



## As influências do desconcerto do mundo renascentista na construção da temática camoniana

Paulo Rogério de Souza<sup>1\*</sup> e Clarice Zamonaro Cortez<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Educação, Grupo de Pesquisa Transformações Sociais e Pensamento Educacional, Grupo de Estudo Transformações Sociais e Educação nas Épocas Antiga e Medieval, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil.

<sup>2</sup>Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-graduação em Letras, Grupo de Estudo em Transformações Sociais e Educação nas Épocas Antiga e Medieval, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Paraná, Brasil. \*Autor para correspondência. E-mail: paulolucka@gmail.com

**RESUMO.** Este artigo propõe a leitura de textos poéticos produzidos por Camões com base na sua experiência de homem do Renascimento. Luís Vaz de Camões (1524-1580) vivenciou os embates sociais marcados pelas mudanças de ordem estrutural e organizacional ocorridas na sociedade portuguesa do século XVI, originando a temática do desconcerto do mundo. Essa experiência está presente nas *Rimas* e no poema épico *Os Lusíadas* em diferentes temáticas, revelando um homem dividido entre sentimentos contraditórios e conflitos sociais vivenciados naquele momento histórico. Da leitura de poemas selecionados e dos referentes histórico-biográficos do poeta configura-se a temática do desconcerto do mundo, imortalizada em seus versos e nas grandes mudanças ocorridas no século XVI.

**Palavras-chave:** Camões, renascimento, experiência, poesia.

### The influences of the hurly-burly renaissance world in the formation of camonian thematics

**ABSTRACT.** Current article proposes a reading of poetic texts produced by Camões based on his experience as a man of the Renaissance. Luís Vaz de Camões (1524-1580) experienced the social conflicts brought about by structural and organizational changes in 16<sup>th</sup> century Portuguese society, which developed into world confusion. Such an experience may be observed in *Rhymes* and in the epic poem *The Lusíads* with different themes. It reveals a man divided between contradictory feelings and social conflicts experienced at that historical moment. The selected poems and the historical-biographical references on the poet produce the hurly-burly world immortalized in his verses and in the great changes of the 16<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Camões, renaissance, experience, poetry.

### Introdução

Os séculos XV e XVI foram plenos de transformações no mundo, tanto no âmbito instrumentalista como no campo intelectual, principalmente no ‘velho continente’ europeu. O descobrimento do caminho marítimo para a Índia e a América e o de outras civilizações revelaram à Europa novos costumes e crenças. O Renascimento ocorreu nesse contexto histórico, apresentando um sentimento de otimismo e de confiança num futuro melhor para humanidade até então sob as ‘sombras da Idade-Média’.

Nesse ambiente de mudanças e de busca por novos conhecimentos que pudessem ampliar os horizontes do homem, facilitou-se a assimilação da cultura greco-latina e o aprofundamento dos estudos da ciência, da literatura e da arte clássicas, iniciados anteriormente na Itália.

Os humanistas<sup>1</sup> surgiram nesse contexto e, com a ajuda da descoberta da tipografia no século XV, conseguiram propagar a cultura clássica antiga em diferentes pontos de vista pedagógicos, abandonando a ortodoxia unilateral presente na leitura clássica propagada pela Escolástica medieval. Apresentaram a leitura comentada dos temas de autores clássicos, partindo de uma abordagem contemporânea renascentista, retomaram a filosofia de Platão e dos neoplatônicos, conciliando-as ao cristianismo e regressaram às fontes religiosas, aos Evangelhos, às epístolas de São Paulo e textos de Santo Agostinho. Essa nova abordagem procurava

<sup>1</sup> Representantes do Humanismo que teve início na Itália no século XIV, estendendo-se até ao século XVI. A expressão humanismo faz referência a um conjunto de valores e ideais relacionados à exaltação do homem. O humanismo renascentista fundamenta-se no antropocentrismo – que surgiu a partir do renascimento cultural –, ou seja, o homem como centro, ao contrário do teocentrismo, que tinha sua cultura baseada em Deus.

romper com a Escolástica influenciada pelo aristotelismo do qual se tornam críticos e adversários.

Em Portugal, o Renascimento começou a tomar forma com a influência das descobertas marítimas. A busca de novos avanços e outros conhecimentos técnicos auxiliou na construção e na elaboração da indústria marítima, proporcionando a modernização das técnicas e dos equipamentos de navegação. Surgiu, assim, o espírito experimentalista que rejeitava as teorias baseadas nas crenças antigas.

Foi nessa efervescência de experimentações e descobertas que, em Portugal, nasceram significativas e marcantes produções científicas. Dentre elas, podemos elencar os relatos de Duarte Pacheco Pereira e seus percursos de navegador, em *Esmeraldo de Situ Orbis*, as críticas de D. João de Castro às teorias do astrônomo Pedro Nunes, aceitas como as doutrinas técnicas mais evoluídas, em *Roteiro de Lisboa a Goa*, o interessante estudo da flora medicinal de Garcia de Orta, no *Diálogo dos simples e drogas*, que mereceu uma ode de Camões e a recomendação ao vice-rei, ao se revelar profundo conhecedor dos movimentos culturais e intelectuais do momento.

