, de base existencial, que atingirá tão largo espectro no século XX. Com isso temos esboçada a tensão primordial que permeia essa poesia, tensão à qual se deve atribuir, afinal, a responsabilidade por uma imagem de mundo carregado de contradições e fissuras, de perplexidades e angústias sem termo, que nenhuma falsa ordem e harmonia será capaz de ocultar.

3.8. Tal imagem se entremostra n'Os Lusíadas — no Velho do Restelo, no Adamastor, no epílogo do poema, em certos momentos de raiva, indignação e amargura — mas acaba sendo neutralizada pela harmoniosa orquestração sinfônica da epopeia. Na lírica, s/m, é que a imagem aparece em toda a pujança, sobretudo na lírica amorosa, pois é aí que a consciência do poeta chega a se assumir verdadeiramente em sua individualidade e concretude. Enquanto se relaciona com o passado, com a história pátria, com a natureza; com a Ciência, os Valores ou a Sociedade, e assim por diante — o "eu" acaba por se representar a si mesmo como abstração, como entidade pretensamente universal. Só quando se relaciona com o "outro", com a pessoa amada; seu oponente e seu cúmplice, seu duplo e seu complemento — é que esse "eu" alcança assumir a sua verdade humana mais profunda e inalienável. É só então consegue, paradoxo, a mais autêntica universalidade.

Aí, sim, todo aquele estável e harmonioso arranjo da "máquina do Mundo" se vê seriamente minado pela incerteza e a dúvida, pelo imponderável e o imprevisível; só aí o espírito chega a enfrentar situações de fato, inarredáveis, fora de qualquer controle, situações diante das quais vontade e razão se mostram impotentes, diante das quais o universo inteiro se abala, a ordem devém desordem. O aspecto mais visceralmente dramático dessa faceta do lirismo camoniano decorre de o desconcerto aí presente dividir sempre o terreno da consciência com o seu oposto, a aspiração à ordem e à harmonia. De um lado, sem dúvida, o amor é visto por Camões "como onipotente princípio gerador de toda a criação e como fundamento da dinâmica do macrocosmo, [e por isso] identifica-se com a inteligência divina e, enquanto tal, é intrinsecamente isento de perturbações e desarmonias". Mas de outro lado o amor é

também visto, pelo mesmo Camões, como "uma força obscura que, destruindo a razão e o intelecto, [...] se identifica com o princípio do mal". O amor, em suma, a seus olhos aparece "como uma entidade noturna e cega, como uma força turbida e letal".¹³

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, juntamente choro e rio;
O Mundo todo abarco e nada aperto.

É tudo quanto sinto um desconcerto;
Da alma um fogo me sai, da vida um rio;
Agora espero, agora desconfio,
Agora desverio, agora acerto. (I, p. 198)

É ao tratar da experiência amorosa, enfim, que o poeta vivencia, até os seus limites extremos, a profunda crise da racionalidade própria do seu tempo. E dessa vivência faz parte inalienável a rigorosa lucidez com que Camões se esforça por manter, ou fingir, a presença de ordem e harmonia, mas estas acabam sempre rompidas, abrupta e irremediavelmente, por algo misterioso, imperscrutável, que o obriga a refazer pela base, *ex nihilo*, qualquer espécie de projeto existencial porventura anteriormente acaalentado, e já agora desprovido de todo rumo e estabilidade, à mercê do imponderável:

Busque Amor novas artes, novo engenho
Para matar-me, e novas esquivaças;
Que não pode tirar-me as esperanças,
Que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!
Vede que perigosas seguranças!
Que não temo contrastes nem mudanças,
Andando em bravo mar, perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto
Onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que mata e não se vê;

Que dias há que na alma me têm posto
Um não sei quê, que nasce não sei onde,
Vem não sei como, e dói não sei porquê. (I, p. 205)

Afinal, mundo desconcertado, de fato **subvertido** e não apenas **invertido**, é o mundo das circunstâncias e da existencialidade intransferível, mundo emblemático na experiência amorosa, aquela que efetivamente liga o homem à realidade. Mundo concertado, estável e harmonioso, regulado pela razão e a previsibilidade — este é o mundo ideal, das grandes abstrações e projetos; não o mundo do ser mas do dever-ser.

4.1. Trata-se de mundos incompatíveis, Inconciliáveis, pólos da tensão essencial que, como antes assinalai, percorre toda a poesia camoniana. Estamos diante de um dualismo irredutível, marca incontestada da essência dialética e do dinamismo que engendram a visão de mundo aí exarada. É a partir desse dualismo que o mundo chega a ser representado em todo o seu desconcerto, o de uma realidade tanto mais carente de equilíbrio e coesão quanto mais a razão se esforce em ver nela uma harmonia que de todo lhe é vedada. Enfim, retrato fiel, embora aparentemente nada otimista (melhor seria dizer: nada ilusório), da condição humana em qualquer tempo, naquilo que ela de fato é e não no que poderia ou deveria ser.

