

«CAMÕES É UM TÚMULO PERDIDO NUM PASSADO SENIL»

Micaela Ramon*

1. Começo estas reflexões evocando um artigo publicado por Umberto Eco no seu mais recente livro de ensaios¹. Como o professor italiano, inicio o meu texto com uma provocação, isto é, questionando o lugar que, tradicionalmente, tem sido reservado a Camões no conjunto dos autores que integram o cânone da literatura de língua portuguesa. Altero, assim, o sentido dos versos de Gastão Cruz², de quem tomo o título que dei a este artigo e, através da simples omissão de um advérbio de negação, inscrevo o meu texto numa prática de «*captatio malevolentiae*, uma figura de retórica que não existe e que não pode existir, cujo objectivo é inimizar a audiência e virá-la contra o orador» (ECO, 2007: 47).

Com efeito, menosprezar e diminuir a importância de um poeta como Luís Vaz de Camões equivale a escamotear a sua grandeza enquanto figura mítica de «poeta da língua portuguesa», condição que o hipostatiza e o leva a ultrapassar os limites geográficos da própria nação, fazendo irradiar o seu estro até paralelos longínquos, aos quais por antonomásia se diz que «chegou a língua de Camões». Por conseguinte, o seu lugar na memória do sistema literário assume um destaque tal, que se torna verdadeiramente improvável que qualquer figura cimeira da literatura escrita em português despreze o valor fecundante da sua obra e do seu exemplo, ignorando o estímulo que ambos constituem.

Do mesmo modo, também o discurso oficial, pelo qual afinam os diapasões dos diversos sistemas sociais dependentes do Estado, não pode aceitar sem repulsa, veemente e enfaticamente manifestada, uma tal desvalorização do autor que maior consenso reúne enquanto símbolo da cultura de expressão portuguesa, já

* Professora da Universidade do Minho e Supervisora de Estágio Pedagógico de Português na ES/3 de Barcelinhos

¹ ECO, Umberto (2007), «O Lobo e o Cordeiro. Retórica da Prevaricação» in *A Passo de Caranguejo*, Lisboa: Difel, pp.47-65.

² «Camões não é um túmulo perdido/num passado senil», mas antes «um nome vivo». Os versos citados, da autoria de Gastão Cruz, encontram-se em: PIMENTA, Alberto et alii (1980), *Imagens para Luís Camões*, Lisboa: IN-CM.

que a sua figura e a sua obra ultrapassam quer as fronteiras do país que o viu nascer, estendendo-se a outros paralelos onde se fala o Português, quer os limites da esfera do literário, sendo-lhe associado um papel simbólico de representante da Nação.

Não sejamos, porém, ingénuos a ponto de pensar que a importância atribuída à obra deste poeta, que projectou a língua portuguesa no mundo e que é oficialmente venerado como imagem isomórfica «de Portugal e das Comunidades Portuguesas», tem sido objecto de uma atitude política que se traduza na implementação de práticas relevantes para a preservação do património cultural que a sua poesia representa, bem assim como para o incremento do apreço que a sua grandeza exige.

Se focarmos a atenção na instituição escolar, por exemplo, e fizermos incidir a nossa observação sobre o ensino básico, isto é, sobre aquele que, por ser obrigatório e teoricamente servir todos os jovens cidadãos do país, deveria promover a *dignitas* da pessoa humana, desempenhando um papel efectivo na redução das desigualdades e na construção da verdadeira democracia - e note-se que Boaventura Sousa Santos afirmava, há mais de uma década atrás, «que a massificação da educação não alterava significativamente os padrões da desigualdade social (SANTOS, 1994: 184)³ -, poderemos ser levados a constatar que o «serviço» prestado a Camões e ao conhecimento e estudo da sua obra nem sempre tem sido o espelho da «constância amorosa».

Luísa Costa Gomes, num conto intitulado «Que», escrito para anteceder o «Canto VIII» de *Os Lusíadas*, em edição do semanário *Expresso* vinda a público em 2003, oferece um retrato do contexto escolar que poderia ser lido em registo irónico se não se impusesse a suspeita de se estar perante um exercício de mimese com pretensões realistas. Citemos a ficcionista:

«Proposição. As armas e os barões assinalados, etc. Invocação. E vós, Tágides minhas, etc. Dedicatória e Narração.