O Renascimento, como época, buscava harmonizar diversas tendências contraditórias, centro de sua importância cultural. Podia-se perceber, desde 1516, no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, a influência de Dante e Petrarca na utilização de novos gêneros líricos, como o soneto trazido da Itália por Sá de Miranda, bem como o desenvolvimento das novas ideias e do doce estilo novo italiano, na poesia de Antônio Ferreira e Diogo Bernardes. A literatura desse importante período norteou-se em dupla vertente. A primeira estava subordinada à corrente humanística de influência clássica provinda da Itália e a segunda, guiada pelas ‘novidades’ produzidas pelas descobertas renascentistas que tinham como base o caráter nacionalista da Península Ibérica.

Um dos principais representantes da literatura portuguesa dessa época, se não o maior de todos, foi Camões. Para Isabel Pascoal (1988, p. 14),

Camões é bem um homem do Renascimento [...] é, pois, a síntese do Renascimento pela sua cultura e sensibilidade [...], pelo seu universalismo, pelo seu espírito experimental [...].

Sua obra, refletida em experiências de vida, guiava – e ainda guia nos dias de hoje – o leitor a “[...] um mundo novo de descoberta de desconhecidos horizontes geográficos e humanos do seu momento histórico” (PASCOAL, 1988, p. 14). Foi um dos poetas renascentistas que almejava

alcançar o objetivo de expressar a grandeza do seu povo e conseguiu concretizar seu anseio ao escrever *Os Lusíadas*, poema épico, modelo maior do gênero no período clássico, cantando feitos e glórias do passado lusitano. O poema camoniano representa o Renascimento, não apenas pela filiação exemplar na sua forma poética de imitação clássica, mas na abstração da sua cultura revelada na escrita. O texto representa e expressa a exaltação da vontade e da inteligência humana aliada ao espírito evangélico cristão, imitando as obras de Homero e Virgílio, consagrando Camões como autêntico artista renascentista.

Na sua obra lírica, *Rimas*, assim como nos autos, o poeta revela as influências do platonismo (influência dos italianos) e do petrarquismo, presentes na literatura desse momento. Estudado na Idade Média, Platão só foi difundido pela tradução latina de Marsílio Ficino, em 1484. O platonismo chegou à poesia pela adoção do *dolce stil nuovo* do século XII, com Dante, Guido Cavalcanti, Cino de Pistoia, entre outros.

O platonismo de Camões não foi absorvido somente da fonte – dos textos de Platão e seus comentadores –, mas ligou-se a uma corrente contemporânea de humanismo literário e desenvolveu-se em novas formas poéticas. Já o petrarquismo, presente em sua poesia, pode ser percebido em alguns sonetos e canções, no tratamento dado ao tema da amargura de viver, acrescido pelo sentimento de remorso e pela melancolia. Assimilou e reproduziu também a tradição medieval, sabendo conciliá-la com as formas poéticas italianizadas introduzidas por Sá de Miranda, em 1526, produzindo textos em *medida velha*, versos redondilhos maiores e menores. O poeta torna-se, assim, um discípulo da poética renascentista, que possuía o preceito de aprendizagem de certo número de códigos e da valorização da palavra substanciada no lirismo poético a serviço do humanismo.

Das diversas formas poéticas experimentadas, acima referidas, o soneto consagrou-o pela admirável e rara variedade de temas. Por ter sua disposição em duas quadras e dois tercetos, o soneto favorecia um discurso elaborado a partir da tese e antítese, seguidas de conclusão e desfecho sentencioso, sua brevidade permitia uma grande concentração emocional. Camões lançou mão largamente dessa disponibilidade do soneto, variando a sua construção frasal, num impulso desde a aparente narrativa unilinear de *Sete anos de pastor Jacob servia* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 30), até os lamentos magoados de *Alma minha gentil, que te partiste* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 80).

O Renascimento também carregava uma característica particular: tinha como base da arte poética o conceito de *imitatio* ou *mimese*. Seguindo esse conceito, o poeta deveria imitar os modelos das obras clássicas greco-latinas, tendo como base suas regras, formas e convenções, mas com o objetivo de superá-las. Os poetas, dessa época, seguiam como modelo a *Poética* de Aristóteles, os *Diálogos* de Platão e a *Arte poética* de Horácio. A teoria da *imitatio* não limitou a criatividade do artista, mesmo porque a ideia de superação do modelo inspirador estava sempre presente como objetivo a ser atingido: ela foi sim, um princípio que norteou os grandes artistas da época como o próprio Camões.

O poeta português mostrou uma peculiaridade a mais na sua obra. Não apenas imitar os modelos clássicos, mas exprimir sua experiência de homem renascentista, alcançando uma superioridade atemporal, tanto em *Os Lusíadas*, igualando-se na originalidade aos modelos de Homero e Virgílio, quanto na poesia lírica, ao revelar sua habilidade de expressão em todas as formas do gênero que, de acordo com Pascoal (1988, p. 16), “[...] ultrapassa a de Dante e a de Petrarca, na descrição da formosura da mulher amada”.

