

PRINCIPAIS AUTORES PORTUGUESES RENASCENTISTAS

META

Debater a recepção das características renascentistas em Portugal.
Analisar as principais características individuais da poesia clássica em Portugal.
Contextualizar as grandes descobertas como um novo espaço cultural para novas experiências estéticas.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
caracterizar a poesia renascentista em seus aspectos estéticos e formais;
identificar os principais escritores e seus melhores textos;
traçar um paralelo entre os autores para destacar os principais temas da lírica renascentista em Portugal.

PRÉ-REQUISITOS

Poesia Palaciana



Luiz Vaz de Camões.
(Fonte: farm4.static.flickr.com)

INTRODUÇÃO

Como você viu na aula passada, o Renascimento cultural marca o Século XVI, as artes estão complementemente influenciadas pelo retorno aos clássicos grego-romanos. Assim, a poesia palaciana logo incorporou essa concepção mais sofisticada de fazer poesia. Isso se observa formalmente com da “medida nova”, verso decassílabo, em oposição à medida velha, redondilhas que representavam a estética medieval. Quanto aos temas, as idéias universais se contrapõem aos princípios cristãos. A Beleza, a Verdade e o Amor passam a ser tratados filosoficamente como ensinado pelos gregos e romanos. O homem passa a refletir sobre sua condição, sobre o tempo e a fugacidade da vida. O Choque entre as culturas medieval e a renascentista provoca uma sensação de “desconcerto” nesse homem renascentista. A cultura greco-romana passa a ser a referência para a literatura, por isso o teatro clássico vai ganhar um grande impulso na Europa. Em Portugal, o teatro não teve um desenvolvimento comparável à força da obra épica *Os Lusíadas*. Nesta aula, você estudará o Renascimento Português, com suas especificidades e principais autores como, por exemplo, Sá de Miranda, António Ferreira, Bernardim Ribeiro e Camões adaptaram as propostas dessa concepção de arte e de vida ao contexto português.



Poema de Sá de Miranda em Azulejos na Casa do Barreiro, Gemieira, Ponte de Lima.
(Fonte: <http://pt.wikipedia.org>)

O CONTEXTO HISTÓRICO PORTUGUÊS RENASCENTISTA

António José Saraiva, acerca do Renascimento em Portugal, relembra que o expansionismo marítimo trouxe para o imaginário português valores simbólicos bastante contundentes, como a própria imagem do mar, o espírito heróico e a ampliação das fronteiras culturais, trazida pelo contato com novas formas de cultura. Além disso, o pioneirismo português no âmbito das tecnologias náuticas, bem representado pelas figuras de Fernão de Magalhães (1480-1521), realizador da primeira circum-navegação; pelo astrônomo Pedro Nunes; e pelo navegador D. João de Castro, atestam que Portugal plenamente envolvido com o espírito científico e experimental do Renascimento.

A universidade era, na época, o centro irradiador do conhecimento, e a partir dela se estabeleciam novas relações com a arte. Um estilo arquitetônico gótico peculiar, o manuelino, já anunciava a predisposição dos portugueses para adaptar elementos importados ao modo lusitano de sentir e produzir arte. Somada a essa tendência, surge ainda o grande desenvolvimento econômico gerado pelas novas descobertas, que impulsionava camadas da população portuguesa a ascenderem socialmente, o que gerava maior acesso das pessoas a espaços urbanos mais antenados com os movimentos culturais. Portugal, a partir disso, começou a sair do provincianismo e a reunir mais e mais artistas, escritores, cientistas e estudiosos em geral, dispostos a impulsionar a nação ao desenvolvimento iminente.

Como vimos nas aulas anteriores a Literatura Portuguesa passou por um processo de desligamento paulatino da tradição medieval mais arraigada até incorporar, definitivamente, as novas formas, trazidas pelo Renascimento. O “período humanista” da Literatura Portuguesa¹, compreendido entre os anos 1418 e 1527 ilustrou essa transformação. O Cancioneiro Geral foi, nesse sentido, a obra que registrou a marcas dessa fase e a transformação da tradição medieval no imaginário português num produto híbrido, que, segundo Massaud Moisés definirá o “bifrontismo” do século XVI, ou seja, a face dupla de uma cultura que carregará para sempre as marcas da fase medieval, ainda que sob forma de mesclas diversas.



Sá de Miranda (Fonte: http://lh3.ggpht.com/poemas.poetas/SAHOVpTjNjI/AAAAAAAAAK4/8JKLe9uDMCw/Sa%20de%20Miranda_thumb%5B2%5D.jpg)

A fase renascentista propriamente dita, se estabelece quando escritores como João de Barros (1469-1570) e Sá de Miranda (1481-1588), sob os efeitos da contribuição de Gil Vicente e de seus predecessores, assumem, em seus textos, visão de mundo sedenta dos valores clássicos e da libertação dos paradigmas medievais de fundamentação religiosa que tanto impregnaram o “estar no mundo” português. Observa-se, na produção literária desse momento, uma predominância da poesia, o que acabou contribuindo para a visão da Literatura Portuguesa como uma literatura muito “lírica”. Dante e Petrarca são adotados como modelos, principalmente pela luta que travaram para impor sua língua. Contudo, todos os parâmetros da poesia clássica vieram à tona, como a busca pela perfeição, harmonia, ritmo, rima, métrica e estrofação a serviço da “limpeza” na expressão lírica. Muitos poetas portugueses, segundo afirma a crítica, deixaram-se levar por um entusiasmo excessivo em relação o resgate das formas clássicas, e se fizeram imitadores, em lugar de aproveitara herança que o Trovadorismo e outras manifestações literárias deixaram como identidade nacional. Outros, como Sá de Miranda e Luís de Camões tornaram-se verdadeiros símbolos do espírito renascentista (cada qual a seu modo) e se inscreveram na história do Renascimento como grandes ícones da Literatura.



