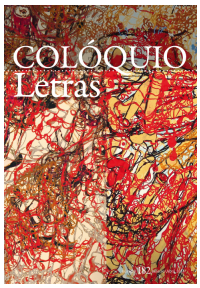

COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

Luís de Camões ou os labirintos da exegese

António Carlos Cortez

Para citar este documento / To cite this document:

António Carlos Cortez, "Luís de Camões ou os labirintos da exegese", *Colóquio/Letras*, n.º 182, Jan. 2013, p. 42-57.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Luís de Camões ou os labirintos da exegese

António Carlos Cortez

> A ontologia aqui proposta não é separável da interpretação; permanece presa no círculo que em conjunto formam o trabalho da interpretação e o ser interpretado. Portanto, não é uma ontologia triunfante, nem é mesmo uma ciência, visto que não saberia subtrair-se ao *risco* da interpretação; não saberia mesmo escapar totalmente à guerra intestina a que as hermenêuticas se entregam entre si.
>
> Paul Ricœur, *O Conflito das Interpretações*[1]

> Esta procura da perplexidade entre a verdade e a ficção, que é a própria essência da criação poética, viveu-a Camões com uma intensidade e uma lucidez que fazem dele um dos mais estranhos poetas da poesia.
>
> Jorge de Sena[2]

no fascinante e complexo edifício da camonologia, de labiríntica construção, há um primeiro problema, irresolúvel, o qual em muito contribui para que a figura de Camões e as decorrentes leituras dessa figura sejam, o mais das vezes, leituras aproximadas, tentativas de interpretação de uma verdade (seja ela biográfica ou de teor hermenêutico) que sempre nos escapa.

Esse problema é da ordem do irresolúvel porquanto é da ordem do insondável. Da vida do Poeta pouco sabemos e, a despeito de três biografias do século xvii e outros elementos que podem reconstituir uma personalidade como a de Camões (um dos «mais estranhos poetas da poesia», na autorizada expressão de Jorge de Sena de que nos servimos em epígrafe), permanece uma aura de mistério sempre passível de originar desvios ao que seja a lição dos textos. Pese embora os trabalhos de Pedro de Mariz, autor de um prefácio à edição de *Os Lusíadas* de 1613, onde lemos sobre alguns dados biográficos; ou os escritos de Manuel Severim de Faria (com uma narrativa sobre Camões inserta nos seus *Discursos Vários Políticos*, de 1624), o certo é que há um forte pendor ficcional nas «biografias» sobre o poeta de «Sôbolos rios», facto que vai ao encontro do que Vítor Manuel de Aguiar e

Silva expendeu a respeito dum trabalho de José Hermano Saraiva, de 1978, intitulado *Vida Ignorada de Camões*. Nas palavras de Aguiar e Silva, Hermano Saraiva caía na tentação de transferir «ilegitimamente dados do mundo do texto literário para o mundo empírico», insurgindo-se justificadamente contra uma hermenêutica romântica, aquela seguida pelo autor de *Vida Ignorada de Camões*:

> José H. Saraiva corre continuamente o risco de ler em clave biográfica o que, num determinado texto poético, se pode ou deve explicar por um fenómeno de intertextualidade, pelas regras ou convenções do código do estilo de época, pelas normas impostas ou aconselhadas pelo código de um género literário.[3]

Para além de um critério ou teor modal, que implica a mediação estética, ideológica e sociológica de um texto poético, Aguiar e Silva encontrava, no livro de José Hermano Saraiva, um erro metodológico de base: partir-se dos textos poéticos de Camões (sem se dirimir da autoria deles) para assegurar uma biografia do Poeta. Quer dizer: o problema do cânone da lírica camoniana, que uma longa linhagem de camonistas tão empenhadamente estudou[4], era posto de parte. Invertia-se, num lance, a lógica da investigação textual. Daí a interrogação de Aguiar e Silva: «como constrói José H. Saraiva a biografia que possibilitaria depois fixar o cânone da lírica camoniana?»[5]

Quer isto dizer que, no confronto entre duas linhas de exegese do texto literário — a exegese de extração romântica, biografista e uma outra, de matriz linguística e literária, intertextual e sociológica, ideológica e filosófica —, são profusas as diretrizes que se possam seguir, sendo certo, porém, que a leitura biografista de Camões incorre em alguns vícios, o menor dos quais não será, decerto, aquele que faz passar por verdade única dum texto o que é da ordem da ficção ou do não absolutamente comprovado filologicamente.

A circularidade de que padeceria o trabalho de Hermano Saraiva, e a que se refere Aguiar e Silva no ensaio que abre o volume *Camões — Labirintos e Fascínios*, conduziria os leitores a um erro de base, a saber: produzir uma leitura viciada dos textos, na medida em que a interpretação deles decorreria, não de «uma prévia fixação segura do cânone da lírica», mas de uma «verdade» biográfica «abusivamente convertida em critério de autenticação textológica [estendida] a autoria camoniana a todos os textos, com fundamento ou sem razão alguma vez atribuídos a Camões, desde que eles [corroborassem] ou [pudessem] corroborar, tal 'verdade' biográfica».

Para a devida leitura da poesia de Camões, Vítor Manuel de Aguiar e Silva não defende, taxativamente, a eliminação da biografia ou aquilo que, documentalmente, pode asseverar certas hipóteses de leitura. Já na sua tese de doutoramento, apresentada em 1971 à Universidade de Coimbra, o autor

tinha percorrido outro trilho de estudo do labirinto camoniano, assentando, como sólidos pilares do seu trabalho hermenêutico, os contributos da crítica textual, a par da perceção da complexa teia de relações que se estabelecem entre estilística e periodização literária. Refletindo acerca dos problemas da lírica maneirista e barroca na sua relação com a crítica, sem esquecer os fundamentais capítulos dessa tese — nomeadamente os relativos à «Temática da Lírica Maneirista», «Estilo e Formas da Lírica Maneirista», «Temas e Motivos da Lírica Barroca» e «Linguagem e Estilo da Lírica Barroca» —, Aguiar e Silva ponderava também um «Camões diferente» da prática de leitura[6], defendendo o racionalismo da teoria.