Na época renascentista, devido à lenta implantação da imprensa em Portugal, as obras líricas circulavam em manuscritos, recolhidos em *Cancioneiros de mão* – textos escritos e reproduzidos à mão, dificultando a identificação da obra lírica de Camões no seu todo. Assim, as diversas edições publicadas continham em suas páginas, na maioria, apócrifos que poderiam ou não ser de sua autoria. Atualmente existem edições que trazem os poemas líricos considerados legitimamente camonianos, como a *Lírica de Camões* organizada por Leodegário Amarante de Azevedo Filho e *Rimas*, organizada por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Por uma questão de preferência, os poemas líricos utilizados aqui foram retirados da publicação de Costa Pimpão e terão como referência a obra supracitada.

### A obra camoniana e as suas temáticas

Camões foi modelo de artista e homem renascentista, conciliando a tradição medieval peninsular com as inovações da estética italianizada do Renascimento. O poeta, ao absorver na sua essência o espírito das letras renascentistas, não se limitou a uma forma poética apenas. Assimilou e colocou em prática as formas poéticas de influência latina e italiana do Renascimento, pertencentes à ‘medida nova’ como a ode, a epístola, a oitava, a égloga, a sextina, o soneto e a canção. Explorou as possibilidades de produção propiciadas pela

redondilha, pela trova, pelo mote glosado, formas poéticas produzidas em ‘medida velha’, revelando traços da poética de tradição medieval, além da epopeia e dos autos. Segundo August-Wilhelm Schlegel (apud LOPES; SARAIVA, 1973, p. 333): “Camões, só por si, vale uma literatura inteira [...]”, sua obra abrange várias correntes artísticas e ideológicas do século XVI, em Portugal.

Além da variedade de forma, seus poemas diversificam-se também nas suas abordagens. Os assuntos explorados procuram representar a diversidade dos eventos da realidade portuguesa nesse contexto de transição, resgatando em suas redondilhas a tradição popular dos trovadores, além de revelar acontecimentos sociais da Corte. As diferentes formas poéticas também apresentam uma característica pessoal do poeta. Ao não se fixar numa estilística definida e embrenhar-se num universo de estilos, temáticas e moldes, Camões revela suas indefinições pessoais, buscas, anseios, frustrações e conflitos internos que refletiam os diferentes embates culturais efervescentes, no decorrer do século XVI em toda a Europa.

Ao mesmo tempo em que revivia uma tradição passada teocêntrica, aderiu a uma renovação humanística apoiada pela ideia antropocêntrica e uma cultura onde havia a influência do sentimento cristão da Idade-Média e da filosofia clássica, ressurgida com o Renascimento. Nesse contexto, ele acabou absorvendo pensamentos que oscilavam entre o ‘maravilhoso pagão’, na redescoberta dos prazeres sensoriais terrenos, enquanto se aprofundava no rigor do neoplatonismo e do ‘maravilhoso cristão’ proveniente da filosofia de Platão com a doutrina cristã voltada para contemplação espiritual.

Dessa forma, pode-se apreender uma clara vertente conflituosa na poesia camoniana. Da mesma maneira que o poeta expressava em versos uma vida de sensações carnis impulsionalado pelas paixões humanas, ele também objetivava a busca da purificação da alma, a fim de chegar a uma ideia subliminar de Deus e do Bem, tornando necessário livrar-se das tentações da carne para atingi-las. Por não se fixar numa só linha de pensamento e de poesia, universalizou sua maneira de apresentar o mundo com seus conflitos sociais e a sua poesia, ao projetar suas experiências nos seus versos através dos sentimentos, anseios e atribulações, de conflitos vivenciados como homem renascentista, possibilitando à sua obra abarcar a diversidade das manifestações culturais do seu tempo.

Isso pode ser entendido, segundo Cristiano Martins, como o significativo poder que o artista teve pela sua capacidade criadora, principalmente

pela arte literária, de expressar o mundo e de expressar-se a si próprio:

O lirismo, em termo de interpretação literária, é sinônimo da experiência projetada no plano da poesia ou da arte. Nesta ordem de idéia, a expressão lírica é a expressão de si mesmo, do homem em seus sentimentos, anseios e atribulações humanas artisticamente valorizadas. (Gundolf diz: ‘o artista existe apenas na medida em que se exprime na sua arte’) Para o julgamento do artista, nenhum material deve sobrevaler à nua consideração da obra em que se manifesta sua capacidade criadora (MARTINS, 1981, p. 23).

A obra camoniana generaliza-se nessa afirmativa. Em vários de seus poemas sua obra é carregada de elementos influenciados pela experiência de vida. O tema do amor é expresso pelas diversas musas que o cativaram, como sua prima Isabel, a quem, antes de partir para a Índia, escreveu-lhe o soneto: *Por cima desta águas, forte e firme* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 37); a infanta Dona Maria, a quem dedicou o soneto: *Tanto do meu estado me acho incerto* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 04); a Dona Catarina de Ataíde escreveu: *Na metade do Céu subido ardia* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 77); a Francisca da Aragão ofereceu o soneto; *Ah, imiga cruel! Que apartamento* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 115); a chinesa Dinamene, que supostamente morreu no naufrágio, no rio Mekong, mereceu o amoroso: *Ah! Minha Dinamene! Assim deixaste* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 101); a escrava Bárbara, a quem dedicou as endechas: *“Aquele cativa/ Que me tem cativo...”*<sup>2</sup>.