Arquitetura Renascentista (Fonte: <http://images.google.com.br>)

PRINCIPAIS AUTORES E OBRAS

O Renascimento em Portugal reuniu nomes como os de Sá de Miranda, António Ferreira (1528-1569), Diogo Bernardes (1530-1605), Cristóvão Falcão (1515-1557)¹, Bernardim Ribeiro (1482-1552)², Pêro de Andrade Caminha (1520-1589) e Frei Agostinho da Cruz (1541-1619). As produ-

ções desses autores, em geral, não foram recebidas, como já dissemos, como fruto de grande inventividade. O que se percebe, sim, é a preocupação de todos em buscar o formato clássico.

Ainda que o poeta tenha recebido a antonomásia de “Horácio lusitano” pela defesa da linguagem clássica e pelos sonetos de *Poemas lusitanos* (1598), de António Ferreira, ficou principalmente conhecida a obra teatral *A Castro*, de 1587, em que o drama de Inês de Castro recebeu tratamento trágico que serviu de modelo para futuros dramaturgos portugueses.³ Ferreira defendia a liberdade de expressão dos poetas e o uso da língua nacional. Chegou a preocupar-se com a produção de uma epopeia nacional abrangendo os feitos portugueses, mas limitou-se a escrever algumas odes heróicas. Leiamos uma fala de Inês de Castro e observemos como Ferreira coloca na boca de Inês um discurso que apela ao rei para que reconheça sua condição de mulher frágil, mãe dos filhos de Pedro, e vítima de injustiça:

ACTO IV
INÊS E O REI
CASTRO:

Meu Senhor,
Esta he a mãy de teus netos. Estes são
Filhos daquelle filho, que tanto amas.
Esta he aquella coitada molher fraca,
Contra quem vens armado de crueza.
Aqui me tens. Bastava teu mandado
Pera eu segura, e livre t’esperar,
Em ti, e em minh’innocencia confiada.
Escusarás, Senhor, todo este estrondo
D’armas, e Cavaleiros; que não foge.
Nem se teme a innocencia, da justiça.
E quando meus peccados me accusaram.
A ti fora buscar: a ti tomara
Por vida em minha morte: agora vejo
Que tu me vens buscar. Beijo estas mãos
Reaes tam piedosas: pois quiseste
Por ti vir-te informar de minhas culpas.
Conhece-mas, Senhor, como bom Rey,
Como clemente, e justo, e como pay
De teus vassallos todos, a que nunca
Negaste piedade com justiça.

António Ferreira

Diogo Bernardes ficou conhecido como um sonetista competente, seguidor da poesia de Camões. Vejamos um exemplo¹ que atesta a filiação do autor ao modelo renascentista e à visão da natureza carregada do imaginário clássico em que ninfas, bosques, plantas e aves compõem o cenário no qual a voz lírica se espelha ou se contrasta:

Soneto

As plantas rindo estão, estão vestidas
De verde variado de mil cores;
Cantam tarde e manhã os seus amores
As aves, que d'Amor andam vencidas.

As neves, já nos montes derretidas,
Regam nos baixos vales novas flores;
Alegram as cantigas dos pastores
As Ninfas pelos bosques escondidas.

O tempo, que nas cousas pode tanto,
A graça, que por ele a terra perde,
Lhe torna com mais graça e fermosura.

Só pera mim nem flor nem erva verde.
Nem água clara tem, nem doce canto,
Que tudo falta a quem falta ventura.

De Cristóvão Falcão muito pouco se sabe. Atribui-se a ele a égloga “Crisfal” e outras produções líricas, mas uma aura de incerteza paira sobre essa autoria. Vejamos as estrofes de abertura de “Crisfal” para igualmente conferir o uso do recurso clássico do pastor e da pastora, personagens típicos das églogas:

1

Antre Sintra, a mui prezada,
e serra de Ribatejo
que Arrábeda é chamada,
perto donde o rio Tejo
se mete n'água salgada,
houve um pastor e pastora,
que com tanto amor se amarom
como males lhe causarom
este bem, que nunca fora,
pois foi o que não cuidarom.



A oposição O bem e o mal (Fonte: <http://images.google.com.br>)

2

A ela chamavam Maria
e ao pastor Crisfal,
ao qual, de dia em dia,
o bem se tornou em mal,
que ele tam mal merecia.
Sendo de pouca idade,
não se ver tanto sentiam
que o dia que não se viam,
se via na saudade
o que ambos se queriam.

Bernardim Ribeiro, já conhecido no *Cancioneiro Geral*, deixou églogas e pouco mais. Sua produção mais estudada foi a novela *Menina e moça*. Tal como os anteriores, a “Égloga II”, de Bernardim Ribeiro, reproduz o quadro bucólico clássico. Leiamos as três primeiras estrofes.