³ SANTOS, Boaventura Sousa (1994), *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto: Afrontamento.

Épopéia é narrativa em verso, etc. Luís de Camões (1524?-1580). Morre a 1 de Junho de 1580, pobre e esquisito de todo. Sendo o seu enterro feito a expensas de uma instituição de beneficência, a Companhia dos Cortesãos. Salvou a sua obra com o braço no ar. Dez cantos, verso decassílabo, clássico ou heróico, em estrofofâncias, oito versos cada. O herói d'**Os Lusíadas** é o povo português. Ocidental praia lusitana, sinédoque. Baco, contra. Vénus, Júpiter e Marte, a favor. A nossa epopeia é superior porque a Europa domina o mundo. O Renascimento é nada do que é humano me é estranho. Isto sabia o Carlos com segurança. O resto logo se via, era questão de ir deitando o olho à direita e à esquerda, quiçá mais além ainda, e inventar à medida» (GOMES *in* CAMÕES, 2003)⁴.

Com efeito, a escola, a coberto de uma pretensa preocupação com o respeito por estádios de imaturidade intelectual e cultural dos alunos, assume por vezes práticas bastante irrelevantes pautadas por um baixo grau de exigência e de rigor. E no entanto, todos nós (e portanto a escola também) temos o dever de, como escreveu Rob Riemen em introdução à «Décima Palestra do *Nexus Institute*», proferida por George Steiner e publicada com o título de *A Ideia de Europa*⁵, «preservar a herança cultural e transmiti-la por todos os canais que tenhamos à nossa disposição» (STEINER, 2005: 14), pois «é a herança cultural, as importantes obras de poetas e pensadores, artistas e profetas, que uma pessoa tem de usar para a *cultura animi* (a expressão é de Cícero), o cultivo da alma e do espírito humanos – para que a pessoa possa ser mais do que aquilo que também é: um animal» (IDEM, *ibidem*: 15).

Infelizmente, porém, nas sociedades ocidentais baseadas num modelo que tem

⁴ GOMES, Luísa Costa (2003), «Que» *in* CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas* (Comentários de José Hermano Saraiva. Ilustrações de Pedro Proença), Canto VIII, Lisboa: Expresso.

⁵ STEINER, George (2005), *A Ideia de Europa*, Lisboa: Gradiva.

no consumismo descartável e no hedonismo militante os parâmetros máximos de avaliação do grau de desenvolvimento e progresso, a *cultura animi*, carecendo como carece de utilidade prática imediata e evidente, constitui um anacronismo que se traduz numa presença cada vez mais residual nos planos de formação do ensino básico, secundário e até mesmo universitário. Com efeito, os saberes tradicionalmente transmitidos pelas áreas do conhecimento ligadas às línguas, às literaturas, às ciências sociais e humanas, em sentido mais lato e abrangente, são consideradas hoje tendencialmente obsoletos e, portanto, perfeitamente dispensáveis (se não mesmo desprezíveis), na exacta medida em que não se enquadram numa lógica tecnicista que encara a educação como um equivalente de instrução, isto é, como um processo que, tal como as «instruções» que acompanham todo o tipo de aparelhos que as sociedades modernas não dispensam, se destina a pôr os indivíduos a «funcionar», de preferência exercendo uma «função» convenientemente remunerada e gozando de proporcional reconhecimento social.

Voltando, pois, ao início deste texto, talvez seja agora mais fácil compreender a impertinência do título proposto: «Camões é um túmulo perdido num passado senil» na medida em que representa todo um paradigma de actuação que parece estar num rápido processo de transmutação.

2. E no entanto, um olhar atento sobre o panorama de criação literária actual impõe-nos a constatação de que a poesia de Camões mantém intacta a sua energia fecundante, tantos são os testemunhos da influência que continua a exercer sobre múltiplos artistas contemporâneos, provenientes das mais diversas áreas, e cujas criações são exemplos do poder modelizante da obra do «poeta da língua portuguesa».

