

CAMÕES, POETA DA EXPERIÊNCIA INTERIOR

CAMÕES, POET OF THE INNER EXPERIENCE

RODRIGO CORRÊA MARTINS MACHADO*

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo principal analisar a escrita camoniana enquanto palco de encenações de experiências interiores. Para levar a cabo esse propósito, baseei a minha leitura nas obras *A experiência interior*, *O erotismo* e *As lágrimas de Eros* do ensaísta Georges Bataille, a fim de destacar que a poesia camoniana se constitui também enquanto palco para as manifestações das experiências interiores, possibilitando que, a partir do individual, a palavra poética toque os universais da existência humana.

PALAVRAS-CHAVE: Camões, experiência interior, poesia portuguesa.

ABSTRACT: The main objective of this essay is to analyze the Camonian writing as a stage of staging of interior experiences. To carry out this purpose, I based my reading on Georges Bataille's essays *A experiência interior*, *O erotismo* e *As lágrimas de Eros*, in order to emphasize that the Camonian poetry is also a stage for the manifestations of the inner experiences, making possible that, from the individual, the poetic word touches the universals of human existence.

KEYWORDS: Camões, inner experience, portuguese poetry.

* Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Nenhum grande poeta é mais autêntico do que a sua própria poesia, quando o que ele escreve toca as cordas profundas da existência humana, quer nos seus mais felizes, quer nos seus mais jocosos momentos, ou na extrema escuridão da absoluta angústia e solidão. (SENA, 1980a, p. 292)

1. Caminhos de leitura: a experiência interior

O presente ensaio¹ tem como principal intuito investigar a poesia camoniana enquanto espaço em que se encenam experiências interiores. Desta forma, ele segue, pois, os caminhos abertos pela crítica camoniana desde, pelo menos, meados do século XX que apontam a escrita de Camões não como moderna, mas observam que há na escrita camoniana traços que reverberarão mais tarde na dita modernidade e nos autores tidos como modernos. Ou seja, a escrita poética de Camões, de alguma maneira, possui traços modernos precursores de uma literatura que à época dele estava por vir.

Camões é, essencialmente, um precursor dentro do âmbito das literaturas de língua portuguesa, se considerarmos que, para Jorge Luís Borges: “O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa a identidade ou a pluralidade dos homens” (1999, p. 98). Dentro dessa lógica, poetas contemporâneos como Jorge de Sena, Sophia Andresen, Ana Luisa Amaral e tantos outros acabam por modificar a maneira com que os escritos camonianos são vislumbrados, possibilitando que entrevejamos e modifiquemos nossa visão da lírica escrita pelo autor d’*Os Lusíadas*. E são exatamente os traços modernos presentes nas obras de Camões que o fazem ser sempre revisitado e colocado em diálogo constante com a literatura e a cultura portuguesas.

Para levar a cabo a proposta deste trabalho, me deparei com desafios que a escrita poética de Camões me impôs: a grande quantidade de escritos que ele

¹ Parte da minha tese de doutorado cujo título é “Vozes insurrectas num mundo em crise: Camões e Jorge de Sena sob uma leitura maneirista”.

possui, bem como uma avultante fortuna crítica. Diante de um poeta e obras a evocarem variadas abordagens e questionamentos, percebi que era preciso fazer escolhas, cortes e, desta forma, decidi apresentar uma leitura da obra camoniana a partir de paradigmas novos, uma vez que os anteriores, apesar de válidos, não me dariam as chaves de leitura necessárias para, entre outras coisas, explorar a escrita da experiência através de um olhar distinto: o interior. Para tanto, recorri a leituras que me dariam suporte e nas quais me basearia, dentre as quais destaco as seguintes obras de Georges Bataille: *A experiência interior* (1992), *O erotismo* (2014) e *As lágrimas de Eros* (2012).