Dizem que havia um pastor
antre Tejo e Odiana,
que era perdido de amor
per Da moça Joana.
Joana patas guardava
pela ribeira do Tejo,
seu pai acerca morava
e o pastor de Alentejo
era, e Jano se chamava.
Quando as fomes grandes foram
que Alentejo foi perdido,
da aldeia que chamam o Torrão
foi este pastor fugido.
Levava um pouco de gado,
que lhe ficou doutro muito
que lhe morreu de cansado;
que Alentejo era enxuito
de água e mui seco de prado.
Toda a terra foi perdida;
no campo do Tejo só
achava o gado guarida:
Ver Alentejo era um dó!
E Jano, pera salvar
o gado que lhe ficou,
foi esta terra buscar;
e, se um cuidado levou,
outro foi ele lá achar.

Pêro de Andrade Caminha conviveu com Sá de Miranda e António Ferreira. Sonetista, fez uso do poema lírico-amoroso como forma de reflexão sobre a condição do amante dividido entre a incompatibilidade sentir/pensar, sentir/expressar. O soneto abaixo serve como exemplo do formato clássico por ele seguido.

Soneto I

De Amor escrevo, de Amor falo e canto;
E se minha voz fosse igual ao que amo,
Esperara eu sentir na que em vão chamo
Piedade, e na gente dor e espanto.

Mas não há pena, ou língua, ou voz, ou canto
Que mostre o amor por que eu tudo desamo,
Nem o vivo fogo em que me sempre inflamo,
Nem de meus olhos o contino pranto.

Assi me vou morrendo, sem ser crida
A causa por que em vão mouro contente,
Nem sei se isto que passo é vida ou morte.

Mas inda da que eu amo fosse ouvida
E crida minha voz, e da vã gente
Nunca entendida fosse minha sorte!

Frei Agostinho da Cruz (1541-1619), irmão de Diogo Bernardes, também seguiu a moda renascentista. Contudo, dada sua condição de religioso e seu isolamento em convento da Arrábida, percebe-se, em sua poesia uma experiência conflituosa que remete seu estilo para uma tendência já maneirista (tema que veremos na próxima aula, sobre Camões). Sua obra ficou inédita até o século XVIII. Em 1728, foi publicado o livro *Espelho dos penitentes* e, em 1771, **Obras**, uma coletânea. Trechos de “Elegia II” revelam uma atitude menos orientada pelo racionalismo clássico e mais propensa ao questionamento sobre a ordem das coisas:

(Da Arrábida)
Alta Serra deserta, donde vejo
As águas do Oceano duma banda,
E doutra já salgadas as do Tejo:
Aquela saüdade que me manda
Lágrimas derramar em toda a parte,
Que fará nesta saüdosa, e branda?

Daqui mais saüdososo o sol se parte;
Daqui muito mais claro, mais dourado,
Pelos montes, nascendo, se reparte.
Aqui sob-lo mar dependurado
Um penedo sobre outro me ameaça
Das importunas ondas solapado.

Sá de Miranda foi, contudo, entre todos esses, o mais reconhecido poeta renascentista português, se deixamos de lado o nome de Luís Vaz de Camões, cuja excelência como poeta fez dele sempre merecedor de um capítulo a parte para falar do Renascimento português e da derivada maneirista também por Camões representada. Conhecemos adiante um pouco do legado deixado por Sá de Miranda.

O LEGADO DE SÁ DE MIRANDA

Francisco de Sá de Miranda nasceu em Coimbra em 1481 e faleceu em 1558 em Amares, na região do Minho. Formado em Direito pela Universidade de Lisboa, viveu na Itália de 1521 a 1526, fase em que a convivência com artistas renascentistas influenciou sua produção literária e fez de Sá de Miranda um dos principais responsáveis pelo chamado processo de “italianização” que ocorreu na Literatura Portuguesa após seu retorno a Portugal. Formas como o soneto, a canção e a sextina, o uso de tercetos e oitavas e do verso decassílabo foram algumas das influências de Sá de Miranda entre poetas conterrâneos. Também foi autor de peças teatrais (a tragédia Cleópatra e as comédias Estrangeiros e Vilhalpandos. Algumas cartas integram sua produção.

António José Saraiva destaca que Sá de Miranda, tendo colaborado com o Cancioneiro geral, manteve, antes da viagem à Itália, laços com a tradição satírica medieval e com a poesia palaciana. Todavia, ao entrar em contato com o Renascimento italiano, começa a questionar o contraste entre o antigo e o novo em seu próprio país, o que dá personalidade à sua obra. Sá de Miranda, portanto, apesar de se fazer porta-voz do novo estilo, soube manter sua individualidade, imprimindo à sua poesia certo caráter inovador ao fazer uso de expressões arcaicas e do que Saraiva chama de “frase elíptica”, em que conceitos são trabalhados de modo mais complexo do que pediria a estética clássica, gerando, algumas vezes, uma poesia de leitura difícil. Saraiva, todavia, acentua que o melhor de sua obra encontra-se em “Cartas” e “Banto” (uma égloga), em que a redondilha tradicional sobressai-se, ao contrário das obras de teor mais “italianizado”. Leiamos alguns de seus poemas e observemos esse toque de individualidade que se atribui ao poeta:

Redondilhas

1

Ó meus castelos de vento
que em tal cuita me pusestes,
como me vos desfizestes!