No panorama da ficção portuguesa contemporânea, produzida por novos escritores com obra publicada já depois do início deste século XXI, sobressai o caso de um autor cujo amor pela obra de Camões fica bem patente nas narrativas que escreve, sendo o autor das *Rimas* e d'*Os Lusitadas* claramente assumido como uma referência literária dominante. Refiro-me a Frederico Lourenço, escritor com obra publicada nos domínios da tradução literária, do ensaio e da narrativa biográfica e

ficcional. No que concerne esta última categoria, F.L. publicou uma trilogia romanesca composta por *Pode um desejo imenso* (2002)⁶, *O curso das estrelas* (2002)⁷ e *À beira do mundo* (2003)⁸ e, mais recentemente, um livro de contos a que deu o título de *A Formosa Pintura do Mundo* (2005)⁹.

Os títulos evocados deixam claramente perceber o relevo dado por F.L. à poética e aos poetas quinhentistas, com destaque especial para Camões. Já noutra texto tive ensejo de reflectir sobre a influência e a importância da obra e da figura de Luís Vaz no universo ficcional do romancista¹⁰. Todavia, é sobre o conto que encerra a mais recente publicação do autor, e que se intitula «O Retrato de Camões» (*FPM*: 213-226), que pretendo agora fazer incidir a minha atenção.

Trata-se de um conto que, à semelhança de todos os outros que integram o volume, explora a temática das implicações inter-artes, mais concretamente das relações entre pintura e escrita, essas duas formas de mimese por excelência que, pelo menos desde a *Arte Poética* de Horácio, andam intimamente associadas. No caso concreto de «O Retrato de Camões», a narrativa tem início com um episódio de troca de identidades que leva o narrador autodiegético a relatar uma experiência de transcorporalização através da qual assume a personalidade de um pintor encarregue de fazer o retrato de Camões¹¹.

Tal circunstância é apresentada como justificativa do facto de «apesar de no final d’*Os Lusíadas* Camões ter oferecido os seus serviços ao rei como poeta de campanha, não ter sido ele a embarcar rumo a Marrocos a 24 de Junho de 1578, mas outro poeta: Diogo Bernardes» (*FPM*: 217). Assim, segundo cogitação do narrador da

⁶ LOURENÇO, Frederico (2002), *Pode um desejo imenso*, Lisboa: Cotovia.

⁷ IDEM (2002), *O curso das estrelas*, Lisboa: Cotovia.

⁸ IDEM (2003), *À beira do mundo*, Lisboa: Cotovia.

⁹ IDEM (2005), *A Formosa Pintura do Mundo*, Lisboa: Cotovia. No corpo do nosso texto, o título da obra será abreviado como *FPM*.

¹⁰ RAMON, Micaela (2006), «Camões na ficção portuguesa contemporânea. Para uma abordagem da trilogia ficcional de Frederico Lourenço» in *Santa Barbara Portuguese Studies*, volume VII – 2003, coordenação de José Augusto Cardoso Bernardes, Santa Bárbara: University of Califórnia, pp. 265-281.

¹¹ «O meu sonho foi sempre um e o mesmo: transcorporalizar-me para junto de Camões. Ora no outro dia, vinha eu muito emocionado de um almoço no restaurante “Bica do Sapato”, quando, junto à Ermida de Nossa Senhora dos Remédios em Alfama, consegui» (*FPM*: 215).

história, «Camões não acompanhou o rei até Alcácer-Quibir por uma razão muito simples: estavam a pintar-lhe o retrato. Ou melhor dizendo: eu [o narrador-pintor] estava a pintar-lhe o retrato» (FPM: 218). A partir deste ponto, a acção recua até ao dia imediatamente anterior à largada dos galeões de guerra usados por D. Sebastião na fatal incursão no Norte de África. Nessa tarde de Verão de 23 de Junho de 1578, num palácio com vista para o Tejo, pertença de um conde «admirador e generoso mecenas do poeta d' *Os Lusíadas*» (FPM: 219), o narrador-pintor aplica-se no relato da difícil tarefa da «feitura do retrato» que a expressão inalterável do modelo, «dardejando amargura e ferocidade», torna ainda mais complexa.