De resto, num ensaio mais recente, intitulado «Retrato do Camonista Quando Jovem (com Alguns Pingos de Melancolia)», incluído no volume *A Lira Dourada e a Tuba Canora. Novos Ensaios Camonianos*, Aguiar e Silva como que revela o fundo de atuação dos seus trabalhos desde o momento em que, no ano de 1955/56, contactou com a poesia de Camões. O que importa aqui recensear é, de modo sintético, o trajeto dessa investigação, tal qual ela se nos apresenta pela mão do próprio Aguiar e Silva. No cotejo com as linhas de interpretação de outros leitores de Camões — Jorge de Sena, Helder Macedo, Fiama Hasse Pais Brandão ou Yvette K. Centeno — resulta claro que, no caso de Aguiar e Silva, há uma forte presença dum modelo filológico e teorético, de matriz intertextual[7], ampliado por investigações que vão da filosofia à iconologia (a de Panowsky, em especial).

No ensaio «Aspectos Petrarquistas na Lírica de Camões», que considera axial na sua abordagem à poesia camoniana, as coordenadas teóricas de fundo hermenêutico-filológico, contrastivo e teórico-literário são postas em relevo. Aí não se exime a rotular de anacrónica a possível designação de «autobiografia» no âmbito de uma interpretação em que se procura analisar as relações entre «autobiografia e petrarquismo na poesia lírica de Camões», na medida em que seria contraproducente, dadas as especificidades técnico-formais dessa tipologia, e tendo em conta o contexto de produção da lírica camoniana. Aguiar e Silva chama a atenção para a existência de uma metalinguagem do sistema literário, à luz da qual o conceito de «autobiografia» «já ocorria na cultura ocidental como a manifestação, ou a revelação, através do acto da escrita literária, da vida — e sobretudo da vida íntima, da vida espiritual e da vida sentimental — do eu sujeito enunciador desse mesmo acto de escrita»[8].

Sendo o género autobiográfico um produto do século XVIII, passível de se integrar na chamada «literatura do sujeito», sob a égide de Jean-Jacques Rousseau, o que salvaguarda esse ensaio de Aguiar e Silva dos escolhos da leitura biografista dir-se-ia a consciência de uma metalinguagem — de uma semântica inerente ao conceito de «autobiografia» — ou de «impulso» que está indissociavelmente ligado ao fundo lírico da poesia.

E porque se trata não de uma analítica camoniana à luz da biografia, mas antes de uma aproximação — por via dos textos no seu feixe semiótico e na sua intertextualidade — à *mundividência* petrarquista dum Camões consciente do filão a que pertencia, o ensaio é, ele mesmo, uma *síntese genial* sobre o significado «da complexa e subtil» tradição literária do petrarquismo de que Camões participava, ultrapassando-a. Ao referir essa complexa tradição e aquilo que a sua *Weltanschauung* revelaria ao nível de uma «intencionalidade» do texto — que não do autor Camões —, Aguiar e Silva atenta num «estrito repositório de temas, estilemas, macroestruturas formais» próprios dum petrarquismo que se metamorfoseia e que prepara o maneirismo.

Ao assumir essa linhagem quanto a Camões, autor da «síntese genial», Aguiar e Silva como que mergulha na «matéria negra» do texto que está a ler[9]. Dito de outro modo, o ensaísta expende nos seus estudos um método de análise literária que carreia um entendimento de Camões como sujeito ativo dum longo processo de evolução literária da poesia europeia que encontra o ponto culminante da mundividência maneirista num poeta cuja vida «pelo mundo em pedaços repartida» é devedora dos códigos, do estilo e da *forma mentis* do século XVI.

Discípulo de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Aguiar e Silva perscrutará o sentido dos textos de Camões procedendo à análise minuciosa dos documentos, num labor de pesquisa filológica que não dispensa o comparativismo, a crítica textual ou a história das mentalidades, com o devido conspecto histórico-cultural. Alicerçado num saber que valoriza as literaturas clássicas, o seu ensaísmo postula um entendimento poligonal da poética camoniana, validado pela conceção do texto como objeto de arte produtor (e refletor) de experiências[10].

Curtius, Eugenio Battisti, Helmut Hatzfeld, os estudos de Wylie Sypher, Georg Weise, Ezio Raimondi e Arnold Hauser irão tutelar a certeza de que entre Renascimento e Barroco, fosse na literatura ou nas artes plásticas, na arquitetura ou na música, havia o Maneirismo, categoria estético-literária «indissociável do multiforme processo histórico que Hauser denominou 'a crise do Renascimento'»[11].

Entre as referências portuguesas que, no enquadramento do seu campo teórico, trarão a Aguiar e Silva uma visão nova e problematizante do «caso Camões», conta-se, a par de Costa Pimpão, a figura de Jorge de Sena. O seu «A Poesia de Camões. Ensaio de Revelação da Dialéctica Camoniana»[12], de 1951, atuará como «antecipação notabilíssima» dos estudos por meio dos quais se comprovará ser Camões um maneirista. No seguimento das investigações camonianas, Aguiar e Silva enfrentou «uma longa, autorizada e como que naturalizada tradição historiográfico-literária», à luz da qual, segundo o magistério de Hernâni Cidade, «a poesia portuguesa do século XVI era a poe-

sia do Renascimento e do Classicismo e Camões representava a sua luminosa e inigualável expressão»[13].