Soneto

...

Eu vira já aqui sombras, vira flores,
Vi tantas águas, vi tanta verdura,
As aves todas cantavam de amores.

Tudo é seco e mudo; e, de mistura,
Também mudando-me eu fiz doutras cores.
E tudo o mais renova: isto é sem cura!

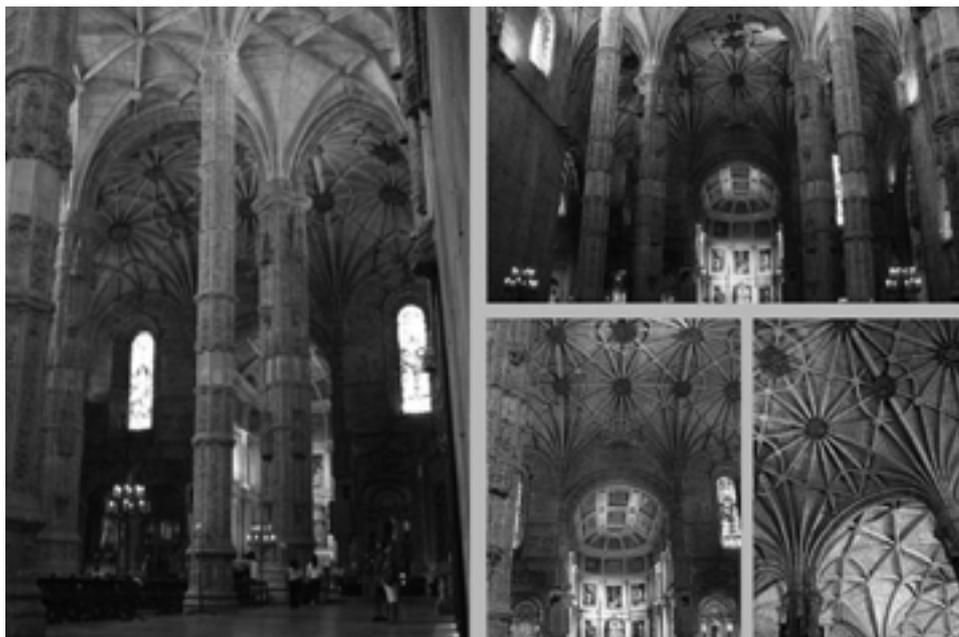
Logo abaixo você outro poema de Sá de Miranda: “Comigo me desavim”. Esse texto é bastante curioso. A par das questões relacionadas ao momento renascentista da Literatura Portuguesa, nesse poema parecem vir à tona questões de identidade que serão tomadas, muitos séculos à frente, pela Psicologia, pela Psicanálise, pela própria poesia, enfim, já que a condição de sujeito entrou em franca desestabilidade depois dos ares humanistas. Esse poema, mais que os outros aqui tomados como exemplos dos Renascimento português, mostra como a poesia, ainda que guarde seus vínculos com tempo e estéticas, alcança dimensionar questões que pertencem ao ser humano desde sempre, porque se relacionam ao desconforto de estar no mundo sem poder dele extrair ou obter respostas que elucidariam ou facilitariam o mistério de viver.

Comigo me desavim
Comigo me desavim,
Sou posto em todo perigo;
Não posso viver comigo
Nem posso fugir de mim.

Com dor, da gente fugia,
Antes que esta assim crescesse:
Agora já fugiria
De mim, se de mim pudesse.
Que meio espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo
Tamanho imigo de mim?

Metido dentro de si, o sujeito não escapa de se ver inimigo de si mesmo, já que a convivência consigo mesmo é uma imposição da qual não pode escapar, ainda que o sentimento sugira o desejo da auto-evasão (“Não posso viver comigo/Não posso fugir de mim.”). Assim, se revela a consciência do aprisionamento de todo sujeito em sua existência particular e pessoal, sem fórmulas possíveis para solucionar a angústia existencial a partir de si mesmo (“Agora já fugiria/ De mim, se de mim pudesse.”). A constatação de ver em si mesmo um ser que sofre e outro que não deseja o sofrer presos a condição de unicidade do sujeito revela a ineficácia de cada um de nós diante de nossos problemas (“Do vão trabalho que sigo”). Assim, encontramos em nós mesmos, nessa ineficácia, o inimigo.

Este último poema, concluindo a aula sobre o Renascimento Português, mais que mostrar as formas que passaram a influenciar a produção literária em Portugal a partir do contato da cultura portuguesa com o resgate do universo clássico, é índice de que a evolução do pensamento racional no Ocidente abriu espaço para questionamentos de natureza cada vez mais densa sobre a condição humana. Todavia, ao penetrar no reino dos questionamentos, a mesma ótica se viu envolvida por uma ausência de respostas incompatível com o desejado estado de equilíbrio e harmonia que sempre se relacionara (ainda que equivocadamente) ao modo greco-romano de perceber o mundo. Esse desequilíbrio, percebido em muitos poemas, mesmo renascentistas no aspecto geral, levou a estética literária a transitar rapidamente para outro estado. Assim, se o período medieval, com suas formas e tendências logrou atravessar séculos, o Renascimento não pode resistir aos ventos de mudança que ele próprio insuflou no Ocidente.