O desejo de investigar a escrita poética camoniana a partir de um viés interior se deu, após muitas leituras, quando percebi que a escrita poemática de Camões é, sobretudo, uma escrita de sangue que revela um pouco da sombra dos canais do ser que lhe eram próprios, encenando as experiências interiores advindas dos contatos com os Outros, a partir dos quais o sujeito poético mergulha no mais profundo abismo de si.

2. A escrita da experiência

Jorge de Sena já dizia em seu ensaio “Camões: o poeta lírico”: “Se pouco sabemos de Camões, biograficamente falando, tudo sabemos da sua *persona* poética, já que não muitos poetas, em qualquer tempo transformaram a sua própria experiência e pensamento numa tal reveladora obra de arte, como a poesia de Camões é” (SENA, 1980a, p. 290). A experiência da qual Jorge de Sena fala pode ser relacionada à própria condição moderna do sujeito poético camoniano ao, de certa forma, colocar em cena as próprias crises e tensões intelectuais, históricas, religiosas e existenciais a figurarem no século XVI. A partir dessa passagem emblemática quanto ao entendimento que Sena tinha da poesia lírica camoniana, é possível depreender a leitura que o poeta de *Metamorfoses* instiga que os investigadores da obra camoniana façam: analisem os poemas camonianos como obras de arte cujo caráter é também filosófico, a resultar da experiência e do pensamento do autor.

Sena diz que foi um engano, a partir da frustrante falta de documentos sobre a vida do poeta quinhentista, a crítica ter, por muito tempo, se voltado para a poesia deste a fim de encontrar as informações faltantes. E o poeta-crítico do sé-

culo XX discorda veementemente desse modo de leitura, pois, conforme ele próprio, apesar de Camões mencionar “aqui e ali algumas circunstâncias definidas – sem, é claro, datas ligadas a elas”, “tudo se integra na criação do eu que fala muito mais acerca de sentimentos, ideias, juízos, da vida, reforçando de modo Renascentista e Maneirista experiências pessoais num nível muito abstracto e intelectual, ainda que tremendamente carregado de emoção” (id., *ibid.*). É perceptível que a questão da experiência camoniana, para Jorge de Sena, ultrapassa o “confessionalismo”, atingindo níveis abstratos e intelectuais a ponto de tornarem a poesia amorosa de Camões uma das que possuem um pensamento filosófico mais acentuado em todos os tempos: “[...] Camões é, na mais existencial maneira, um poeta filosófico, profundamente preocupado com encontrar um sentido para um mundo que parecia, no caso da Renascença, mais e mais sem sentido” (id., *ibid.*, p. 291).

É por pensar a poesia camoniana enquanto um profundo projeto intelectual de um sujeito a viver num mundo labiríntico que Jorge de Sena, em 1948, no “Ensaio de revelação da dialética camoniana”, inicia a sua leitura das obras de Camões, o que contribuiu, por sua vez, para “iluminar a obra poética de Camões à luz de perspectivas teóricas e metodológicas profunda e desafiadoramente inovadoras no contexto da crítica e da história literárias portuguesas de meados do século XX” (SILVA, 2009, p. 63). Dentre os estudiosos a, de certa maneira, seguirem os preceitos senianos no que diz respeito à crítica da poesia do autor d’*Os Lusíadas*, há a continuação de investigações que se debruçam sobre o tema experiência. Destaco aqui Helder Macedo no ensaio “A lírica”, contido na obra *Camões e a viagem iniciática* (2013, p. 13), no qual o estudioso vai discorrer a respeito da escrita da experiência em Camões já nas primeiras linhas de seu trabalho:

A melhor poesia é sempre uma pesquisa, uma tentativa de dar forma inteligível ao desconhecido. Ao escrever na canção VII, “e se é mais o que canto que o que entendo”, Camões cristaliza admiravelmente este **propósito filosófico inerente à sua poesia lírica**. A mesma canção também aponta para o amor e para a razão como polos semânticos de sua pesquisa poética: o amor assumido como uma experiência pessoal a ser vivida ativamente (e não como idealização contemplativa da Beleza Absoluta inerente ao neoplatonismo renascentista) e a razão como a faculdade humana capaz de transformar a experiência em conhecimento. A

aceitação da experiência como base de um conhecimento que prefere “verdades” a “Verdade” (atente-se na recorrência da expressão “puras verdades” na sua obra) tornou Camões num dos primeiros poetas europeus que pode apropriadamente ser descrito como “moderno”. [Grifo meu]