O tema do sofrimento é provocado pelas desventuras como a perda do olho direito num combate em Ceuta, as paixões frustradas, o exílio no Oriente e a vida miserável que o levaram a amaldiçoar o dia em que nasceu no soneto *O dia em que nasci, moura e pereça* (CAMÕES, *Rimas*, soneto 131). Do mesmo modo, a dor gerada pelo dualismo de um homem dividido entre o sagrado e o profano, entre o certo e o errado, num desconcerto do mundo, que só para ele “[...] andava o mundo concertado”; a ‘natureza’ explorada pelas viagens no exílio: “Mas não deixes no mar as Ilhas onde/ A Natureza quis mais afamar-se” (CAMÕES, *Os Lusíadas*, X, 131, grifo nosso)<sup>3</sup>. Contribuíram também para a temática do sofrimento a pátria que imortalizou n’*Os Lusíadas*, a mitologia usada para enaltecer as grandes conquistas do seu povo e os seus sentimentos, as navegações e as conquistas dos portugueses na busca de glória, riquezas e dilatação

da fé cristã, retratada nos versos “Oh! Ditosos aqueles que puderem/ Entre as agudas lanças Africanas/ Morrer, enquanto fortes sustiveram/ A santa Fé nas terras Mauritanas” (CAMÕES, *Os Lusíadas*, VI, 83).

A temática da fé católica também enaltece o sofrimento que a vida lhe causara. O que confirma que Camões não representa somente o amor e a mulher em seus versos líricos, ou as glórias do passado em seus versos épicos, mas, principalmente, revela o contínuo sofrimento e o desconcerto do mundo, propagado no verso “[...] o *milhor* de tudo é crer em Cristo” (soneto 166), imortalizando, assim, o ‘Deus Trino’ e a Igreja Católica, numa expressão de fé e de profunda religiosidade. De acordo com Martins (1981, p. 34), Camões foi “[...] o que mais firmemente creu no seu Deus, na sua Pátria e em si próprio”.

João Mendonça de Souza (1995) explica que Camões não possui rivais, ninguém lhe foi superior à genialidade do talento poético e, por isso, foi tão genial na escolha de sua temática. Os temas na poesia camoniana (épica e lírica) foram expressos a partir da erudição e experiência de vida do poeta. Em sua obra há não apenas as características de seu tempo, mas também sentimentos que revelavam características da sua personalidade algumas vezes dócil e amorosa e outras vezes angustiada e fleumática. Lemos (1972, p. 39) esclarece que:

[...] a personalidade de Camões está sempre presente na sua obra – com a força do carácter, o peso da experiência amarga, o sentido inalterável e profundo da beleza, as fragilidades e ardores do temperamento – e, para além de tudo, com amor apaixonado da pátria, e o ideal de justiça, rectidão, altivez e independência, desinteressada e generosa abnegação às cousas nobres, que fazem a mais humana, a superior grandeza da epopeia.

Dessa forma, ao ler a obra do ‘poeta por excelência’, entende-se o porquê do esquecimento dos amigos no exílio e das musas: “Aquele cuja lira sonora/ Fora mais afamada que ditosa” (CAMÕES, *Os Lusíadas*, X, 128).

Souza (1995) registra que o poeta viveu no convento de São Domingos de Lisboa, onde recebeu uma educação esmerada e erudita. Muito da história do seu povo, que narrou no poema épico, aprendeu com os frades e suas aulas. Em *Os Lusíadas*, o tema é histórico, narra as conquistas portuguesas. Porém, apesar de apoiar a narrativa a fatos verídicos dos feitos do seu povo, o intuito não era apenas fornecer uma interpretação histórica de pátria e seus heróis, aprendida no seu período de formação no convento em Lisboa. Escolheu um tema que estava

<sup>2</sup> Poema dedicado a uma suposta musa de Camões segundo Souza (1995).

<sup>3</sup> As indicações dos versos da obra épica *Os Lusíadas* seguem as da edição Camões (2002).

relacionado à história que aprendeu com as experiências por ele vivenciadas.

As descrições da natureza, as tempestades enfrentadas a bordo das naus, as localizações geográficas, as referências feitas às civilizações estrangeiras e seus costumes e cultura, à flora e à fauna exóticas de lugares inexplorados, tudo era resultado das experiências vividas no Oriente; descrições das aventuras do exílio, onde pôde fazer o mesmo trajeto que o próprio navegador Vasco da Gama (o herói do poema) fez em suas conquistas e conhecer aquilo que os conquistadores conheceram e vivenciaram.

Além do significado histórico e patriótico, *Os Lusíadas* tinham ainda um significado religioso: o poema exaltava os portugueses que contribuíram não só para ampliar o império lusitano, mas, também, ajudaram a derrotar o inimigo da fé no Oriente (os mouros) e na evangelização dos pagãos (os nativos). Segundo Ester de Lemos (1972, p. 89): “A principal personagem de sua obra é ele mesmo”. O poeta passou pelos mesmos caminhos de personagens em sua epopeia, sofreu na carne e na alma os mesmos dissabores da guerra, do mar, da solidão e do abandono. E, da mesma forma que os heróis da sua pátria, embora mais como poeta do que soldado, ajudou a dilatar a crença católica e o Império português, influenciado pelo seu patriotismo e pela sua fé na Igreja, através da sua poesia. Ninguém conseguiu definir melhor o caráter épico português na superioridade da fé e do patriotismo, onde o solo ‘sacratíssimo’ da pátria era inviolável para o poeta:

Como?! Desta província, que princesas  
Foi das gentes na guerra e tôda a parte,  
Há-de sair quem negue ter defesa?  
Quem negue a Fé, o amor, o esforço e arte  
De Português, e por nenhum respeito,  
O próprio Reino queria ter sujeito? (CAMÕES, *Os Lusíadas*, IV, 15).