Grasiosidade da Arquitetura Renascentista (Fonte: <http://images.google.com.br>)

LUIZ VAZ DE CAMÕES E SUA VIDA DE AVENTURAS



Camões (Fonte: <http://fotos.sapo.pt/5ywzfk5LyZBHkrpP3O8O>)

Soneto 45

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
Diferentes em tudo da esperança;
Do mal ficam as mágoas na lembrança,
E do bem (se algum houve...) as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
Que já coberto foi de neve fria,
E em mim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mor espanto:
Que não se muda já como soía.
(Luís de Camões)

Esse soneto Luís Vaz de Camões (1524/5-1580) define bem o contexto cultural renascentista. Trata-se de um momento de muita expectativa causada pelas Grandes Navegações em Portugal. Camões foi e é ainda é, sem dúvida, o maior ícone da Literatura Portuguesa. Seu nome nos remete imediatamente ao contexto cultural português, com suas temáticas, suas questões e as marcas de sua inserção no mundo ocidental. Homem que viveu na pele o auge do expansionismo português e, ao mesmo tempo, por sua inteligência e sensibilidade, pôde prever a inevitável decadência de seu país, em meio às transformações que o pensamento humanista trouxe para a Europa, Camões registrou em sua poesia lírica e épica e também em seu teatro e produção ensaística (correspondências) a tensão entre essas duas experiências (ascensão e queda), fazendo, para isso, uso de todo o repertório cultural, técnicas de criação e visão de mundo renascentista, que somado a um estilo e a uma visão de mundo próprios fizeram de Camões mais que um poeta renascentista português, mas um homem à frente de seu tempo, capaz de entrar em sintonia com questões existenciais que romperiam com a tradição clássica e trariam para a Literatura e as artes em geral novas formas de expressão.

Tal como, por exemplo, os pintores Miguelângelo (1475-1564), Tintoretto (1518-1584) e El Greco (1541-1614) e escritores como Torquato Tasso (1544-1595), Shakespeare (1564-1616) e Miguel de Cervantes (1547-1616), Camões fez sentir em sua obra as transformações que levaram a produção artística a transitar do Renascimento ao Maneirismo, captando tendências e inovando recursos de criação que só bem recentemente puderam ser compreendidos à luz de uma visão desprevenida de preconceitos estéticos que condenaram muitas obras maneiristas a uma leitura crítica bastante tendenciosa. Assim, a produção literária camoniana, além de todo um trabalho estético renascentista de alto nível, também traz as marcas da inovação que, mais adiante, levariam a Arte Ocidental à expressão barroca.

Ao captar, principalmente com sua poesia, o “desconcerto do mundo”, Camões fez-se tradutor de uma experiência humano-existencial incapaz de, no nível da expressão artística, limitar-se ao pensamento e às convenções formais clássicos, uma vez que as mudanças trazidas, entre outras, por experiências como o expansionismo marítimo, o desenvolvimento tecnológico, a queda do poder eclesiástico e o surgimento de novas camadas na sociedade levavam os artistas, mais afinados criticamente com essas transformações, a buscar novos modos de expressar seu tempo.

Estudar, em especial, a lírica camoniana é, pois, constatar a que grau de excelência o ser humano pode chegar quando se põe a expressar criativamente, sob forma de poesia, seu “estar no mundo”. No caso de Camões, não esqueçamos, esse “estar no mundo”, por ser, em primeiro lugar, um “estar no mundo português”, consagrou a Literatura Portuguesa a um patamar de importância no contexto da cultura ocidental tão ou mais alto

que as próprias conquistas históricas que Portugal realizou permitiram a seu país alcançar.

A biografia de Luís Vaz de Camões contribui ou se soma a seus feitos literários para projetar o homem no mito. Isso quer dizer que, além da própria genialidade da obra camoniana, a vida desse poeta está carregada de mistérios e passagens insólitas que ampliam os mitos em torno da figura do poeta português.

Antônio Salgado Júnior, na introdução da Obra completa editada pela Aguilar, afirma que é impossível compor uma biografia cronológica do poeta português, uma vez que só podem ser documentadas as seguintes passagens: primeiro alistamento para as Índias (1550); conflito com Gaspar Borges (1552), entendimento com Gaspar Borges, Carta de perdão, segundo alistamento e partida para a Índia (1553); colaboração encomiástica no livro de Garcia de Orta (1563); encontro com Couto em Moçambique (1569); publicação de *Os Lusíadas* e obtenção da tença¹ (1572); colaboração encomiástica no livro de Magalhães Gândavo (1576) e sua morte (1580). Todos os outros acontecimentos de que se têm notícia são passíveis de questionamentos quanto à data e circunstâncias, entre elas, seu próprio nascimento e o nome de sua mãe (Ana de Sá ou Ana de Macedo). É interessante observar como a própria obra de Camões tem oferecido a seus biógrafos² interpretações sobre eventos de sua vida. Em relação à sua mãe, por exemplo, historiadores apontam na “Canção X” uma indicação de que Camões, ainda menino, teria ficado órfão e, posteriormente, teria sido criado por outra mulher. Além desse dado, o poema segundo os mesmo historiadores, já indicaria a propensão do poeta a ter sentimentos conflitantes em relação à presença de mulheres em sua vida. Vejamos (p.322-3):

Quando vim da materna sepultura
De novo ao mundo, logo me fizeram
Estrelas infelices obrigado;
Com ter livre alvedrio, mo não deram,
Que eu conheci mil vezes na ventura
O melhor, e pior segui, forçado.
E, para que o tormento conformado
Me dessem com a idade, quando abrisse
Inda menino, os olhos, brandamente,
Manda que, diligente,
Um Menino sem olhos me ferisse.
As lágrimas da infância já manavam
Com ùa saudade namorada.