Não obstante, para além do desconcerto essencial que a análise apreende, um nível há nessa poesia em que a aspiração à ordem e à harmonia chega efetivamente a se concretizar, permitindo que a consciência e a vontade se alteiem, soberanas e vitoriosas, para fazer frente a "esta Babilônia", a "este labirinto", a "este escuro caos de confusão". Com efeito, o desconcerto se infiltra insidioso em todos os desvãos da mundividência camoniana, e isto apontaria para o desespero, o niilismo, a anarquia, o mais fundo pessimismo; tal, porém, não chega a ocorrer, graças à confiança inabalável que o poeta deposita na própria linguagem, na capacidade de expressão enquanto tal. É este o nível em que ordem e harmonia se concretizam, conforme sugere o próprio Camões, nos versos lembrados ao início:

Eu cantarei de amor tão docemente,
Por uns termos em si tão concertados.

Aí reside, pois, a única autêntica possibilidade de "concerto": nos "termos em si", no poder da palavra. Aí se descortina a idéia, latente em toda a obra, do poeta como demiurgo, como criador de um mundo cuja estabilidade reside só no fato de ter sido criado pelo poder fecundante da palavra poética, "a mais inocente e a mais perigosa das dádivas", no dizer de Heidegger.

Ao longo do árduo e grandioso périplo em que registrou o testemunho da realidade por ele vivida, Camões manteve inalterável a confiança na condição de poeta enquanto poeta, cômico da missão civilizadora que o uso racional e harmonioso da palavra lhe conferia (sabedor, sem dúvida, de que era um "indisciplinador de almas", também, como este seu legítimo sucessor contemporâneo, Fernando Pessoa), a despeito de o homem representado em sua poesia vir marcado muito mais de infortúnio, desengano e desesperança que dos seus contrários.

4.2. Ao desconcerto do mundo, Camões não pode senão opor o concerto da linguagem poética, e com isso talvez ganhe novo e irônico sentido o distico final da redondilha famosa: "Assim que, só pera mim / anda o mundo concertado". Através da linguagem, através do uso que dela faz, Camões espelha a lucidez meridiana com que viu e viveu a realidade à sua volta; uma realidade que, em essência, e em termos dos antagonismos e do desconcerto fundamental aqui inventariados, não parece diferir desta que ainda hoje nos cerca e que, como há 400 anos, nos lança o mesmo desafio. Será nossa consciência traçada pela ilusória estabilidade e coerência das "máquinas do Mundo" com que o Sistema a cada passo nos corteja, ou será ela capaz de se manter íntegra e lúcida, aceitando apenas o "concerto" — qualquer e por irrisório que seja — que ela própria for capaz de formular?

NOTAS

- 1 "Celebrar Camões", nota de abertura da edição de *Colóquio/Letras* parcialmente dedicada a Camões, Lisboa, nº 55, maio de 1980, p. 5.
- 2 "Camões, Pascoas, Pessoa", Nova Renascença, Porto, vol. I, outono de 1980, p. 23.
- 3 J. A. Seabra, op. cit., p. 23.
- 4 "A epopéia da hora e a epopéia de sempre", *Colóquio/Letras*, Lisboa, nº 58, novembro de 1980, p. 6.
- 5 Foi Massaud Moisés o primeiro estudioso a assinalar, já na 1ª edição do seu *A Literatura Portuguesa* (1960), a existência desses dois ciclos: "Nela [Fernando Pessoa] começa um novo ciclo poético (semelhante ao ciclo camoniano, que chega até ele), evidente nas novidades que vai revelando, na linguagem original utilizada." A idéia aparece ampliada na edição mais recente da obra (16ª ed., São Paulo, Cultrix, 1980, p. 296-7).
- 6 Cf. Gilberto M. Teles, *Camões e a Poesia Brasileira*, São Paulo, Quiron/MEC, 1976.
- 7 Luis de Camões, *Os Lusíadas*, ed. org. por Emanuel P. Ramos, Porto, Porto Ed., s. d., Esta a edição utilizada nas transcrições, indicando-se entre parêntesis, ao final do texto, o número da(s) página(s).
- 8 Cf. Massaud Moisés, "Espécies poéticas: o lírico e o épico", *A Criação Literária*, 4. ed., São Paulo, Melhoramentos, 1971, p. 61-81.
- 9 *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, trad. bras., Rio, Instituto Nacional do Livro, 1967, p. 98 ss. São também de consulta obrigatória: Segismundo Spina, *Da Idade Média e Outras Idades*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, p. 63 ss; Augusto Meyer, *Camões o Bruxo, e Outros Estudos*, Rio, Liv. São José, 1958, p. 87 ss; Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 235 ss.
- 10 Luis de Camões, *Obras Completas*, pref. e notas por Hernâni Cidade, Lisboa, Sá da Costa, 1964 (vol. II, 1955), vol. I, p. 291-2. Desta edição provêm os textos transcritos, referidos pela indicação do volume e do número da(s) página(s), entre parêntesis, ao final da citação.
- 11 A. J. Saraiva, *Luis de Camões*, Lisboa, Publ. Europa-América, 1959, p. 80.
- 12 A. J. Saraiva, op. cit., p. 85-6.
- 13 Vitor Manuel de Aguiar e Silva, "Amor e mundividência na lírica camoniana", *Colóquio/Letras*, Lisboa, nº 55, maio de 1980, p. 34, 36.