

LEITURA DE UMA CANÇÃO CAMONIANA

Vera Lúcia Casa Nova

Três colocações são feitas neste trabalho. A primeira é a de inserção do mito de Eros. A segunda: o desejo como princípio ativo da canção. A terceira, a concepção de amor.

Os últimos versos da canção n.º 1 de Camões, sintetizam a representação do amor, assim como recolocam a significação de Eros, em sua *Lírica*.

Se com razões escuso meu remédio
sabe, Canção, que é porque não vejo,
engano com palavras o desejo. 1

Estes versos foram escolhidos para explicitar a importância do sujeito individual como elemento formador do conteúdo da *lírica*. É no ato de se fazer *linguagem*, que o poeta toma consciência de si mesmo, no seio deste conteúdo. Toda a produção *lírica camoniana* repousa sobre a invariante do conhecimento do amor que vai sendo construída, engendrada por uma *mística*, através da figura de Eros, ora latente, ora manifesta, proposta, inicialmente pela ideologia da imitação, do mundo clássico, mas reelaborada pela experiência do poeta.

Em Platão, Eros não é um deus, no sentido de estar acima do homem, e sim uma força que une as coisas e os homens, o poder de formar tudo o que existe. E por formar, entende-se aqui, a busca pela devoção do amor, a forma do objeto amado e o desejo de unir-se a ele. No Banquete aprendemos que o amor é amor a algo. Que só se deseja o que não se tem, no momento presente; o que não se identifica com o mesmo, aquele de que se está desprovido, e que as coisas superiores do amor são um mistério.

Toda esta iniciação constitui uma ascensão erótica, que vai se realizando através de partes, quais sejam: o amor à beleza corporal, que compreende amor a um corpo belo determinado e/ou amor à beleza corpórea em geral; amor à beleza moral; mas também amor ao conhecimento, espírito criador do homem.

Sendo o amor um mistério, a religiosidade permite-lhe transcender ao plano divino. Af o caráter transcendente do amor platônico, e a repercussão disso no neoplatonismo, e através dele, no pensamento cristão. Em Platão o amor não é sujeito e portador de supremo valor, sendo-o para o cristão. Assim é que em Santo Agostinho, Eros é a força que impele para Deus, a ânsia de união mística que emerge da experiência religiosa de união com Deus.

Tanto na acepção pagã quanto na acepção cristã, Eros existe como um elemento da interioridade do homem. Movimento do interior para o exterior. Erotismo. Busca de um objeto de desejo, ou como nos diz G. Bataille: objeto que corresponde à interioridade do desejo. 2

Eros pagão e Eros cristão se encontram e se completam na *mística* do

amor em Camões, fundando o Eros, a que os historiadores da Literatura chamam de maneirista, onde a preocupação com a imagem interior, com o "desenho interior" é mais acentuada do que a imitação. Riqueza de fantasias, descobertas no interior do homem, acrescentada a elementos de psicologia religiosa na lírica camoniana.

Minha proposição é aproximar o Eros neoplatônico, conceito ideológico de uma determinada fase histórico-cultural, e a forma escolhida por Camões, para realizá-lo poeticamente — o desejo de amor.

A linguagem do desejo neste texto de Camões se constrói a partir da beleza do objeto amado.

Fermosa e gentil dama, quando vejo
a testa d'ouro e neve, o lindo aspeito,
a boca graciosa, o riso honesto,
o colo de cristal, o branco peito.....

Com os olhos do corpo e com os da alma, o poeta observa e descreve a beleza.

"Fermosa e gentil", dois traços descritivos que nos colocam diante de duas faces — a material e a espiritual, como também em "boca graciosa" e "riso honesto". Beleza física e espiritual se fundem através do ouro, da neve, do cristal e do branco, simbolização do estado celeste, correspondentes ao centro espiritual.

Pelos traços iniciais não é bem o tipo de mulher desejável que nos é descrita, mas sobressaem os elementos eróticos, tais como boca, peito e colo. O instinto inscreve no poeta o desejo dessas partes. A atração de um rosto belo, que anuncia outras partes cobertas, dissimuladas pela roupa; a beleza, a pureza, o sagrado do erotismo é a mancha. Quanto maior a beleza, mais profunda é a mancha, a transgressão.

A encenação do desejo fica mais nítida, na medida em que há interdição, presente na descrição.

de meu não quero mais que meu desejo,
nem mais de vós que ver tão lindo gesto.

O desejo se manifesta. O poeta acede à linguagem poética — a canção.

A boca, o peito, o colo são significantes que se inscrevem no inconsciente. Vivência de prazer, emoção sexual.

O desejo é desejo de se fazer reconhecer pela mulher,
que se enfim, resisto
contra tão atrevido e vão desejo,
faço-me forte em vossa vista pura,
e armo-me de vossa formosura.

ao mesmo tempo em que ela, objeto desejado, parece desdobrar sua significação. Causa do desejo, ausência que eterniza o desejo,
fujo de mim e acolho-me

correndo à vossa vista...
fuga de um significante a outro do pedido.
e de mim, que vos amo,
em ver que soube amar-vos, me namoro:
e fico por mim só perdido, de arte
que hei ciúmes de mim por vossa parte

Abre-se aqui a dialética da identificação:

imagem do eu do poeta = imagem do objeto amado

Relação especular, motivo do espelho tão comum na pintura maneirista, em Camões se manifesta na relação formal erótica do poeta com a imagem da mulher, que o aliena no duplo.