Filho, portanto, de Ana de Sá ou Ana de Macedo¹ e de Simão Vaz de Camões, Luís Vaz de Camões teria nascido em 1524 ou 1525, provavelmente em Lisboa (mas há versões que sugerem Coimbra), e passado sua mocidade em Coimbra. Não há registros de sua passagem pela universidade, mas alguns dados possibilitam que se atribua a um catedrático e eclesiástico da família (D. Bento) a função de seu “preceptor”. A cultura de Camões expressa em sua obra, parece indicar que tenha estudado Humanidades, mas também isso fica no âmbito das conjecturas. Sabemos que um mito se forma a partir da inserção do histórico no maravilhoso, ou no plano do imaginário simbólico. Assim, desde suas origens e formação, a biografia de Camões já forneceria à cultura ocidental dados históricos tão polissêmicos que a formação de uma imagem mítica do poeta não seria difícil. Contudo, mais que as diferentes versões sobre o modo como o jovem Camões chegou ao nível de conhecimento cultural e competência lingüística, é o valor de sua obra que faz com que o poeta, como ser histórico, seja remetido ao plano mítico.

Outro registro curioso de sua passagem por Coimbra advém de sua própria poesia. Trata-se de suas experiências amorosas. Um traço forte da lírica camoniana, como veremos mais adiante, é o tratamento repleto de imagens e conflitos que dá à temática amorosa. Fala-se que a mulher nomeada por Camões como “Belisa” tratava-se de Isabel Tavares, que teria vivido em Coimbra e que, supostamente, após a ruptura com o poeta, teria se casado com Álvaro Pinto. O registro dessa experiência amorosa pode ser captado em poemas como a “Égloga 6”, em que os “pastores” Frondoso e Duriano choram suas experiências amorosas. Eis uma “fala” de Frondoso (p.418):

Isto é o que aquela verdadeira
Fé, com que te amei sempre merecia,
Sem nunca te deixar um só momento?
Como, cruel Belisa, te esquecia
Um mal cuja esperança derradeira
Em ti se tinha posto seu assento?
Não vias meu tormento?
Não vias tu a fé com que te amava?
Porque não te abrandava
Este amor, que me tu tão mal pagaste?
Mas, pois já me deixaste
Coa esperança de ti toda perdida,
Perca, quem te perdeu, também a vida.

Mais adiante, têm-se notícias da permanência do poeta em Lisboa. O tempo em que aí permaneceu é desconhecido, mas supõe-se que tenha

sido longo, porque se extrai de sua obra um grau de intimidade com a corte que só poderia ter alguém que tivesse transitado largamente pelos “Paços do Rei”, referência à corte de D. João III. Exemplos dessa “intimidade” podem ser reconhecidos nas alusões que Camões faz a personagens históricos e às damas da sociedade portuguesa. Ao próprio D. João III, Camões dedicou um soneto (p. 294), no qual registra aspectos do governo e da postura político-filosófica do rei que, filho do famoso D. Manuel I e avô do igualmente importante D. Sebastião, ficou conhecido por sua religiosidade, piedade, preocupação com as artes e certa lentidão nas decisões políticas:

Soneto 77

Quem jaz no grão sepulcro, que descreve
Tão ilustres sinais no forte escudo?
Ninguém; que nisso, enfim, se torna tudo,
Mas foi quem tudo pôde e tudo teve.

Foi Rei? Fez tudo quanto a Rei se deve;
Pôs na guerra e na paz devido estudo,
Mas quão pesado foi ao Mouro rudo
Tanto lhe seja agora a terra leve.

Alexandre será? Ninguém se engane;
Que sustentar, mais que adquirir se estima.
Será Adriano, grão senhor do mundo?

Mais observante foi da lei de cima.
É Numa? Numa não, mas é Joane,
De Portugal Terceiro, sem segundo.

Contudo, mas que a experiência da corte lisboeta será a vivência do exílio que dará à vida de Camões contornos mais interessantes, que, entre outros, contribuirão para que a obra *Os Lusíadas* esteja carregada de sentimentos contraditórios sobre a pátria e para que sua lírica contemple, também no âmbito dos sentimentos conflitantes, uma visão de mundo afinada com as transformações de que falamos. Esse exílio se refere à passagem por Ceuta, no norte da África (provavelmente por volta de 1547) e à viagem às Índias.

O motivo da ida para Ceuta não é conhecido. Porém, trechos de seus poemas parecem indicar razões amorosas. Da experiência em Ceuta também se recolhe um evento de guerra no qual Camões perdeu seu olho direito. Essa participação em batalha sugere que Camões teria ingressado

em carreira militar. Alguns biógrafos fazem referência a ele como um “Hombre de Armas”. A seqüela no rosto valeu a Camões ser chamado de “Diabo” e “Cara-sem-olhos” por algumas mulheres, conforme atestam seus próprios poemas.