A passagem de Helder Macedo vai ao encontro do que Jorge de Sena advogava para a escrita camoniana, ou seja, uma escrita da experiência cujo caráter é também filosófico-existencial. É nela que se baseia um sujeito que se afirma no desconhecimento, ainda que esse não-saber seja inevitavelmente dito, e, a partir dela, o poeta pode investigar a si e ao mundo que o cerca. Os dois estudiosos veem a modernidade latente nos versos camonianos em cuja experimentação há “manifestações complementares do físico e metafísico, do coletivo e do individual, na nova síntese em que a noção antiga do Humanismo Cívico ficou amplificada” (MACEDO, 2013, p. 14).

Esse reconhecimento da importância da experiência como elemento imprescindível para as meditações poéticas de caráter filosófico existentes na poesia de Camões me faz pensar o poema camoniano enquanto corpo labiríntico, no qual estão em jogo o conhecido e o desconhecido, o humano e seus limites, o eu e o Outro. O poema é o espaço em que a escrita se esgota, onde os significados se consomem em uma efusão tamanha a ponto de tornar-se lugar de guerra, de luta armada, como ocorre na “Canção I” camoniana em que a experiência amorosa assume contornos referentes à luta: “[...] que se, enfim, resisto/ contra tão atrevido e vão desejo,/ faço-me forte em vossa vista pura,/ e **armo-me** de vossa fermosura”, ou ainda, “Olhos que são tão belos/ dão **armas** de vantagem ao Amor,/com que as almas **destrui**”² (CAMÕES, 1973, p. 204).

Tomando a poesia camoniana enquanto produção feita a partir da representação de experiências interiores, estou de acordo com o ensaísta francês Georges Bataille, que diz entender por experiência interior “aquilo que geralmente chamam de *experiência mística*: os estados de êxtase, de arrebatamento, pelo menos de emoção meditada”, e ele continua: “[...] penso menos numa experiência *confessional* [...] do que numa experiência nua, livre de amarras, mesmo de origem, a qualquer religião que seja” (BATAILLE, 1999, p. 11). E, lembrando aqui as palavras de Agamben em “Bataille e o paradoxo da soberania” (2005), a

² Grifo meu.

etimologia da palavra êxtase já aponta para um movimento de exteriorização, sair de si, o que corrobora com a tese de que essa escrita se funda em um processo subversivo.

Arrisco-me também aqui a dizer que a experiência interior que se faz na poesia camoniana manifesta-se, sobretudo, através do amor erótico e seus (des) caminhos. Esse sentimento, conforme Jorge de Sena, é para Camões, “uma coisa que transcende tudo: vida e literatura, experiência e religião, platonismo, cristianismo, petrarquismo, para se tornar a vera essência da vida humana e do universo com todas as angústias e frustrações, todas as ânsias e alegrias” (SENA, 1980a, p. 292). E concordo com Helder Macedo quando ele reconhece que, na lírica camoniana, o sentimento amoroso remete, sobretudo, ao amor erótico.

Camões poderia ter escolhido outros caminhos para chegar até esse mais profundo da experimentação no poema, mas foi escolhido por um constante e contraditório furor erótico do qual não é possível escapar. No caso camoniano, a experiência surge necessariamente a partir do amor erótico, o qual é um terreno fértil de encenação da interioridade humana, uma vez que, de acordo com Bataille, “o homem ignorante do erotismo é tão alheio ao término do possível quanto ele é sem experiência interior” (BATAILLE, 1992, p. 31). O erotismo, a perpassar o sentimento amoroso, permite ao sujeito possuir o objeto ao mesmo tempo em que este o possui, de forma que não há mais sujeito-objeto, apenas uma “brecha escancarada” entre um e outro: “na brecha o sujeito, o objeto são dissolvidos, há passagem, há comunicação, mas não de um a outro: *um* e *outro* perderam a existência distinta” (id., *ibid.*, p. 66). Ou seja, a experiência amorosa é aquela em que há dissolução, experiência compartilhada, gozo e dor.