Há aqui dois aspectos a serem considerados no que concerne ao imaginário. Do ponto de vista intra-subjetivo: a relação narcísica. Do ponto de vista inter-subjetivo: a relação do poeta com a mulher, relação dual, baseada na e captada pela imagem da mulher. Atração erótica. Cirlot citando D. de Rougemont diz:

En el amanecer del tercer dia que
sigue a la muerte terrestre, se produce
el encuentro del alma (del hombre), com
su yo celeste a la entrada del
puente Chinvat... en un-decorado
de montañas ilameantes en la aurora
y de aguas celestiales. En la entrada
se yergue su Daena, su yo celeste, mujer
jovem de refulgente belleza que le dice:
Yo soy tú mismo. 3

Imagem no espelho, o duplo é também símbolo de consciência, eco da realidade.

Mas inda isso de mim cuidar não posso,
d'estar muito soberbo com ser vosso.

Sofrendo a pressão do simbólico, o poeta a ele se submete e se limita, do momento em que preso ao objeto amado, condiciona sua vida na posse, confundindo-se nessa fusão, nesse momento de identificação.

Assim Camões vai tecendo sua concepção de amor. Dor e prazer constituem a constante de seu sentimento.

Se porventura vivo descontente
por fraqueza d'espírito, padecendo
a doce pena que entender não sei

.....

e fico tão contente
que zombo dos tormentos que passei

As fraquezas de espírito correspondem às fraquezas físicas. "Viver descontente" e "ficar tão contente" são experiências vividas da ânsia de reduzir o conflito, e o

conhecimento, o saber, assimilados incorporados.
se ainda mais que ver, enfim, pretendo
fraquezas são do corpo, que é de terra,
mas não do pensamento, que é divino

Como na 1ª parte da canção, a presença de Eros (maneirista) corpo-terra; pensamen-
to – divino que correspondem a Deus-pensamento: fraquezas do espírito e do corpo

Ideologicamente na encruzilhada de uma época conturbada (Inquisi-
ção, Contra-Reforma), surge da consciência do poeta, em contraste com o plato-
nismo; a sugestão de que a formosura feminina, como fator da vida, leva ao Dia-
bo, ao invés de levar a Deus.

e porque de vós tudo lhe quadrou
dos raios desses olhos fez as setas
com que fere quem alça os seus, a vé-los.

Olhos que são tão belos
dão armas de vantagem ao amor.

A visão da amada, traz-lhe sofrimento, dor; as setas do Amor, são as setas fálidas,
doadoras de vida, que atingem o coração, símbolo de conjunção. Da mesma forma,
que em outro verso dirá

os arcos com que fere, Amor tomou
e fez a linda corda dos cabelos

A trança, a corda como símbolo de ligação, conexão, logo destruição do dualismo.
Amor mata, destrói, faz chorar. Mas queixar-se do mal significa não conhecer a
glória que é amar. Quanto mais se sofre, mais se merecem graças.

Racionalmente (“com razões”) desculpa ao amor do seu tormento,
pois sofrer e ter fé é o meio de poder receber a graça do “doce riso”, e só assim
sentir que a

esperança se satisfaz com o bem que não alcança.

O sofrimento, os sucessivos deslocamentos têm um sentido que corres-
ponde a uma ordem: o cristianismo valoriza o sofrimento, transformando a dor
em experiência de conteúdo espiritual positivo. A valorização do sofrimento e a
procura da dor, por suas qualidades salvadoras, de purificação e ascensão espiritual.
Daí ainda dizer:

mas, porém, não se ganha
cum paraíso outro paraíso.

Do paraíso de um corpo, de um prazer a um centro místico do dogma
cristão. Símbolo de um estado espiritual, onde não há lugar para dúvidas, nem
interrogações.

Do desejo à canção, o deslocamento do alvo. Da mulher para o fazer
poético.

Historicamente temos aí a situação determinada pela tradição monás-
tica, da pastoral cristã – os homens deveriam procurar fazer de seu desejo, um dis-

curso. Nada deveria escapar, mesmo que as palavras empregadas fossem cuidadosamente neutralizadas. Tudo o que se relacionasse com o sexo deveria passar pelo crivo da palavra. Assim nos relata Michel Foucault em sua História da Sexualidade. 4

Camões mascara, depura, dissemina, de modo a não mencionar diretamente, economizando seu prazer pundonorosamente. A canção mostra prudentemente a inquietação do desejo, ao mesmo tempo que a complacência do espírito.

Hernâni Cidade no Camões Lírico fala de uma "timidez católica" e de fé que não interroga nem pede provas, contentando-se em passiva submissão. O que explica o somente ver e a conseqüente proibição do desejo, mas esclarecendo por outro lado a fé platônica, sem os excessos do proselitismo português da época.

Percebe-se assim, como o poeta interioriza a ordem religiosa, a Lei, lida com o interdito, vai do imaginário ao registro do simbólico: a linguagem, a canção

Concepção do amor que emerge da impossibilidade do ato, do inacessível, realizada na exaltação da pureza da mulher-corpo e da mulher-espírito, constitui-se em verdadeira teorização metafísica, à qual se acrescentam suas experiências.

Engano com palavras o desejo

é o verso que determina a canção — que substitui o real da existência pelos símbolos. Esta é a resolução do poeta — por que não diríamos do Édipo? É a canção a sua metáfora.

NOTAS

- 1 — Camões, Luiz Vaz. Rimas. Atlântida Editôra, Coimbra, 1973
- 2 — Bataille, George. O Erotismo. Ed. Moraes. Lisboa, 1968 pag. 29
- 3 — Cirlot, J. Eduardo. Dicionário de Símbolos. Editorial Labor S.A. Barcelona, 1978 pag. 65
- 4 — Foucault, Michel. História da Sexualidade. Ed. Graal. 2ª 1979. pág. 24