Em *Camões — Labirintos e Fascínios*, destaquemos os ensaios intitulados «Aspectos Petrarquistas da Lírica de Camões», «Amor e Mundividência na Lírica Camoniana» e «As Canções da Melancolia: Aspectos do Maneirismo de Camões», exemplares quanto à operação que neles se realiza de simbiose entre uma orientação filológica e uma orientação hermenêutica. Encimam esses estudos as seguintes prerrogativas: 1) estabelecer os trilhos científicos que possibilitem, prioritária e fundamentalmente, a identificação dos textos que «são indisputavelmente da autoria de Camões, os textos que são provavelmente da autoria de Camões e os que são apócrifa ou erroneamente atribuídos a Camões»; 2) «saber qual a lição autêntica, na medida das possibilidades, do *corpus* lírico camoniano». Nos «Epilegómenos», de 1994, apensos à edição de *Camões — Labirintos e Fascínios*, sentenciará:

> Esta operação filológica deve preceder toda a operação hermenêutica, pois que só conduzirá a desvios e transvios de interpretação uma leitura da lírica de Camões que não se orientar por critérios filologicamente rigorosos. A partir da *letra* dos textos segura e autenticamente camonianos, o historiador literário, o crítico, o hermeneuta podem construir as suas interpretações da obra poética de Camões, segundo modelos hermenêuticos plurais que devem satisfazer três exigências: coerência, adequação e capacidade de compreensão e de explicação de cada texto e da obra globalmente considerada.

Defendendo, pois, «uma razão austera», fruto do labor que anima o estudo dos textos (manuscritos, impressos, compulsando variantes e dirimindo variações quanto a estilemas, ideologemas e outras dimensões textuais), garante a urgência duma escolha de edições críticas da obra de Camões (recusando as de Juromenha e de Teófilo Braga ou as modernas que repetem essas lições oitocentistas), evitando-se os «transvios e os desvios» eventuais[14].

Helder Macedo, Yvette K. Centeno e Fiama Hasse Pais Brandão são, num outro sentido, três outras estâncias favoráveis à redescoberta dum *Camões bem diferente*... Sem que nessa diferença existam desvios ou transvios, são autores de ensaios heterodoxos no âmbito dos Estudos Camonianos e cuja senda comum nos parece poder ser a da mitocrítica e a dos estudos simbólicos, áreas por vezes excêntricas ao que de mais academicamente se escreve/inscreve na camonologia[15]. A tutelar algumas das perspetivas destes ensaístas está o trabalho pioneiro de Jorge de Sena, cujas intuições acerca dum Camões esotérico forneceram pistas de leitura axiais.

Em *Camões e a Viagem Iniciática*, ou no ensaio, publicado em *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, intitulado «Apetite e Razão na Lírica Camoniana»[16], Macedo defende que em Dante e Petrarca «a materialidade do erotismo [era] um obstáculo à obtenção desse ideal» (e que seria um ideal de Bem-Aventurança, em linguagem platonizante ou iniciática, se quisermos). Em Camões, «pelo contrário, [esse ideal da mulher como encarnação e símbolo da Ideia Pura, do Belo, do Bom e do Justo] assumiu a diferenciação da mulher amada como causa do seu impulso amoroso»[17]. Beatriz serviria um propósito de ascensão, pois configura, como símbolo, uma viagem iniciática, escreve Macedo, «para o divino amor total». Segundo o autor de *Pedro e Paula*, haveria que ver no autor de *Os Lusíadas* «um alquimista experimental para quem o amor fosse menos um meio para a ascensão ao absoluto do que para a fruição terrena do seu valor». Camões «submeteu o símbolo da mulher amada à sua realidade e, como tal, diferenciou a obrigatória *uma* Beatriz ou Laura nas várias que de facto amou.»[18]

Serve-se o investigador da análise a alguns textos da lírica camoniana, observando que já no primeiro soneto da lírica, «Enquanto quis fortuna que tivesse», há um aviso de Luís de Camões aos seus leitores quanto «[a]os diversos amores em que o amor se manifesta». Nos seus versos, esses amores não são erros nem «defeitos» mas, por causa da sua diversidade concreta (e experimental), «puras verdades», que o leitor pode e deve entender de acordo com a sua experiência pessoal do amor. Transformar-se-ia o amor físico «em critério valorativo superior ao da moral ou estética convencional, [e] é assim incorporada [a mensagem da fisicalidade do amor] na área semântica do poema ['Transforma-se o amador na cousa amada']»[19].

Helder Macedo defende que os textos da lírica estão de acordo com o que seria uma «autopropaganda» da sexualidade livre de que Camões seria o mais profícuo autor. Não espantaria, por isso, uma linguagem agudamente metafórica — onde se lança mão dum sedutor jogo de correspondências, paralelismos formais, paronomásias, assonâncias, paradoxos, antíteses e oximoros —, por meio da qual se sublinha uma meditação profunda acerca do amor, ganhando significado oculto certos lexemas em determinados textos líricos. Tal método de leitura poder-se-ia aplicar ao vilancete «Se vos queireis embarcar», poema onde os lexemas «mar» e «barca» suportariam a mensagem de uma «sólida virilidade à dama ainda hesitante em embarcar»; leitura que vai ao encontro de uma «necessária sexualidade inerente ao amor»[20].

Diga-se, de resto, que nesse ensaio de Helder Macedo a dignificação do erotismo se relaciona com um modo renovado de explorar e definir o amor enquanto *pensamento que sente e sentimento que pensa*[21]. A coordenada interpretativa aventada pelo ensaísta é, no mínimo, heterodoxa, como dissemos, porquanto afasta Camões da imagem dum platonista puro[22].

Uma possível tese do ensaio *Camões e a Viagem Iniciática*? A que desenvolve, portanto, a partir do soneto «Transforma-se o amador na cousa amada»:

> A mesma aceitação do desejo físico com que subverte e amplifica a idealização do amor na sua procura totalizante é também o estímulo para a auto-experimentação que Camões conduziu, libertinamente (no sentido mais nobre da palavra, que tem a ver com liberdade), quando, como disse, «em várias flamas variamente ardia». Em contraposição ao homem idealizado do neoplatonismo, cuja integração numa totalidade mística e super-humana só podia ser parcial [...] Camões propõe a reconciliação da própria totalidade humana com o objectivo da sua procura. Consequentemente, o amor, com o seu inseparável componente erótico, torna-se para Camões numa forma de conhecimento, radicada como uma profunda verdade aprendida por quem «tudo passou» e «tudo experimentou», na dramática consciência da diferenciação da pessoa amada e da mutabilidade do amor.[23]

Além da procura dum inconciliável, haveria no autor de *Os Lusíadas* uma conceção gnosiológica da experiência amorosa. A viagem iniciática é a que conduz o ser à passagem e superação dos diversos níveis existenciais, tal qual o Renascimento validou. Espírito e carne, ideia e experiência, Camões ultrapassa, no seu «'trânsito dialéctico' para o desconhecido» a condição do amor humano, «conhecendo não ter conhecimento».