Na base do sentimento erótico, há certa angústia, visto que, para Georges Bataille, em *As lágrimas de Eros*, “Eros é, acima de tudo, um deus trágico” (BATAILLE, 2012, p. 68). Essa tragicidade permite à poesia camoniana se relacionar com a ardência, a ultrapassagem de limites previamente estabelecidos, uma vez que a base do erotismo, que é a atividade sexual, com o passar das eras, caiu sob o golpe da proibição, da moral. O amor erótico abordado por Camões aproveita-se desse interdito, dessa proibição, para ir além dela (“não canse o cego Amor de me guiar”), levando-me ao encontro do ensaísta francês quanto ao fato de o poder do proibido ser sedutor, já que ele “transfigura, ilumina o que proíbe com um clarão ao mesmo tempo sinistro e divino: numa palavra, ilumina-o com um clarão religioso” (id., *ibid.*, p. 68).

Em *O erotismo*, Bataille me auxilia a entender a relação entre o amor erótico camoniano e a experiência interior como manifestação desse sentimento no poema. Ele afirma que o erotismo é um aspecto da vida interior. Essa manifestação de desejo é “o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão conscientemente. [...] posso dizer, no erotismo: EU me perco” (BATAILLE, 2014, p. 55). O próprio erotismo em si é ligado ao excesso, à transgressão, na medida em que se caracteriza por uma violência em relação ao mundo racional humano. Em tal mundo, urdido ao longo dos séculos pelo homem (e por instituições moralizantes), o trabalho e a razão tornaram-se base da vida humana. Mesmo assim, subsistiu no ser humano um fundo de violência, uma selvageria que não é mais natural, “que é a violência de um ser de razão, que tentou obedecer, mas sucumbe ao movimento que nele mesmo não pode reduzir à razão”. Talvez o poema seja esta irredutibilidade à razão, e que, por isso mesmo, quer se aproximar do silêncio.

A atividade erótica, para Bataille, possui um duplo movimento complementar, um impulso de vida e também de morte, pois coloca em jogo dois seres descontínuos. O erotismo, pela forma do gozo erótico, coloca os seres descontínuos o mais próximo possível da continuidade, uma vez que implica a dissolução. Por isso, em sua essência, o erotismo pertence ao domínio da violação, da violência, por arrancar os seres da sua descontinuidade, implicando uma languidez, uma perda de energia absurda. A partir do que diz Bataille, vejo a poesia camoniana como um espaço em que o amor, enquanto movimento de vida e morte, revela a experiência interior a partir de seu veio erótico, violando não somente a ordem intelectual, filosófica e humana à qual inegavelmente se refere, como também um espaço em que a poesia se esgota, se tenciona ao máximo. A poesia camoniana tem como fundamento ir além do interdito, transgredi-lo (“Porém a mais me atrevo,/ em virtude do gesto de qu’escrevo”); nesse caso, “a transgressão excede, sem o destruir, um mundo *profano* de que é o complemento. [...] o mundo *profano* é aquele dos interditos. O mundo *sagrado* se abre a transgressões limitadas” (BATAILLE, 2014, p. 91). Na produção poética, como no erotismo, “o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão” (id., *ibid.*, p. 92).

A poesia de Camões é, pois, uma escrita de fascinação, de transgressão do mundo do trabalho, de normas e formas. Movida pelo apetite erótico, ela se lança ao abismo do desconhecido, a um caminho ainda não trilhado. Dessa maneira, o amor ardente camoniano faz do poema um terreno em que o sujeito

poético encontra-se, muitas vezes, na condição de “assujeitado” diante do Outro, revelando que há nesse sentimento uma pulsão erótica capaz de sobrejar qualquer norma moral institucionalizada, fazendo do poema um questionamento ético-amoroso.