Estas informações disponibilizadas no início do conto parecem desempenhar uma função hermenêutica, fornecendo uma espécie de chave interpretativa do texto. F.L. é um autor cuja criação literária ficcional se caracteriza por dois traços definitórios constantes: por um lado, o pendor erudito das suas ficções; por outro, a aparência despretensiosamente pouco complexa das mesmas. Assim, se à superfície do texto o leitor se depara com um artifício narrativo simples por meio do qual lhe vai ser apresentado um retrato algo heterodoxo da figura de Camões, tal simplicidade é apenas aparente, mercê da rede de referências intertextuais e arquitextuais que o conto estabelece.

As narrativas de F.L. normalmente não convocam nenhuma instância de recepção explícita. Contudo, o projecto generativo que lhes subjaz pressupõe um certo tipo de leitor-modelo capaz de reconhecer as remissões culturais que os textos convidam a fazer. No caso particular de «O Retrato de Camões», essas remissões reenviam claramente para a própria poesia lírica do poeta quinhentista.

No conto, para além do par protagonista constituído por Camões e pelo seu retratista, sobressaem duas outras personagens, também elas funcionando em par, tanto mais que são gémeas: D. Antão e D. Fernão, que se diferenciam apenas pela forma como interpretam o *Guardame las Vacas* do compositor espanhol Luís de Narvaez¹²; estes gémeos distinguem-se ainda pelo facto de um seguir para África com o Rei e o outro ficar em terra, já que a mãe «só consentiu em que um deles fosse

¹² «Pelos acordes de vilhuela, glosando vagamente *O guardame las Vacas*, já sei qual dos gémeos é. D. Fernão só sabe tocar *Las Vacas* no tom de fá, ao passo que D. Antão só sabe as *Vacas* em sol» (FPM: 220).

se o outro ficasse» (*FPM*: 220).

A ocorrência destas duas personagens, idênticas mas ao mesmo tempo dissemelhantes, institui no texto uma dualidade que projecta um feixe de sentidos muito próprio do discurso poético camoniano: trata-se da oposição de raiz platónica entre vida activa e vida contemplativa. Assim um dos gémeos representa simbolicamente a vida activa, marcada pela necessidade de fazer face às solicitações prosaicas do quotidiano; o outro é o ícone da vida contemplativa, dedicada às artes e ao cultivo dos valores estéticos.

Segundo os princípios da teoria platónica, a vida activa constitui um estádio, sujeito às contingências existenciais, do qual o homem busca libertar-se a fim de ascender ao patamar superior onde lhe é permitida a contemplação e o entendimento das coisas espirituais. Para alcançar tal ascensão, torna-se necessário cumprir todo um programa de purificação expiatória, frequentemente metaforizado por meio do tema da viagem. É assim que também neste conto esse tema é afluído, já que, no meio de despedidas «assaz lacrimosas», «o futuro glorioso herói de África, D. Antão» (*FPM*: 224), parte na expedição organizada por El-Rei. Através dela espera certamente superar os seus limites para desse modo se fazer merecedor de prémio.

Pelo contrário, a D. Fernão, o gémeo que simboliza a vida contemplativa, não lhe estão reservadas grandes façanhas de guerra, mas cabe-lhe emitir opinião sobre o retrato de Luís Vaz elaborado pelo narrador-pintor. Camões surge na tela com «cabelos: pouco abundantes, ruços e grisalhos. O olho que lhe resta é claro, azulado. Não é um homem belo, de forma alguma. Mas mesmo assim granjeou a estima dos gémeos: aos olhos deles, ele é Aquiles, é Ulisses, é Viriato» (*FPM*: 223).