A Canção VII ergue-se, nesse momento do ensaio de Helder Macedo, como texto probatório da leitura que nos é proposta. Será interpretada como recusa de Camões da tese neoplatónica da interiorização do objeto amado, porquanto essa mistura das duas identidades (amador e objeto amado) seria mais um engano do amor. Camões confessaria, então, que o que excede o entendimento «é a própria fisicalidade da amada — invocando o seu 'aspeito' como a um poder capaz de corrigir os enganos do amor»[24].

Sob este prisma, o amor é também a sexualidade, a loucura, o amor como força geradora de enganos, de turbilhonante e cósmico desconcerto; força desequilibrante do «frágil lenho humano»; o amor como tormento e labirinto sem saída. O amor em Camões? Eis como o entende o exegeta: longe do neoplatonismo mais consabido, ter-se-ia na sua lírica dado largas a uma compreensão do amor como origem das mágoas, da corrupção e da degradação (como se lê no soneto «Em prisões baixas fui um tempo atado»), o que corresponde, ao fim e ao cabo, à «aceitação da sexualidade no homem». Trata-se, pois, na poética camoniana, da tentativa de conciliação de todos os opostos, apontando para um «'grão concerto' do espírito e da carne — do sentimento e da Natureza — que resultou do poder celeste da fisicalidade do amor»,[25] até

porque, esclarece Helder Macedo: «o Amor é para Camões causa primeira, processo existencial e propósito último de toda a humana demanda pela transformação do apetite em razão e da razão em conhecimento.» E se assim é, a iniciação teria como princípio «o desejo que dá força ao pensamento»...

O amor como força motriz da escrita e a escrita como demanda do amor, eis o que igualmente defendem Fiama Hasse Pais Brandão e Yvette K. Centeno em dois estudos relevantes para o entendimento da lírica e da épica. Se é certo que o Camões de Helder Macedo está próximo do de Sena[26], e de acordo com Aguiar e Silva[27], não menos certo é deverem as exegeses de Fiama Hasse Pais Brandão e de Yvette K. Centeno ser integradas num feixe hermenêutico que, dentro dos estudos camonianos, não pode obnubilar o fundo idiossincrático de uma obra plurissignificativa como a de Camões.

Neste sentido, lembremos que a linguagem do Poeta, na sua profundidade dialética, revelaria — pela antítese e pelo oximoro[28] — um tempo (um contexto de produção textual) em si mesmo contraditório, antitético e paradoxal. O maneirismo de Camões é, também, o maneirismo das convenções e de uma *mundividência*. No já citado «A Poesia de Camões. Ensaio de Revelação da Dialéctica Camoniana», Jorge de Sena apresenta algumas teses sobre o maneirismo camoniano, as quais irão inspirar, filológica e hermeneuticamente, as hipóteses de trabalho de Fiama e de Yvette K. Centeno. Sobrevém à argumentação de Sena a relação que tece entre contexto sócio-histórico e aquilo que é construção de uma forma de expressão que espelha uma mentalidade pessoal e uma época. Considerem-se as seguintes passagens desse ensaio fundador:

> É preciso ter em consideração que o petrarquismo renascentista, reviviscência culturalista daquela intelectualização conceptual do formalismo cavalheiresco das «cortes de amor» que a poesia de Petrarca, por sua vez já fora, é, como acontece sempre, mais do que uma escola literária, um modo de expressão. [...] Mas o curioso é que, nos epígonos dessas escolas, naqueles em que já a literatura se decompõe sob o influxo de novos modos de expressão, esse método pode vir a ser precisamente a *consciência criadora*.[29]

Tendo em conta a singular apreensão desses modelos de escola, Camões subverte (como defende, de resto, Helder Macedo) o petrarquismo. Diz Sena, ainda no «Ensaio de Revelação»:

> O maneirismo de Camões, o seu petrarquismo, a sua lírica sistematicamente erótica — porque é sempre um caso de amor que aparece simbolizando a causa das perplexidades intelectuais do poeta — reduzem-se naturalmente àquilo que

são: por um lado, domínio total dos recursos formais do tempo, e sua exploração desenfreada, dentro dos cânones da noção de originalidade de então que não impunham a rebusca de outra linguagem, mas a transformação individual do amador na coisa amada; [...] por outro lado, dado que Camões [...] nos vai aparecendo como um génio eminentemente dialéctico, esse maneirismo e esse erotismo são, hábil e tragicamente, a última possibilidade expressiva desse génio.[30]

E é por essa razão dialética que o estilo camoniano, da sintaxe à retórica da *adynata*, propende à construção dum «contínuo ciclo» de metáforas e imagens, paradoxos e oximoros, contradições e outras figuras do deslizamento por meio das quais, em certos fragmentos líricos, é possível ver como, na linguagem, o maneirismo do Poeta se realiza segundo uma emocionalidade conceptual que se torna experiência vivida das ideias expostas nos poemas.

O mesmo Jorge de Sena, referido por Fiama em *O Labirinto Camoniano e Outros Labirintos*, defenderá que já em «Sôbolos rios» haveria uma iniciação no amor: um percurso de autognose, dialecticamente perseguido, extravasando o neoplatonismo e o maneirismo inerentes à convenção literária do tempo. Escrevendo o processo ascensional («cantares de amor profano por versos de amor divino»), Camões teria chegado a uma descoberta alquímica sem precedentes, a um tempo pessoal e coletiva, dando sentido à História do Gama, símbolo de heroicidade, argonauta dos mistérios da alma dum povo (e da sua própria) e à História do Homem, um fundo esotérico duma singular viagem que urge desvelar...