Na “Canção X” camoniana, aquela que diz Jorge de Sena ser a que Camões revela mais profundamente as suas “tendências existenciais de concepção da vida” (SENA, 1980b, p. 249), também é possível encontrar ainda mais traços referentes à escrita poemática enquanto espaço de transfiguração de uma experiência interior. Para que este trabalho não se torne por demais extenso, me deterei apenas na primeira estância e no *comiato* dessa canção:

Vinde cá, meu tão certo secretário
 dos queixumes que sempre ando fazendo,
 papel, com que a pena desafogo!
 As sem-razões digamos que, vivendo,
 me faz o inexorável e contrário
 Destino, surdo a lágrimas e a rogo.
 Deitemos água pouca em muito fogo;
 acenda-se com gritos um tormento
 que a todas as memórias seja estranho.
 Digamos mal tamanho
 a Deus, ao mundo, à gente e, enfim, ao vento,
 a quem já muitas vezes o contei,
 tanto de balde como o conto agora;
 mas, já que para erros fui nascido,
 vir este a ser um deles não duvido.
 Que, pois já de acertar estou tão fora,
 não me culpem também, se nisto errei.
 Sequer este refúgio só terei:
 falar e errar sem culpa, livremente.
 Triste quem de tão pouco está contente!
 (CAMÕES, 1973, p. 223)

Essa, a primeira estância da canção camoniana, encena, dramatiza experiências interiores – “a experiência permaneceria inacessível se não soubéssemos

dramatizar – forçando-nos” (BATAILLE, 1992, p. 125). Isso é evidenciado por um sujeito poético em diálogo com o seu “tão certo secretário”, o papel. É nele que a canção estruturalmente será feita, é nele que o sujeito poético exporá as suas angústias e tensões e é nele que a existência vai do conhecido ao desconhecido (“conheci-me não ter conhecimento”). A poesia e o desejo, para Bataille, “fazem incessantemente deslizar a vida no sentido contrário, indo do conhecido ao desconhecido” e, como num círculo acabado, “o não-saber é fim e o saber o meio” (BATAILLE, 1992, p. 119).

O papel é, pois, o espaço em que o sujeito poético desafoga os seus queixumes a respeito dos desenganos que vive (sobretudo amor e exílio), e, para tanto, busca acender “com gritos um tormento” feito de “água pouca e muito fogo”, demarcando um caráter infernal, melancólico, agônico de um alguém que quer desabafar acerca da não salvação de suas paixões. Esse estado em que o sujeito poemático se encontra é revelador de uma profunda consciência de crise “espiritual, religiosa e ética, dos maneiristas” (SILVA, 1971, p. 31). Há, pois, nessa canção, o abandono da razão em detrimento das “sem-razões” e tal abandono é transcorrido pelo sacrifício, enquanto maneira de sobrevivência histórica de um sujeito sem visão da salvação.

O cruel destino e o futuro incerto atestam ainda mais na canção um mundo em crise, um lugar precário em que o sujeito se despe, chega ao cerne da sua nudez – os próprios gritos do eu poemático são uma espécie de nudez, desespero nu, abandono, que podem ser relacionados ao *O homo sacer*, de Agamben. Evoco também a Canção IX, que apresenta um sujeito a personificar essa nudez, aridez, escrita da ausência em um mundo incerto e em crise: “Junto de um seco, fero e estéril monte,/ inútil e despido, calvo e informe/ onde nem ave voa, ou fera dorme,/ nem rio claro corre, ou ferve fonte,/ nem verde ramo faz ruído” (CAMÕES, 1973, p. 220). A constante presença do advérbio de negação “nem” mostra que o sujeito se identifica na negação, na falta que acompanha os elementos da natureza. Ele, exilado do mundo, está “nesta remota, áspera e dura parte do mundo”, “[...] gastando uns tristes dias,/ tristes, forçados, maus, solitários,/ trabalhosos, de dor e d’ira cheios,/ não tendo somente por contrários/ a vida, o sol ardente e águas frias,/ os ares grossos, férvidos e feios” (id., *ibid.*, p. 221). O gasto inútil, empreendido pelo sujeito, deixa-o cheio de dor e de ira, a perda de tempo, a solidão, os tristes dias, o sol ardente, a vida e as águas frias