Isso fez da temática épica camoniana o símbolo de um povo e de sua fé, marcados pelos feitos heroicos de grandes conquistadores e por um patriotismo exacerbado que revelou o espírito de toda uma nação em versos.

Entretanto, embora Camões tenha sido imortalizado como o autor de *Os Lusíadas*, a sua obra lírica, conhecida mais profundamente após a sua morte, foi tão grandiosa como a épica.

Para melhor analisar a lírica camoniana seguem-se os passos de Hernani Cidade (1986), que a distingue em três camadas de composição: a primeira é a das composições que deram continuidade às do *Cancioneiro Geral* de Garcia de

Resende (trovadores); a segunda é constituída pelas composições com temas e formas influenciadas por Petrarca e os petrarquistas, como Boscan e Sannazzaro; e a terceira é formada por composições que, em alheias formas adaptadas, exprimiram as realidades de uma vida trabalhada, como poucas, por um destino inconfundível, assimilada por longo drama pessoal.

É através deste processo que Cidade (1986) estudou a obra lírica camoniana, apoiado, ainda, pela análise dos temas do poeta e das ‘confidências do homem’, pois segundo o autor supracitado: “Camões vive como homem os estados morais que o Poeta converte em temas líricos e o artista depois transforma em joias de arte” (CIDADE, 1986, p. 41). Assim pode-se dizer que os caminhos da sua vida e os da sua poesia não variavam na essência, apesar de se repetirem em tópicos e temas diferentes. Dentre esses temas, pode-se destacar o amor, a natureza, a vida, a morte e Deus.

Pode-se dizer que a lírica amorosa de Camões estava ligada à poesia renascentista com uma forte influência trovadoresca. Ele buscou o refinamento de atitudes e fórmulas dos trovadores já processadas pelos *estilonovistas* como Dante e Petrarca e urdiu aos teóricos e comentadores de Platão, como Marsílio Ficino e Leão Hebreu. A lírica amorosa camoniana assimilou esses elementos e os fundamentou numa típica atitude contemplativa, o que levou Cidade (1986, p. 41) a concluir que: “O amor, o doce e divino amor, que na vida de Camões foi céu, purgatório e inferno”.

Na temática amorosa, foi influenciado pelo pensamento de Platão:

[...] note-se que a perquirição dum conceito sobre o Amor enraíza-se noutra faceta da mundividência camoniana e mesmo clássica: o *neoplatonismo*, ou melhor, a revivescência das doutrinas de Platão acerca do Amor, como se estampam n’O *Banquete* [...] (MOISÉS, 1995, p. 73).

E pelos neoplatônicos que reformularam as ideias do filósofo grego atualizando-as e contextualizando-as aos novos tempos: “Camões foi, sobretudo um poeta do amor, ninguém melhor do que o filósofo ateniense para indicar-lhe os caminhos da sublimação amorosa” (PIVA; CUNHA, 1980, p. 10). O tema do amor provençal foi introduzido na sua poesia pelo platonismo via cristianismo, isso porque na Idade-Média as ideias de Platão haviam sofrido fortes influências da Igreja na sua reformulação e adaptação aos interesses da propagação da fé católica e não da filosofia clássica.

Nessa releitura do platonismo a mulher era representada, não como companheira humana para

viver com o homem e constituir uma família, mas era, antes, um ser divino que existia para satisfazer os anseios da alma do amante num plano subliminar metafísico. A concepção da mulher divinizada também foi abordada por ele. A mulher amada, na maioria das vezes, é vista com os olhos da alma, de maneira idealizada e, assim, ele abstrai apenas o que ela tem de espiritual ou espiritualizado: “A graça pura/ A luz alta e severa,/ Que é raio da divina formosura” (CAMÕES, *Rimas*, Ode VI – *Pode um desejo imenso*).

Mas, Camões não se limitou a divinizar a mulher como um ser amado apenas no plano espiritual. As mudanças de concepções provocadas pelo movimento renascentista, que propunha uma busca da valorização dos sentidos, influenciaram o poeta português. Como ser conflituoso que era, acabou por despertar em sua alma um embate – e/ou uma união – entre o ideal do amor ‘desinteressado’ provençal e o desejo carnal sensorial. Pode também ter tentado solucionar esta tensão entre esses sentimentos antagônicos através de um aprofundamento no pensamento filosófico de influência platônica. Em Platão, ele buscou o conceito de reminiscência que explorava a ideia de que as qualidades conhecidas pelos homens no mundo eram apenas cópias das ‘Ideias absolutas’, de atributo da divindade. Para ele a beleza terrena não passava de imitação da ‘Beleza plena’ que existe num mundo muito superior ao mundo terreno. Nas redondilhas *Sôbolos rios, que vão* que parafraseia o Salmo *Super Flumina Babylonía*, o poeta acabou por expor essa influência: “E aquela humana figura/ que cá me pode alterar/ [...] / é sombra daquela idéia/ que em Deus está mais perfeita” (CAMÕES, *Rimas*, *Sôbolos rios, que vão*).