Para Fiama, historiar Camões e a sua época implicaria uma revisitação (uma *visitação*, palavra cara à autora, pois se trata também de «ser visitado», de visionar, ter visões...) do passado humano como se ele fosse «um espaço cénico, ou pelo menos — e ninguém o pode negar —, um espaço apenas com adereços: objectos, massas de pedras, pergaminhos porosos ou papéis muito ténues»[31]. Procura-se aqui concitar um entendimento «fechado» da obra literária do passado (Camões, no caso), mantendo o canal aberto quanto à *intencionalidade* da escrita do seu autor. Quer isto dizer que Fiama procura estabelecer na diacronia dos escritos uma compreensão sincrónica desses escritos. Enceta uma via de interpretação de Camões que, desde logo, recusa estar concentrada numa «pesquisa de fontes».

Esclarece a autora:

> Estende-se esta procura à biografia e aos textos que os textos parecem pressupor. Não se trata, nisto, de uma pesquisa de fontes, no sentido habitual, mas no sentido de fonte, manancial do início que antecedeu (mesmo que contemporaneamente) o texto, neste caso o texto camoniano, e no qual ele bebeu, tal como eu tento beber, nas fontes da história literária, apenas água.[32]

Ora bem, trata-se de compreender (de co-apreender!) a obra, traçando, a partir do estudo da genealogia dos Camões e a partir de trabalhos como o de Teresa Schedel de Castelo-Branco sobre o retrato de Camões na prisão de Goa, um campo de possibilidades de exegese em que se defende que há um Camões oculto[33].

Importam, parece-nos, pela sua envergadura e erudição, capacidade analítica e contribuição hermenêutica, os seguintes escritos de Fiama: «*Os Lusíadas* e a Cabala Judaica», «Camões e o Significado de Alguns Nomes», «A Ilha do Amor», «Luís de Camões nos Anos 70», «Recomeçar a Ler *Os Lusíadas*», «Um Breve Livro», «Rythmas 1595», «Em torno do Infante Dom Luís e de Luís de Camões», «Fim-de-Semana: Camões e Bernardim» e ainda «Cartas de Babilónia». O que une estes estudos é, *grosso modo*, a tese de um Camões de sangue cristão-novo advindo da genealogia da camoeira; o cabalismo inerente ao judaísmo dos Camões, bem como o órfico-pitagorismo latente (ou patente) na épica e na lírica, sem esquecer o fundo sionista em que evolui a obra de Camões no tempo de D. João III, e a problemática inerente ao estabelecimento da Inquisição e ao processo de conversão dos judeus, factos que justificariam, segundo Fiama, o hermetismo de muitos dos textos de Camões e de alguns dos seus contemporâneos, de Bernardim a Bernardes...

Em «*Os Lusíadas* e a Cabala Judaica» parte-se da coincidência histórica de 1497 corresponder, no reinado de D. Manuel I, a dois factos socioculturais que, sendo exotéricos, encerram «sentidos esotéricos ou ocultos». São eles, «na leitura polivalente do poema» épico, o termo do prazo de conversão dos judeus e subsequente expulsão e a viagem à Índia de Vasco da Gama. Apontando para a teoria «talmúdica» de exegese dos quatro sentidos dos textos sagrados (o literal, o alegórico, o sentido doutrinário e o teológico-secreto), Fiama correlaciona o exoterismo da viagem do Gama e o da expulsão/conversão dos judeus com «outras tantas significações esotéricas» concomitantes a esses acontecimentos. Recuando a Juromenha, estabelece-se uma ligação oculta entre a Ordem de Cristo e as motivações que teriam levado ao empreendimento das Descobertas dirigidas pelo Infante D. Henrique, adepto e cavaleiro portador dum sinal que o faz integrar a lista dos «varões assinalados» pelo Poeta. Fiama interpreta essa expressão, «varões assinalados», como aqueles que são portadores do sinal da cruz de Cristo, o mesmo sinal que teria consagrado Emanuel — isto é, D. Manuel I — à visão da Graça, que o escolheu para adivinhar, em sonhos, o caminho marítimo para a Índia.

Não admira, portanto, que Fiama vá desvelando o sentido possível de alguns lexemas e sintagmas constantes da epopeia — «obras valerosas», expressão usada em ordens secretas, segundo a investigadora, para «obter graus»[34] — e conclua, sobre Camões, o seguinte:

> Grau é um termo que se aplica ao escalonamento hierárquico e proficiência mística, em várias comunidades esotéricas. Aqui, obra e grau podem pertencer à gíria esotérica dos Templários/Cavaleiros de Cristo (não falando já da linha que se traça, por esta terminologia e por outros aspectos vários de *Os Lusíadas*, até à seita mística dos Fiéis do Amor[35]

Entroncando a sua argumentação na linhagem de pensadores como Sampaio Bruno[36] e António Telmo[37], admite-se a hipótese de a História de Portugal, em Quinhentos, ser regulada pela Ordem de Cristo e outras ordens com um «esoterismo convergente».

Ao relacionar a estrutura dos dez cantos de *Os Lusíadas* com a sequência das dez Sefiroth da Cabala Judaica, e defendendo, nesse contexto relacional, a ideia de que «o significado é o dado absoluto, numa obra, assimilando a estrutura»[38], Fiama acumula uma série de provas documentais que procuram tecer a tese à luz da qual Camões deve ser relido no seu hipersemantismo:

> Que o cristianismo de Luís de Camões não é nada canónico já Jorge de Sena o demonstrou, analisando os conceitos expressos de Santo, Inferno, Diabo, etc. Também Sena aponta para a Cabala numérica [...]. Não é esta a linha da Cabala que venho aqui abordar, porém [...]. Nem o jogo absoluto das formas e das figuras leva, pois, ao formalismo, mas sim à plena e permanente significação, um hipersemantismo [...].[39]

À luz desse hipersemantismo, Fiama considera que a estrutura decimal da épica camoniana é um decalque das dez Sefiroth.