demonstram o quão alijado material, pessoal, física e psicologicamente esse sujeito se encontra.

E esse gesto de despir-se, ficar nu, esclarece Bataille, é aquele que permite à experiência interior ser comunicada, por ser a única forma em que o sujeito opõe o estado fechado de si mesmo ao seu próprio estado de existência descontínua (BATAILLE, 2014, p. 41). A nudez “É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento de si mesmo”. É nu que o Eu se oferece ao Outro, abre o canal secreto que dá o sentimento de obscenidade e desordena um “estado de corpos conforme a posse de si” (id., *ibid.*).

Nesse desordenar, nesse abrir-se misticamente ao papel, não importa mais o que está fora. O desejo de lançar-se ao desconhecido deixa de lado aqueles a quem o sujeito julgava conhecer, a quem ele em vão rogava: “a Deus, ao mundo, à gente, enfim, ao vento” – note-se que, nessa estância, o vocábulo Deus, relacionado à surdez quanto aos gritos de um sujeito em sacrifício, pode não indicar um engano e sim a relação desta divindade com os homens, como se o poeta dissesse: “Essa é a minha vida, um trabalho mortal”. Ao não encontrar respostas para seus gritos tormentosos, ao não ouvir nada senão os seus próprios queixumes, ele volta-se para dentro em conjunção carnal, erótica e diabólica com o papel.

Como todo caminhar ao desconhecido, o ato de ir aos recônditos abismos que há em si mesmo amedronta, desafia, mas para quem “para erros” foi nascido, “vir este a ser um deles não duvido”. É instigante notar que à sua concepção de mundo, ao seu próprio entendimento de sofrimento e desgraças, o sujeito desafia no instante em que deseja ir além desses interditos para novas experimentações. Ele que fala do medo, vivendo-o, ou seja, alterado por esse sentimento, não esmorece e se lança em uma nova realidade trágica, mesmo sabendo que o desconhecido poderá ao fim e ao cabo exigir a experiência sem partilha.

O sujeito poemático lança-se ferozmente, com desejo ardente e de morte, em direção ao papel, sabedor de que ele é o espaço em que sua própria experiência interior poderá ser encenada. E do gasto de energias dispendidas após tal encenação, é possível que o eu poemático toque a continuidade, uma vez que para Bataille a experiência interna corresponde a “uma viagem ao término do possível do homem” (BATAILLE, 1992, p. 15). Como o próprio sujeito poético do poema parece saber, esse toque é ínfimo, sutil, apenas um vislumbre de con-

tinuidade a qual, por medo de se perder, não deseja se entregar, mesmo que saiba que a sua vida não tem salvação. A morte, para o sujeito da “Canção”, não se afigura como algo alcançável, uma vez que ela, enquanto dissolução, poderia retirá-lo desse estado sacrificial em que está posto, mas nem isso ele pode cogitar ao saber-se “para erros nascido”.