O platonismo que influencia Camões, de cunho religioso, baseia-se em Agostinho. O ideal platônico-agostiniano, da ação da alma sobre o corpo, objetiva identificar o papel hierárquico de cada um, considerando a alma superior ao corpo:

Platão define o homem como uma alma que serve ao corpo, e Agostinho mantém permanentemente esse conceito com todas as conseqüências lógicas que ele comporta, dentre as quais é a idéia de transcendência hierárquica da alma sobre o corpo. Presente em sua morada terrena, a alma teria funções ativas em relação ao corpo: atenta a tudo o que se passa ao redor, nada deixa escapar à sua ação. Os órgãos sensoriais sofreriam as ações dos objetivos exteriores, mas com a alma isso não poderia acontecer, pois o inferior não pode agir sobre o superior [...] (PESSANHA, 1999, p. 15).

Nessa esteira, para Camões, o corpo amado (a beleza humana) passa a ser uma sombra, um reflexo

da alma pura (Beleza divina). O poeta condena a ação humana que escraviza o corpo e que tenta dominar a alma pelo instinto, procurando cativá-la por influências externas: “E os que cá me cativaram/ são poderosos e feito/ que os corações têm sujeito:/ sofistas que me ensinaram/ maus caminhos por direitos” (CAMÕES, *Rimas*, *Sôbolos rios, que vão*).

Apesar de sua busca de solução para o conflito que o amor causa, transitando entre o sagrado e o profano, entre o ideal e o real, o divino e o humano, Camões acabou por atingir o seu clímax contraditório no soneto: *Amor é um fogo que arde sem se ver*; (CAMÕES, *Rimas*, soneto 5) no qual o poeta apresentou o amor como um sentimento contraditório e indefinível. Tomando com exemplo o verso: “É ferida que dói e não se sente; [...]” do referido soneto, tem-se o conflito de duas vertentes: uma sensível, sensorial, humana. “É ferida que dói... [...]” e outra que vai para além da razão, não-sensorial “[...] e não se sente;”, pois a mesma ferida que dói e deveria fazer sofrer não é sentida pelo eu-lírico. Nesse verso está presente uma contradição conflituosa vivenciada e expressada em suas letras. Contradições que causam uma desarmonia sensorial ou inconformidade diante da vida incerta do poeta ao terminar o soneto com o questionamento existencial: “Mas como causar pode o seu favor/ nos mortais corações conformidade./ se tão contrário a si é o mesmo Amor?” (CAMÕES, *Rimas*, Soneto 5).

Nesta vertente, o que se percebe é que a possível busca do poeta em sanar as suas contradições amorosas através de uma imersão no platonismo acabou por causar-lhe ainda mais conflitos. Nesse sentido, ao tentar sublimar o amor, acaba esbarrando na própria essência deste que é ser ‘tão contrário a si mesmo’, não podendo assim ‘causar [...] nos mortais corações conformidade’.

Se o Amor é um tema constante na sua poesia, a natureza também foi explorada. Algumas vezes, era descrita como forma de representar um simples cenário para um evento amoroso; outras vezes, era o confidente do eu-lírico; ou ainda, o próprio reflexo do sentimento, provocando emoções e despertando sonhos e desejos.

No *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, o mesmo estado de espírito dos poetas quatrocentistas, familiarizados com a natureza e pertencentes à fase primitiva da personalidade em formação, persistia em muitas composições. Já em outras, a natureza representava uma realidade objetiva. Em Camões, encontram-se poemas em que a ambientação da natureza com seus elementos se misturam aos dos estados da alma. Na *Cantiga 10: Entre estes penedos*, as entidades celestiais – os anjos – descem até as da

terra e se fundem como os elementos da natureza terrena:

Verdes são as hortas  
com rosas e flores;  
moças que a regam  
matam-me d' amores.  
[...]  
Co a água que cai  
daquela espessura,  
outra se mistura  
que dos olhos sai:  
[...]  
Rosas e jasmims  
de diversas cores;  
Anjos que as regam  
matam-me d'amores (CAMÕES, *Rimas*).

Nestes versos 'moças' e 'anjos' ocupam o mesmo espaço, executando a mesma ação e provocando o mesmo sentimento. Enquanto o eu-lírico se coloca num plano igual ao da natureza, as suas lágrimas se misturam com a água que rega as flores e se iguala àquelas que são regadas pelos 'anjos' e 'moças'. Algumas vezes, a natureza é usada pelo poeta para caracterizar as personagens que são, na maioria, influenciadas pelos mitos gregos antigos, como no caso das deusas ou musas: "Diana tomou logo uã rosa pura,/ Vênus um roxo lírio, dos milhores" (CAMÕES, *Rimas*, soneto 22). Aqui a 'rosa pura' representa a pureza de Diana, enquanto que o 'roxo lírio', toda a lascívia que Vênus desperta, caracterizada pela cor roxa, que remete ao pecado, aos desejos da carne.