No ensaio «A Ilha do Amor», esse episódio epopeico deve ser lido como momento culminante do processo alquímico que vai da *nigredo* à *albedo* coletiva de Portugal. Relacionando a «ínsula divina» com a estrutura do *Zohar*, o erotismo que encerra esse episódio é correlato à simbologia de Sião, a «vagina» Shekhinah (a presença divina) de que os «roxos lírios» que estão na Ilha vista pelos novos Argonautas seriam indício e emblema.

A leitura polivalente de Fiama Hasse Pais Brandão[40], vamos encontrá-la em Yvette K. Centeno e em outros investigadores — Helder Godinho, Maria Clara de Almeida Lucas, Stephen Reckert —, os quais, reunindo estudos de grande valor hermenêutico no volume *A Viagem de 'Os Lusíadas': Símbolo e Mito*, apresentam exegeses que, mais do que nos encaminharem para a saída do labirinto camoniano, antes nos fazem peregrinar nesse mesmo labirinto...

Eis as coordenadas fundamentais da investigação de Centeno, expressas no seu ensaio «O Cântico da Água em *Os Lusíadas*»: Camões, na epopeia

não fala apenas da viagem marítima do Gama, da descoberta da Índia, feito glorioso [...]. Não canta apenas a organização, o crescimento, a expansão por terra e por mar de um povo: canta, através dele, uma significação que tem a ver com a própria significação do universo e de Deus. Mistério que é revelado ao Gama, e do qual se depreende que os portugueses devem tirar também algum ensinamento: sobre a sua história passada, presente e futura, apontada como símbolo de progressão da humanidade em geral. A história portuguesa identifica-se com um dos planos da manifestação da divindade. Aos portugueses é dada nova revelação, tal como aos Antigos: aos gregos o pensamento, aos judeus a palavra; e agora, juntando a fé no pensamento e na palavra, aos portugueses os novos limites do mundo, e a sua inserção no universo.[41]

É conhecida a abordagem hermenêutica de Yvette K. Centeno e o que, adentro duma perspetiva junguiana, de investigação dos símbolos e da alquimia, tem sido o seu esforço por compreender a estrutura profunda de obras literárias do Ocidente e do Oriente. Dirá, no ensaio dedicado a Camões, que a Ilha do Amor é «uma ilha de dentro», uma «imagem de eternidade» e que Vasco da Gama, «ao chegar a ela torna-se eterno». Tal eternização do Gama, ou «divinização» (como António Cirurgião vê) é reiterada no episódio da revelação da Máquina do Mundo, no Canto X. A dialética deste ensaio, o qual não se distancia de certa abordagem que vemos nos estudos de Almeida Lucas e de Godinho, na dita compilação, tem o seu epicentro no estabelecimento de analogias produtivas. Logo, os portugueses são «gente marítima» e «gente belicosa», prolongando os romanos, povo amado de Vénus, e são quem promove o casamento entre Marte e Vénus, casamento místico do furor com o amor, repetido, em termos de similitude anagógica, no Canto IX, quando Téthys e o Gama celebram as «núpcias químicas», numa aliança, indica Centeno, «do fogo e da água, e vice-versa»: «acasalamento» entre as águas ígneas e o fogo, um «aliado alquímico e místico da água», esclarece.

O Gama é, assim, o herói, na medida em que merece o «prémio» que está reservado aos grandes iniciados: a união com a deusa — ele vestido de carmesim, portador de uma «espada áurea», sendo que o vermelho e o ouro aludem «não apenas ao poder mas sobretudo à iluminação que se recebe» — e ela, recebendo-o, como oposto complementar[42].

Distinguindo os diversos planos de significação da viagem, dos actantes nela e fora dela (o Velho do Restelo, por exemplo), afirma a autora que esse percurso, essa viagem, é uma «espécie de caminho para a santidade histórica, o herói responsável é como um iniciado com a chave que ninguém mais possui» (p. 17). O Gama terá de transgredir, na perspetiva do Velho de «aspeito venerando» que das naus se despede. A transgressão é o enfrentar os mares (da vida e da morte). Na diegese da obra, descobre a exegeta a via ascensional

do herói. Assistimos às ações do Gama e à sua atuação heroica até à libertação sublimadora que, pela oração que o navegador dirige ora a Maria, ora a Vénus, se torna num modo outro de apontar à complementaridade dos opostos e à individuação. E porque se trata do símbolo de uma coletividade, não é, para Yvette Centeno, apenas Vasco da Gama quem ascende à «madre que nos céus está em essência», mas os portugueses.

A coincidência entre a leitura de Fiama e a de Yvette K. Centeno é aqui evidente. A autora de *Matriz* e de *Amores Secretos* acaba também por ir ao encontro de algumas das intuições de Jorge de Sena, um dos primeiros a ver na estrutura da epopeia camoniana um significado esotérico. Dirá Centeno, no ensaio que estamos lendo, e compreendendo a simbologia dos números, que:

> Para Fernando Pessoa a criação do mundo faz-se pelo sinal da água, como se faz em Camões para a conquista do mundo [relação com o Canto V], do universo e de Deus. Água que é Vénus, enquanto deidade primordial, e não apenas elemento, que pode ser vencido. Os portugueses vencem todos os elementos: fogo que antagoniza ou espanta (o dos inimigos ou o dos fenómenos naturais), terra que conquistam, água que penetram, ar (os ventos) de que também acabam por sair vitoriosos.[43]

Trata-se, cremos, de elaborar em Fiama e Yvette K. Centeno em receção (apetece dizer) *imaginante*. Essa imaginação «fecunda a realidade», lembrando Pessoa... Ora, o conflito das exegeses é, não raro, impeditivo da fraternidade que deve presidir a toda e qualquer comunidade científica. Esse conflito tem raízes na secundarização da imaginação no ato da escrita ensaística. E, todavia, nada de mais apelativo à nossa capacidade de *pensar por imagens* (Pessoa) que o estudo da literatura. Quando essa literatura é a poesia de Camões, une-se a «razão austera» e a intuição criativa. O fio de Ariadne é composto dessa tessitura — rigor e imaginação — e é talvez possível, assim, antever a saída do labirinto camoniano.