O eu poemático parece saber que, na experiência interior, a existência não mais se limita. Ele pode ser deserto, que, no sentido batailleano, remete “ao mais inteiro abandono das preocupações do ‘homem atual’, sendo a continuação do ‘homem antigo’, que regulava o arranjo das festas” (BATAILLE, 1992, p. 35). É um abandono do mundo pragmático em direção ao sagrado, àquilo de valor imediato: “não é uma volta ao passado: ele sofreu a podridão do ‘homem atual’ e só há lugar nele para as destruições que ela deixa – elas dão ao ‘deserto’ a sua verdade desértica”. Dessa forma, “entre o desconhecido e ele, calou-se o plano das ideias e deste modo ele é semelhante ao ‘homem antigo’: do universo, ele não é mais o domínio racional (pretendido), mas o sonho” (id., *ibid.*). Esse homem, só, que perambula por um espaço árido em busca do sagrado, me remete à Bíblia, mais especificamente ao deserto bíblico como um lugar de tentação em que ocorre a possibilidade de transgressão em direção ao sagrado. E isso me permite estabelecer uma relação com escrita poética, identificando o próprio poema enquanto esse local de abandono, espaço aparentemente estéril, em que as discontinuidades abandonam suas pretensões quanto ao domínio racional do mundo e de si próprias em busca da sacralidade. Ademais, o desamparo do eu poemático camoniano e a aridez que perpassa a sua vivência podem ser verificados nas Canções, por exemplo, ao notarmos que elas são situadas em grande medida pela circunstância do exílio: “Não tinha parte donde se deitasse,/ nem esperança algũa onde a cabeça/ um pouco reclinasse, por descanso./ Tudo lhe era dor e causa que padeça,/ mas que pereça não, porque passasse/ o que quis o Destino nunca manso” (CAMÕES, 1973, p. 221. “Canção IX”).

Possivelmente, o *commiato* ou *envoi* da “Canção X” de Camões, como uma pequena estância, um espaço em que o sujeito lírico se separa do texto para comentar acerca do corpo anterior do poema, poderá me auxiliar quanto às reflexões que ele próprio faz acerca da sua escrita:

Nô mais, Canção, nô mais; qu'irei falando
 sem o sentir, mil anos. E se acaso
 te culparem de larga e de pesada,
 não pode ser (lhe dice) limitada
 a água do mar em tão pequeno vaso.
 Nem eu delicadezas vou cantando
 co gosto do louvor, mas explicando
 puras verdades já por mim passadas.
 Oxalá foram fábulas sonhadas!
 (CAMÕES, 1973, p. 229)

O sujeito poemático camoniano, nessa pequena estância, volta-se à própria canção em diálogo aberto, em uma espécie de meta-reflexão, justificando a sua escrita mais delongada - (ao todo doze estâncias mais o *commiato*), “qu'irei falando/ sem o sentir, mil anos” e, nela, “larga e pesada” - como um excesso, a revelar uma impossibilidade de se dizer tudo. A canção, ao ser considerada como um pequeno vaso em que não cabe a água do mar, pode ser associada à dificuldade de se comunicar as experiências interiores do sujeito, as quais, assim como a Canção, são largas e pesadas. Tais experimentações, enquanto feitas de sentimentos e emoções várias, não encontram correspondentes na linguagem objetiva, o que faz da escrita poemática lugar em que se encontram rastros de experiência, fragmentos de um sujeito em tensão. Enquanto palco de experiências interiores, por mais extensa que a escrita possa ter se tornado, ficou cravada no poema a dissolução, sendo ele espaço privilegiado do violento embate entre o conhecido e o desconhecido e isso pode ser corroborado pelo próprio poema, no instante em que ele revela não ter compromisso com a fruição e sim com a verdade surgida a partir das experiências novas: “Nem eu delicadezas vou cantando/ co gosto do louvor, mas explicando/ puras verdades já por mim passadas./ Oxalá foram fábulas sonhadas!”.

Na experiência erótica que se fez a canção, o perdido objeto amado dá lugar a uma encenação trágica de um sujeito que se faz deserto, que na sua aridez descontínua, lança mão do domínio racional e se vê em um sonho ébrio para o qual a perda de si é o principal fundamento. Nesse sonho, a experiência interior é pulsão de desejo e morte, de gozo e aniquilação e o poema se torna palco de uma orgiástica transgressão, de “verdades por mim passadas”, de pluralidade,

de interrupção do interdito relativo à liberdade do impulso sexual. Enquanto orgia, a canção tem a sua eficácia no lado nefasto, pois os que ali estão em jogo (o sujeito poético e o leitor) são levados ao frenesi, à vertigem e à perda de consciência. Segundo Jorge de Sena (1980a, p. 27), a poesia camoniana testemunha “o abandono da condição humana a si própria, no espaço possível, quando nos desastres da vida a essa indiferença divina ele a pressente, a suspeita e declara”.