Nos vários aspectos em que a natureza foi ressaltada por Camões, percebe-se tanto a sensibilidade quanto o conhecimento amplamente explorados. Para Cidade (1986, p. 51): "[...] à ordem que a sua inteligência apreende no Universo, corresponde a Beleza que a sua sensibilidade contempla a Natureza".

O poeta era conhecedor das ciências, como a astronomia, e tivera contato com a botânica, não só pelas experiências no exílio, como também através dos trabalhos de estudiosos como Garcia de Orta. Utilizou tais conhecimentos na produção de sua obra, principalmente em *Os Lusíadas* e em poemas líricos como a *Elegia V: Se quando contemplamos as secretas*:

Se quando contemplamos as secretas  
Cousas por que este mundo se sustenta,  
E o revolver dos céus e dos planetas;  
E se quando a memória se apresenta  
Este curso do sol, que é tão medido  
Que um ponto só não mingua nem se aumenta;  
Aquele efeito, tarde conhecido,  
Da Lua, em ser mudável tão constante  
Que minguar e crescer é seu partido;

Aquela natureza tão possante  
Dos Céus, que tão conformes e contrários  
Caminham, sem parar um breve instante;  
Aqueles movimentos ordinários  
A que responde o tempo, que não mente,  
Cos efeitos da Terra necessários;  
Se, quando, enfim, resolve subtilmente  
Tantas cousas a leve fantasia,  
Sagaz escrutadora e diligente,  
Bem vê, se da razão se não devia,  
Aquele único Ser, alto e divino,  
Que tudo pode, mandam move e cria,  
Sem fim e sem princípio o, um Ser continuo;  
Por mais que o dificulte humano atino;  
Um saber infinito, incompreensível;  
Uma vontade que nas cousas anda,  
Que mora no visível e invisível (CAMÕES, *Rimas*).

Ao descrever o universo como obra divina, nos versos supracitados, Camões procurou recriar um lugar idealizado e harmonizado, onde a força superior – o Ser divino que tudo criou – fosse capaz de dar-lhes respostas para os seus conflitos internos: "[...] mais de um passo da Lírica o Poeta se lhe refere e, de uma vez a menos, para da ordem do Universo inferir a evidência do divino que o criou" (CIDADE, 1986, p. 51).

Com essa sensibilidade poética e seu conhecimento racional, o poeta explorou a temática da natureza, tentando com isso encontrar soluções para seus embates pessoais, através da crença numa interferência metafísica no seu 'universo' conflituoso. Entretanto, se utilizou a natureza para apresentar as suas conflagrações interiores e exteriores, é com a temática da vida por ele vivida que se intensificam os seus conflitos, por vezes antagônicos. Ninguém melhor que o poeta teve razões para considerá-la a: "[...] mas desgraçada que jamais se viu" (CAMÕES, *Rimas*, soneto 131).

O leitor, ao deparar-se com os poemas de Camões, surpreende-se com o pessimismo e o mau humor presentes, mas ao atentar para os fatos biográficos do poeta que confirmam as batalhas e os danos sofridos, como, por exemplo, a perda de seu olho direito, em Ceuta, acolhe com respeito o fato da sua morte, numa pequena casa em Lisboa, na mais plena miséria e os versos: "O dia que eu nasci, mouro e pereça, [...]" (CAMÕES, *Rimas*, soneto 131), compreendendo, assim, o macrotema de sua poesia – o desconcerto do mundo.

O poeta português possuía um espírito aberto para refletir a vida como um todo universal em si mesma e não apenas a sua vida particularizada. Conforme Cidade (1986), essa atitude pode ser vista nas redondilhas *Sôbolos rios, que vão* (CAMÕES, *Rimas*) (paráfrase do Salmo Bíblico 137), escritas na Índia, "[...] sob profunda depressão do vate". Narram a saudade do poeta pela pátria e a dor do

exílio, alcançando o sofrimento da lembrança da terra natal. Há nas redondilhas: “[...] um irremediável fluir heraclitiano, que tudo arrasta para a morte” (CIDADE, 1986, p. 56) e que faz o poeta refletir: “Mas na vida tão escassa,/ Que esperança será forte?/ Fraqueza da humana sorte,/ Que quando a vida passa,/ Está incitando a morte” (CAMÕES apud CIDADE, 1986, p. 56).

E é perante a “Fraqueza da humana sorte [...]” (CAMÕES apud CIDADE, 1986, p. 56) que surge a consciência da inutilidade e da dor do infeliz cidadão vítima do ostracismo: “E vejo-me a mim, que spalho/ Tristes palavras ao vento” (CAMÕES apud CIDADE, 1986, p. 56), que sem destino certo e longe de sua pátria é levado para qualquer lado, errante, ‘como palavras ao vento’, ou sem ter o seu lamento ouvido por alguém que possa amenizar seu sofrimento, nem mesmo Deus:

[...] que a impassibilidade do Universo parece agravá-las a própria impassibilidade de Deus, pois na canção *Vinde cá, meu tão certo secretário*, ressoa uma queixa de protesto e desespero [...] Digamos mal tamanho/ a Deus, ao mundo, à gente, enfim, ao vento/ a quem já muitas vezes o contei/ tanto de balde como o conto agora (CAMÕES apud CIDADE, 1986, p. 56).