NOTAS

1 Paul Ricœur, «Existência e Hermenêutica», *O Conflito das Interpretações*, Lisboa, Rés Editora, s.d., p. 24.

2 Jorge de Sena, «A Poesia de Camões. Ensaio de Revelação da Dialéctica Camoniana», *Cadernos de Poesia*, Lisboa, II Série, fasc. 7, jun. 1951, p. 43.

3 V. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Um Camões bem diferente...», *Camões — Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1999 (1.ª ed., 1994), p. 10.

4 Não pretendemos, com este nosso trabalho, questionar sequer da *vexata quaestio* da fixação do cânone da lírica. Pretendemos tão-só, quando de eventuais transcrições de poemas líricos,

respeitar os trabalhos insofismáveis de Costa Pimpão (cuja edição das *Rythmas* aqui seguimos) ou de Leodegário de Azevedo Filho (cf. *A Lírica de Camões*, Lisboa, IPLB, Biblioteca Breve, 1994).

[5] Vítor Manuel Aguiar e Silva, *ob. cit.*, p. 11.

[6] *Vd.* Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Aspectos Petrarquistas da Lírica de Camões», *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos da Univ. de Coimbra, 1971.

[7] Há toda uma obra de exegese camoniana em que prepondera um critério intertextual de caminho de leitura. A culminar esse trajeto possível, veja-se o ensaio «Camões e a Comunidade Interliterária Luso-Castelhana nos Séculos XVI e XVII (1572-1648)», hoje constante do volume de ensaios *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, Lisboa, Cotovia, 2008. A «verdade» dum texto residirá mais na rede de relações histórico-literárias e poetológicas que esse texto estabelece com a tradição ou textos coevos, do que numa eventual *bio-grafia*.

[8] Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Aspectos Petrarquistas da Lírica de Camões», *ob. cit.*, p. 179.

[9] Mostrar a «matéria negra» (expressão que recuperamos de Manuel Frias Martins) significa, acima de tudo, que no ensaísmo do autor de *Camões — Labirintos e Fascínios* se procura encaminhar o leitor para uma compreensão do texto que o leve, suportado por uma semiose da receção, a adquirir uma competência interpretativa.

[10] Veja-se Karl Maurer, «Formas del leer», *in* P. Bürger e H. U. Gumbrecht *et al.*, *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987, p. 245 ss. Ver também as perspetivas de Iser e Ingarden sobre as consequências das diversas formas de apreensão do texto literário na teoria, sem esquecer as da estética da receção, revolução epistemológica a que o ensaísta português não foi alheio.

[11] Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Retrato do Camonista Quando Jovem», *A Lira Dourada e a Tuba Canora*, ed. cit., p. 16.

[12] Inserto no sétimo fascículo dos *Cadernos de Poesia* (Lisboa, jun. 1951) e reeditado no volume *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Portugália, 1959. Reprod., postumamente, in *Trinta Anos de Camões (1948-1978). Estudos Camonianos e Correlatos*, Lisboa, Edições 70, p. 15-39.

[13] Com efeito, revela: «Foram necessárias as indagações e as reflexões de historiadores da cultura, da arte e da literatura como Hyram Haydn e Eugenio Battisti sobre o anti-Renascimento e como Arnold Hauser, Andre Chastel, Tibor Klaniczay e Riccardo Scrivano sobre a crise do Renascimento, para que se tomasse consciência das limitações, das contradições e paradoxos do conceito de *Renaissance* construído por Michelet e por Buckhardt» (Vítor Manuel de Aguiar e Silva, «Retrato do Camonista Quando Jovem», *ob. cit.*, p. 18).

[14] Um conhecimento minucioso dos cancioneiros portugueses e espanhóis dos séculos XVI e XVII, bem como a referência ao manuscrito quinhentista n.º 2209 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ou ao chamado *Cancioneiro Juromenha*, «de que se perdera rastro desde finais do século XIX», e reencontrado na Biblioteca do Congresso em Washington, eis alguns factos da investigação que devem presidir à análise da obra de Camões, a qual deverá ser integrada numa ideologia, num sistema estético-literário global.

[15] No recente *Dicionário de Luís de Camões* (Lisboa, Editorial Caminho, 2011), coordenado por Vítor Manuel de Aguiar e Silva, não deixa de ser sintomático que não haja um verbete dedicado ao «esoterismo» e «exoterismo» em Camões.

[16] *In* Fernando Gil e Helder Macedo, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profetismo no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998.

[17] Helder Macedo, *Camões e a Viagem Iniciática*, Lisboa, Moraes Editora, 1980, p. 11.

[18] Idem, *ibid.*

[19] *Ibid.*, p. 11. Já outros camonistas consideram haver em Camões uma «estranheza» que o coloca num plano de singularidade filosófico-política e literária. António José Saraiva observa em Camões a divisão entre a Vénus Celestial e a Circe. Jacinto do Prado Coelho fala desse «imponderável, essa mágica presença ou 'não sei quê' [que] é o fermento constante da vida íntima do poeta na ausência física da amada» (cf. «Motivos e Caminhos do Lirismo Camoniano», *in* separata de *Biblos*, Coimbra, 1952, p. 12-3). Essa pungência dolorosa não infirma o processo de desmistificação do ideal cortês do amor levado a cabo por Camões, antes reitera a certeza de que é proporcional ao canto elegíaco do amor o desejo «que dá força ao pensamento».

[20] É o que escreve Helder Macedo na página 14 do livro *Camões e a Viagem Iniciática*. No limite, põe-se em causa um Camões que está para além da própria convenção petrarquista e neoplatonista que a tradição na sua obra canonizou. Para Helder Macedo, há um percurso ascensional que leva o Poeta do «baixo amor» a uma vivência elevada desse mesmo amor, sem negar a carne. Essa seria uma superação excecional do poeta das *Rythmas*; excecionalidade que legitimaria inclusivamente um estilo, maneirista, reflexo das oscilações da alma amante em constante processo de inquirição da sua cegueira.