A experiência nas Índias foi antecedida, conforme datou Antônio Salgado Júnior, por uma briga com Gaspar Borges, a prisão de Camões por ter ferido Borges, o perdão de João III, o alistamento de Camões e sua partida para a Índia (1553). Alguns biógrafos se referem ao fato de o perdão do rei ter relação com o alistamento de Camões. Ou seja, a ida para a Índia seria um requisito para o perdão. A experiência da viagem para Goa, como simples soldado, na frota de Fernão Álvares de Cabral, influenciou, obviamente, na bagagem do poeta para redigir *Os Lusíadas*. Vivenciando tempestades e calmarias, expectativas e encontros com o exótico, Camões pôde compor um imaginário expansionista altamente verossímil, além de sustentado pela visão crítica do mundo e da própria pátria.

Depois de seis meses no mar e três anos na Índia, Camões vai para Macau (supostamente em 1556), onde exercerá a função de “provedor-mor dos bens de defuntos e ausentes da China”. Continuaria, ainda, segundo algumas de suas biografias, participando de campanhas militares.

Sua passagem pela Ásia está carregada de versões. Uma delas, que se constitui uma das imagens míticas associadas ao poeta, fala da existência de uma gruta, na qual Camões se refugiaria para escrever *Os Lusíadas*. Essa imagem foi explorada em ilustrações. Também em Macau lhe apareceria Dinamene, uma de suas musas. Segundo versões biográficas (carregadas, porém, de aspectos lendários), ela seria uma chinesa por quem Camões se apaixonou e que teria morrido no naufrágio do navio em que Camões retornava à Índia. A morte de Dinamene foi também tema da lírica camonianiana, como veremos mais adiante. Já o poeta, que sobreviveu ao naufrágio, gerou outra imagem mítica associada a *Os Lusíadas*: ele nadando com um só braço, enquanto, com o outro, erguia a obra acima das águas do mar. Essa também foi uma imagem explorada por ilustradores. A menção do naufrágio no próprio *Os Lusíadas* reforça o mito.

Como se vê, são muitos os contextos que dão margem a leituras mitificadoras da imagem do poeta. Contudo, a história não pára por aqui. Cerca de dezesseis anos depois, Camões voltaria a Portugal, tendo, antes, passado um período em Moçambique. Do período em Moçambique, tem-se notícia da pobreza do poeta, que teria, durante todo o período em que viveu no Oriente, passado por dificuldades relacionadas ao trabalho que exercia e à administração do que ganhava. Em seus poemas não há qualquer indício de uma vida com fartura ou de acúmulo de bens. Ao contrário, alguns poemas sugerem dificuldades para sobreviver, além de uma passagem pela prisão (na volta para Goa) por não ter pagado uma dívida. Dizem também que, no naufrágio, teria perdido tudo o que possuía. Mas

tudo entra na penumbra da suposição. Em Moçambique, vivendo com a ajuda de amigos, Camões escreveria *Parnaso de Luís de Camões*, cujos originais teriam sido roubados.

O retorno a Portugal aconteceria em 1569. Em Portugal, Camões tentou obter ajuda dos Gama (parentes de Vasco da Gama) para publicar *Os Lusíadas*. Contudo, teria se enganado ao pensar que receberia incentivo dos Gama. A publicação aconteceu em 1572, depois que Camões remeteu a Dom Sebastião uma cópia do poema. Apesar de inserir no poema um repertório mítico pagão, Camões não viu seu poema ser censurado pela Igreja. Em seguida, Camões conseguiu obter quinze mil reais anuais como tença, um rendimento que, de certo modo, registrava o reconhecimento do governo real a Camões, ainda que a justificativa para a pensão não fosse sua produção literária, mas os serviços prestados na Índia.

Biógrafos do poeta se dividem entre a imagem de um Camões miserável (retratado como um homem esquelético, mal amparado pelo escravo Jaú) e outra, de um homem com rendimentos pequenos, mas suficientes para manter uma vida tranqüila. Depois da morte de Camões, a pensão teria sido destinada à mãe do poeta.

As informações sobre a morte de Camões, em virtude das próprias conjecturas sobre sua situação financeira, também variam. Sabe-se que morreu a 10 de junho de 1580 e que sua mãe, nessa época, ainda vivia. Fala-se de uma lápide, com o seguinte texto: “Aqui jaz Luís de Camões, Príncipe dos Poetas de seu tempo. Viveu pobre e miseravelmente e assim morreu, no ano de 1579. Esta campa lhe mandou aqui pôr Dom Gonçalo Coutinho. Na qual não se enterrará pessoa alguma” Entretanto, o documento que comprova a transferência da tença à mãe do poeta registra a data de 10 de junho de 1580. Antônio Salgado Júnior rejeita as imagens de um Camões moribundo, miserável, num casebre, acompanhado de um escravo. Ele supõe que o fato de a mãe (ou madrasta?) estar vivia condena, de certo modo, essa versão à inverossimilhança. Além disso, Salgado Júnior afirma que a tença, ainda que menor que outras concedidas na mesma época, não era pequena o suficiente para justificar um estado de miséria. Diz-se que o poeta teria morrido de peste. O túmulo de Camões, que se encontra no Panteão dos Jerônimos, em Lisboa, reúne restos mortais de diversas pessoas, uma vez que um terremoto atingiu a Igreja de Santa Ana, onde estavam os restos de Camões, causando a mistura de suas ossadas às de outras pessoas igualmente vítimas da peste que o teria atingido. A última imagem mítica associada ao poeta ainda vivo se refere à notícia de que Camões, já moribundo, sabendo da derrota portuguesa da Batalha de Alcácer-Quibir, teria dito: “Morro com a Pátria”.