3. Considerações finais

Ao fim deste ensaio, devo aqui volver a uma passagem seniana que eu já havia apresentado anteriormente, na qual Jorge de Sena - assim como Helder Macedo faria depois - disse perceber Camões “[...] na mais existencial maneira, um poeta filosófico, profundamente preocupado com encontrar um sentido para um mundo que parecia, no caso da Renascença, mais e mais sem sentido” (SENA, 1980a, p. 291); Camões é “[...] preocupado, muito profundamente, com o próprio funcionamento do pensamento humano ao qual entendimento ele traz uma impressionante visão moderna da dialética platônica, que parece a antecipação das afirmações de Hegel” (id., *ibid.*). Tal passagem possibilitou a minha leitura no sentido de investigar uma ética da escrita camoniana pautada na busca de sentidos para um mundo fragmentado.

A poesia camoniana, por apresentar esse anseio filosófico-existencial de buscar sentidos num mundo fragmentado e de preocupar-se com o funcionamento do pensamento humano, o faz, sobretudo, a partir da experiência. Experiência como elemento reconhecido pela crítica camoniana e à qual, diz mais uma vez Sena, o poeta quinhentista eleva a um nível muito abstrato e intelectual. Como apresentei, essa experiência pode dar-se de maneira exterior (sendo a poesia considerada em seu veio confessional, por exemplo) ou interior. Esta última forma, por estar relacionada ao erotismo, e por Camões ser um poeta do amor erótico por excelência, pode ser conjecturada na poesia camoniana no que há ali de mais moderno, que é a transgressão, a violação do interdito, a escrita sobre o que ele ainda não conhece, a problematização de si e, através de si, a investigação das cordas mais profundas da existência humana.

A experiência interior é um eterno estar fora de si, uma vez que “aquele que faz a experiência não está mais no instante em que a experimenta, deve faltar a

si no momento mesmo em que deveria estar presente para fazer a experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 92). Ou seja, se Camões é poeta da experiência, ele está fora da experiência, se ele está dentro da tradição, concomitantemente ele se põe de fora de uma maneira tão peculiar que lhe permite rever a própria tradição. Camões, a meu ver, utiliza os recursos que o seu tempo dispõe e, através do mesmo, faz outra coisa. Nesse sentido, ele, autor de uma absurda modernidade, pode e é reconhecido como um dos mais importantes escritores de todos os tempos. E, ainda hoje, se nega a participar de qualquer movimento que lhe cerceie a liberdade e a possibilidade de ser sempre outra coisa, de estar sempre à frente mesmo quando achamos que ele se encontra ao nosso lado.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. “Bataille e o paradoxo da soberania”. Trad. Nilcéia Valdati. *Outra Travessia/UFSC*, Florianópolis, nº 5, p. 91-94, jan. 2005,
- BORGES, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores”. In: *Outras inquisições. Obras completas*. Trad Lúcia Morrone. Vol. 2. São Paulo: Globo, 1999, p. 96-98.
- CAMÕES, Luis Vaz de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. Da Costa Pimpão. Lisboa: Almedina, 1973.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BATAILLE, Georges. *As lágrimas de Eros*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad. Celso Libânio Coutinho et al. São Paulo: Ática, 1992.
- MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.
- SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões I – 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*. Lisboa: Edições 70, 1980a.
- SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões II – 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*. Lisboa: Edições 70, 1980b.
- SILVA, Vitor Aguiar e. *Jorge de Sena e Camões: trinta anos de amor e melancolia*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
- SILVA, Vitor Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.