[21] De acordo com Jorge de Sena, Camões vê-se «a si mesmo como uma culminação da História, enquanto épico, e de tipificação do humano, enquanto lírico. O amor, para ele, não é apenas uma série de planos sucessivos, desde o sexual ao mais puramente espiritual, mas sobretudo a força dominadora que tudo conduz, cujos ditames podem desculpar os maiores desvarios eróticos [...] e que é, intelectualmente, a própria essência motora da dialéctica universal do pensamento ao conhecer-se como tal através da experiência de vida» (*Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 51). Essa ideia do amor como força de conhecimento universal será defendida, em moldes diferentes, também por Yvette K. Centeno e por Fiama Hasse Pais Brandão, precisamente porque é o amor o sentimento universal que rege a heroicidade do Gama e o faz neófito nos mistérios do Amor, patamar último dos graus de iniciação e que se sintetiza num pensar sentindo e num sentir pensando.

[22] O debate entre Eduardo Lourenço e Vergílio Ferreira sobre se Camões teria ou não lido Platão deve ser outra das linhas do ensaísmo a ter na devida conta. Mas remetemos o leitor deste nosso trabalho para uma obra de referência em que se dirimem alguns argumentos a respeito desse problema, sobre o qual não nos ocuparemos neste contexto. A obra é de Maria Helena Ribeiro da Cunha, *A Dialéctica do Desejo em Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

[23] Cf. Helder Macedo, *ob. cit.*, p. 17.

[24] *Ibid.*, p. 18-9 ss.

[25] *Ibid.*, p. 20.

[26] Já Jorge de Sena tinha, em 1970, no volume *A Estrutura de «Os Lusíadas» e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI* (Lisboa, Portugália Editora, 1970, p. 57), defendido a ideia de que a epopeia era um «prodígio de arquitectura significativa», não se eximindo a ver nessa arquitetura sinais de esoterismo latente... e de iniciação.

[27] Também Vítor Manuel de Aguiar e Silva compreende a existência, em Camões, de uma fratura, uma *crise de racionalidade* no Poeta, e que o faria oscilar permanentemente, como se vê na lírica, «entre uma conceção neoplatónica do amor e uma conceção antineoplatónica». Chamo a atenção, em todo o caso, para um outro leitor de Camões, António Cirurgião, e para o seu axial «A Divinização do Gama de *Os Lusíadas*», inserto em *Leituras Alegóricas de*

Camões e Outros Estudos de Literatura Portuguesa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999. Cirurgião fala duma «arquitectura perfeita [...] numa simbiose de correspondências e de harmonia de sinal pitagórico em que significante e significado, sentido patente e sentido latente, história e mito, maravilhoso cristão e maravilhoso pagão, conjugados intertextualmente, parecem comungar das delícias paradisíacas de uma espécie de casamento místico» (p. 17). Estabelece-se uma linhagem de hermeneutas: Jorge de Sena, António Cirurgião, Helder Macedo, Yvette K. Centeno e Fiama Hasse Pais Brandão?

[28] Remeto o leitor para os ensaios de Rita Marnoto relativos à retórica em Camões, em particular ao funcionamento do oximoro e da antítese. *Vd.* Rita Marnoto, «Sobre Figuras de Oposição em Dois Sonetos de Camões», *in* Rita Marnoto (coord.), *Comentário a Camões*, vol. I — *Sonetos*, Lisboa, Cotovia, 2012, p. 204.

[29] Jorge de Sena grafa a itálico. Mantivemos os itálicos da edição original.

[30] *Vd.* Jorge de Sena, «A Poesia de Camões. Ensaio de Revelação da Dialéctica Camoniana», *ob. cit.*, p. 37-8 ss.

[31] Fiama Hasse Pais Brandão, *O Labirinto Camoniano e Outros Labirintos* [1985], Lisboa, Teorema, 2007, p. 13.

[32] Idem, *ibid.*, p. 14.

[33] Veja-se Teresa Schedel de Castelo Branco, «O Retrato de Camões na Prisão de Goa. Pesquisa Documental no Arquivo Ponte acerca da Sua Proveniência», in *Retrato de Camões e o Segredo d'Os Lusíadas. IV Centenário da Morte de Camões* — Conferências no Palácio Foz, Lisboa, Secretaria de Estado da Comunicação Social, 1980. Reúne este breve volume ensaios de Américo da Costa Ramalho, António Pedro de Sousa Leite, de Teresa Schedel Castelo Branco e de António Telmo.

[34] Seguimos a segunda edição de *O Labirinto Camoniano e Outros Labirintos* e as coordenadas de leitura constantes das páginas 54 a 68.

[35] *Vide* Fiama Hasse Pais Brandão, *ob. cit.*, p. 54.

[36] Sampaio Bruno é autor do pouco lido *Os Cavaleiros do Amor. Plano dum Livro por Fazer*, Lisboa, Guimarães Editores, 1960.

[37] António Telmo é autor, entre outros, dum interessante estudo intitulado *Desembarque dos Maniqueus na Ilha de Camões*, Lisboa, Guimarães Editores, 1982. Isto, para além de *História Secreta de Portugal*.

[38] Fiama Hasse Pais Brandão, *ob. cit.*, p. 56.

[39] Idem, *ibid.*, p. 56.

[40] Faço notar que nas páginas 105-107, Fiama esclarece alguns dos passos mais «estranhos» da épica. No hipersemantismo que defende para o entendimento da obra-prima de Camões, Shekhinah é a Grande Mãe. Daí a Ilha do Amor, local onde o Gama é iniciado por Téthys, uma emanação, a última, da décima Sefiroth, relacionada, entre outros aspectos, com a honra.

[41] Yvette K. Centeno, «O Cântico da Água em *Os Lusíadas*», *in* Yvette K. Centeno *et al.*, *A Viagem de 'Os Lusíadas': Símbolo e Mito*, Lisboa, Arcádia, 1981, p. 13.

[42] Idem, *ibid.*, p. 16.

[43] *Ibid.*, p. 23.