Todas as lendas sobre o poeta português que circulam no imaginário ocidental compõem um cenário que, embora possa ser desagradável para seus biógrafos, amplia o próprio impacto de sua obra. Homem e obra,

misturados no contexto desse imaginário, constituem um pólo de referência ao qual sempre recorrem novas gerações de poetas e poetisas, o que faz da literatura por ele produzida um verdadeiro paradigma da criação literária ocidental. Em Portugal, é claro, essa presença é ainda mais impressionante. Superar Camões tornou-se uma espécie de desafio e criou outra imagem mítica: a do “Supra-Camões”. Sobre ela, falou Fernando Pessoa: “Mas é precisamente por isso que mais concluível se nos afigura o próximo aparecer de um supra-Camões na nossa terra”.



Túmulo de Camões (Fonte: http://www.baixaki.com.br/imagens/wpapers/BXK8813_tumulo_de_luis_de_camoes_lisboa800.jpg)

CONCLUSÃO

Nesta aula, você pôde estudar a diversidade de escritores que o Renascimento Português nos deixou como herança cultural. Para a maioria, a cultura medieval não ficou totalmente de lado, Sá de Miranda e Camões são dois exemplos de escritores que sempre foram buscar na tradição portuguesa elementos para suas criação literária. A crise do homem renascentista pode ser identificada em diversos textos que mostram o “desconcerto” do homem diante de um mundo conflitante. Sá de Miranda e Camões são os dois escritores mais importantes desse período pelo conjunto da obra deixada.



RESUMO

O Renascimento em Portugal traz o imaginário do expansionismo marítimo como tema da literatura. Entre essas imagens estão a própria imagem do mar, o espírito heróico e a ampliação das fronteiras culturais. Além dessa particularidade, a proposta da poesia clássica passou a ser usada: a busca pela perfeição, harmonia, ritmo, rima, métrica e estrofação a serviço da “limpeza” na expressão lírica. Com essa sensação de grandeza e superioridade, o poeta português retrata um homem renascentista empolgado com as novidades trazidas do estrangeiro e usa a cultura clássica como uma cartilha, pois se deixaram levar por um entusiasmo excessivo em relação ao resgate das formas clássicas, e se fizeram imitadores, em lugar de aproveitar a herança que o Trovadorismo e outras manifestações literárias deixaram como identidade nacional. O Renascimento em Portugal reuniu nomes como Luís de Camões, Sá de Miranda, António Ferreira, Diogo Bernardes, Cristóvão Falcão, Bernardim Ribeiro, Pêro de Andrade Caminha e Frei Agostinho da Cruz. Na última parte desta aula, você estudou a relação entre a vida e a obra de Camões, que foi um poeta que se voltou para um estudo do “estar no mundo”, e no caso renascentista, um “estar no mundo português”,



ATIVIDADES

1. Relacione os principais escritores renascentistas e os principais temas e forças de abordá-los.
2. A partir da leitura dos textos selecionados da obra de Sá de Miranda, identifique as principais características renascentistas desses poemas e comente se ele abandonou por completo a tradição medieval.
3. Faça um resumo dos principais acontecimentos da vida de Camões e identifique as características renascentistas desse poeta.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

1. Você pode destacar Sá de Miranda e sua poesia filosófica e Antonio. Relacione os principais escritores renascentistas e os principais temas e forças de abordá-los.
2. A individualidade do eu lírico na poesia de Sá Miranda é incontestável. Sua reflexão filosófica alarga o espaço poético e acrescenta uma dimensão metafísica ao texto lírico português.
3. Sobre a vida de poeta veja a vida comentada e os comentários que montamos para você conhecer a trajetória desse grande poeta.

PRÓXIMA AULA

A próxima aula trará um estudo sobre a poesia lírica de Camões e um estudo introdutório sobre a épica. Essa aula dará a você recursos para analisar a produção lírica de Camões, valorizando a representação da mulher, do amor e o conflito existencial humano causado pelas grandes transformações do renascimento.



AUTOAVALIAÇÃO

Após nossa sétima aula, você deve traçar um paralelo entre os principais poetas estudados aqui identificando as características individuais. Torna-se importante saber se você reconhece as características renascentistas em oposição as características medievais. No caso de Camões, você só precisa selecionar alguns acontecimentos que podem influenciar a sua produção lírica que você estudará na próxima aula. Caso você ainda não consiga fazer isso, faça uma leitura mais detalhada, diferenciando os aspectos mais importantes de cada autor.



REFERÊNCIAS

- CAMÕES, Luís de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.
HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998
MIRANDA, Sá de. **Versos Portugueses**. Lisboa: Guimarães, 1909.
MIRANDA, Sá de. **Poesias escolhidas**. Lisboa: Editorial Verbo, 1969.
MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1962.
SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 14 ed. Porto: Porto Editora .