Não obstante, apesar de toda dor e rancor diante da impassibilidade do universo e do próprio Deus segundo seu canto, o poeta ainda mantém uma crença na lei da Graça divina que se sobrepõe à lei da Natureza, na qual se realiza uma ordem universal que no mundo dos homens se desconcerta. A fé foi o sustentáculo para superação aos ‘desconcertos’ de um mundo desordenado e para os seus conflitos pessoais: “[...] os desconcertos [...] de modo nenhum lhe perturbaram uma fé religiosa que recebeu por educação e a razão ou a formação cristã que lhe justificam” (CIDADE, 1986, p. 57), mesmo considerando a sua vida a “[...] mais desgraçada que jamais se viu” (CAMÕES, *Rimas*, soneto 131), ainda havia a crença num Ser superior que lhe fosse a resposta. Resposta expressa no amor de Deus, representada pelas chagas de Cristo:

Eis os dois pontos em que Luís de Camões ousa duvidar, ousa discutir, até que lhe segurem a fé herdada dos seus antepassados, estes dois pontos de apoio: a ordem do Mundo, que lhe assegura a existência do Ser que a estabelece; as chagas de Cristo, tão grande sacrifício para a salvação moral do homem, que só lhe pode explicar uma dádiva do amor de Deus (CIDADE, 1971, p. 24-25).

Para ele, a crença em Deus estava acima dos próprios sofrimentos causados por uma vida cheia de dissabores e tragédias. O que o levou a afirmar que, apesar de toda dor e todo desconcerto causados pela

vida “[...] o melhor de tudo é crer em Cristo” (CAMÕES, *Rimas*, soneto 166). Da mesma maneira que mantinha a fé católica, destacando na sua epopeia, segundo mostra Migueis (2009), ao exaltar a fidelidade do poeta à Igreja no canto VII, ao defender o sucessor de Pedro, o Papa, em oposição à infidelidade dos alemães, por ocasião da Reforma Protestante.

Isso comprova sua devoção cristã, caindo por terra dúvidas que possam persistir a respeito da sua perda da religiosidade, ao mesmo tempo em que parece resolver a problemática pessoal e conflituosa, externada tantas vezes em suas líricas, pelo menos no que diz respeito a sua postura como católico defensor da fé cristã.

### Considerações finais

Ao atentarmos para as temáticas da poesia camoniana, tanto no poema épico quanto nas rimas, deparamo-nos com uma reflexão sobre a vida do poeta que, antes de artista das letras, foi um homem de carne e sentidos, levando-nos a compreender como a sua obra esta impregnada de elementos influenciados pelas suas experiências pessoais e pelo contexto no qual estava inserido.

Experiências que, muitas vezes, provocavam as mais diferentes emoções ao ‘homem’ Camões, fazendo com que se expressasse das mais variadas formas e maneiras. Entre estas emoções, expressadas por ele em sua obra como temas supracitados, dentre tantas por ele exploradas, como: o amor, o sofrimento, a dor, a natureza, o patriotismo, a fé.

Conclui-se que a variação da temática da obra poética de Camões vai além da narrativa épica e patriótica d’*Os Lusíadas* e da lírica amorosa dos sonetos e redondilhas. Revelam-nos um poeta que viveu num momento histórico em que o mundo passava por um processo de transformações sociais que causaram constantes embates internos e externos no homem inserido nesse contexto. Conflitos sociais e pessoais que ele viveu e soube expressar em versos e palavras, usando de sua habilidade artística para representar esse mundo em processo de transição e que, a seu ver, apresentava-se em constante ‘desconcerto’.

### Referências

- CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- CAMÕES, L. V. *Rimas*. Seleção e Introdução Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Livraria Almedina, 2005.
- CIDADE, H. *Luís de Camões: Poesia lírica*. Lisboa: Verbo, 1971.
- CIDADE, H. *Vida e obra de Luís de Camões*. 4. ed. Lisboa: Presença, 1986.

- LEMOS, E. **Camões por ele mesmo**. Gigantes da Literatura Universal. Lisboa: Verbo, 1972.
- LOPES, O.; SARAIVA, A. J. **Historia da literatura portuguesa**. 7. ed. Santos: Livraria Martins Fontes, 1973.
- MARTINS, C. **Camões: temas e motivos da obra lírica**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981.
- MIGUEIS, M. M. A religiosidade camoniana em pleno renascimento. **Vernaculum**, v. 1, n. 1, p. 1-27, 2009.
- MOISÉS, M. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PASCOAL, I. Introdução. In: CAMÕES, L. **Poesia Lírica**. Seleção e Introdução Isabel Pascoal. Lisboa: Ulisséia, 1988. p. 9-37.
- PESSANHA, J. A. M. Introdução. In: AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores).
- PIVA, L.; CUNHA, M. H. R. **Lirismo e epopeia em Luís de Camões**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.
- RESENDE, G. **Cancioneiro geral**. Introdução Álvaro Júlio da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias. Coimbra, 1973. Volume I e II.
- SOUZA, J. M. **Camões e a epopeia de Os Lusíadas**. Edição de comemoração do 4º Centenário da Morte de Camões. Manaus: Impresso Oficial do Estado do Amazonas, 1995.

*Received on June 30, 2014.*

*Accepted on November 24, 2014.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.