A natureza dos sentimentos que ligam estas três personagens, isto é, a essência dos vínculos emocionais que se estabelecem entre o par de gémeos e a figura de Camões permanece, ao longo do conto, propositadamente ambígua. Em mais de uma ocasião, o narrador sugere uma ligação de carácter amoroso entre eles. Tal sugestão resulta quer da existência de uma pretensa cumplicidade entre o retratado e o pintor¹³; quer da

¹³ «Ouvem-se vozes na sala. Suspendem-se os sons de *Las Vacas* no tom de fá. A expressão no olho de Luís Vaz transmuda-se. Olha para mim e sorri. Imperceptivelmente, mas sorri. A ponto de se lhe verem os dentes, todos podres. – Meu bom Simão – diz-me – concedei-me agora um breve espaço de retemperança...mais não preciso de dizer-vos, pois já tudo vos confidenciei...» (*FPM*: 221-222).

provocação lançada por um criado-modelo que informa o narrador de que «Luís Vaz também beijou o senhor D. Antão» (*FPM*: 226); quer ainda da leitura da cena final em que o narrador diz ver «o vulto (...) de Luís Vaz, inclinado sobre D. Fernão, que está sentado num banco de pedra, a dedilhar o instrumento» (*FPM*: *ibidem*), para concluir, enfim, que afinal não poderá ser D. Fernão quem acompanha Camões, mas antes D. Antão, dado que «as glosas [de *Las Vacas*] estão a ser tocadas no tom de sol» (*FPM*: *ibidem*).

Embora nada no conto permita concretizar a insinuação que tem vindo a ser referida, ela abre possibilidades interpretativas que convocam nexos intertextuais com a lírica camoniana, nomeadamente com um dos seus sonetos mais conhecidos e apreciados – o soneto narrativo «Sete anos de pastor Jacob servia».

Como no soneto de Camões, também nesta história há um trio de personagens centrais ligadas entre si por relações de tipo afectivo; nela comparecem igualmente dois irmãos que representam, de forma simbólica, a vida activa (D. Antão/Lia) e a vida contemplativa (D. Fernão/Raquel); estes dois irmãos são protagonistas de uma troca de identidades/papéis; e, para finalizar, nem mesmo falta a confluência de referências à actividade de pastorícia de gado, literal no caso do Jacob da composição camoniana, metafórica no que concerne o conto de F.L., já que é através da arte, mais concretamente da música, que essas referências são convocadas.

Contudo, enquanto no soneto a troca dos objectos de desejo se dá por interferência alheia, obrigando o sujeito da paixão a repetir um ciclo de serviço purificador que lhe permita alcançar o prémio que pretende, ou seja, Raquel, símbolo ideal das «formas belas», nesta ficção de F.L. a permuta ocorre aparentemente por consenso entre aqueles que a protagonizam. Desta forma, não há uma verdadeira substituição de um objecto de desejo que exclua o outro, mas antes uma confluência num mesmo sujeito dos dois tipos de benesses a que o homem pode aspirar: as propiciadas pela vida activa e aquelas que a vida contemplativa prodigaliza.

Assim se procede, neste texto, a uma reinterpretação do modelo platónico que sofre uma espécie de *aggiornamento*: não se trata já de representar alegoricamente o

percurso de expiação e purificação que conduz da imanência à essência; trata-se de reequacionar este trajecto adaptando-o à imperfeição da dimensão humana. Por isso o leitor é advertido no início do conto para o carácter eminentemente subjectivo daquilo que lhe vai ser narrado; por esse motivo também a ficção termina com a confissão do narrador-pintor que afirma experimentar «um misto de pena e alívio» (*FPM*: 226) ao transcorporalizar-se de novo para o século XXI.

3. Não posso terminar estas reflexões sem observar que estas narrativas com fundo histórico-literário que F.L. constrói, e nas quais a figura e a obra de Camões ocupam lugar cimeiro, se afiguram como autênticos exercícios de «transcorporalização». Por seu intermédio, a poesia camoniana assume formas contemporâneas de existir, de se fazer ouvir e amar. Estas ficções propõem abordagens não-convencionais da lírica de Camões que ampliam os meios de

acesso à obra do grande poeta português do amor, mostrando a novas gerações de leitores novos perfis do «rosto de Camões». Elas ajudam a manter activo o «ciclo vital do poeta-enquanto-poeta» (a expressão é de BLOOM, 1991: 19), prolongando o efeito fecundante da sua escrita poética e salvando-o da condenação a jazer num «túmulo perdido num passado senil».