

## LA MUTUALIDAD DEL AMOR SEGÚN LUÍS DE CAMOES

Ísis Catherine Sena de Oliveira\*

**Resumen:** El siglo XVI fue un período de grandes movimientos humanistas en toda Europa; la ciencia estaba en pleno desarrollo, la razón ganaba su espacio y, junto a ella, las grandes navegaciones alcanzaron un ritmo considerable. Así, como marco literario de este gran periodo antropocéntrico, surgió el Renacimiento que, en literatura, es conocido como Clasicismo. Este trabajo tiene como principal objetivo caracterizar tales cambios cotidianos a través del análisis del tercer soneto de la obra homónima de Luís de Camoes. Dicho soneto fue de extrema importancia en la fase final del Renacimiento. Se pretende, a través de un análisis textual de sus recursos léxicos, morfo-sintácticos, semánticos y fónicos, mostrar la visión del escritor sobre temas tan conflictivos de este período, como el amor y su poder de mutualidad y dominación, incluso entre los más racionales.

**Palabras clave:** Camoes, amor, Renacimiento, sintaxis, semántica.

## THE MUTUALITY OF LOVE ACCORDING TO LUIS DE CAMOES

**Abstract:** The 16th century was a time of great humanist movements throughout all Europe; science is at full development, reason earns its space and, along with it, the Great Navigations are at remarkable pace. That way, as literary mark of this great anthropocentric period, we have the rise of the Renaissance, known as Classicism in literature. This article has, as its main goal, to give character to such changes, through analysis of the third sonnet of Luis de Camoes' work, Soneto. Said sonnet was thoroughly important at the end of the Renaissance. I intend, through textual analysis of its lexical, morph syntactic, semantic and phonic resources, show the writer's views on very conflicting themes from this particular time, such as love and it's power of mutuality and domination towards even the most rational ones.

**Keywords:** Camoes, love, renaissance, syntax, semantics

XV Congresso Internacional de Humanidades, *Palavra y Cultura en América latina: Herencias y desafíos*

O amor, sem dúvida, é um dos temas mais discutidos independente do período histórico literário em que nos encontramos. Tal sentimento é tão forte que por muitas vezes é visto como fora da realidade humana, algo transcendente e inexplicável a visão terrena.

No período renascentista temos a sobreposição do homem sobre os aspectos divinos, é dizer, durante este período vemos a razão tentando controlar a todos os sentimentos, até mesmo o inexplicável amor, e, é essa razão que coloca o indivíduo a frente de suas decisões e não mais Deus como controlador de nosso destino, assim sendo de inteira responsabilidade do indivíduo a criação de suas relações afetivas.

Como elemento literário deste período, temos a predominância das poesias líricas, ou seja, escritas centradas no eu que, por meio de personas, passa por todas as experiências colocadas pelo autor (o que caracteriza ainda mais o individualismo já que os sentimentos são vividos por um eu, falho e sujeito a transações).

Para ilustrar tais poesias líricas o estilo soneto foi a forma encontrada. Nele temos a estrutura formada por quatro estrofes (ou estâncias) compostas por 14 versos que são distribuídos em dois quartetos e dois tercetos.

O soneto foi, primeiramente, consagrada pelo poeta italiano Petrarca, no século XIV o qual assimilou a essa forma o espírito da Antiguidade Grego romana, espírito este muito admirado pelo classicismo por ser considerada um modelo perfeito esteticamente. Em Portugal o soneto começa a ser

utilizado por Sá de Miranda, após o regresso de sua viagem à Itália em 1527 e, como um dos cultivadores deste estilo, temos o também escritor português Luiz de Camões seguidor da métrica petrarquista.

O soneto camoniano se estrutura basicamente da seguinte forma: nos dois quartetos primeiros temos a *expectativa*; no primeiro terceto, temos a movimentação do eu-lírico, da expectativa à marcha para a solução, que se sente aproximar; já no último terceto, o objetivo é o de dar a expectativa seu desfecho, sua solução que, por se tratar de Camões, nem sempre o seu fim é o que esperávamos.

Como característica particular da lírica camoniana podemos ver que tal movimentação caminha em círculo, é dizer, veremos que o exposto no início do soneto caminha para um desfecho que, na realidade, é a tese mostrada no início do soneto, mostrando como os erros e acertos do amor são, simplesmente, um círculo vicioso, que, quando erramos, tentamos concertar em nossos próximos relacionamentos, mas que, por sermos pegos pelo “caçador” do amor, as vezes acabamos errando e caindo novamente das mesmas armadilhas. Discursivo, dialético, embora tema narrativo, Camões descreve um percurso perfeito, fechado que forma um ciclo perfeito.

Quando falamos da mulher amada, Camões se situa na esfera do amor platônico, é dizer, sua amada, um ser iluminado, sem defeitos, perfeita está simplesmente na esfera do pensamento. Veremos que, para Camões é muito mais fácil

XV Congresso Internacional de Humanidades, *Palavra y Cultura en América latina: Herencias y desafíos*

idealizar a mulher amanda em pensamento do que conviver com um ser falho, com ideias diferentes ao do eu-lírico, cotidianamente. Segundo Camões, o que acontece no amor é que, sempre haverá uma parte da relação que irá se “adaptar” a outra, é dizer, um lado perderá sua personalidade para se moldar ao outro o que demonstra, mais uma vez, como almas e personalidades diferentes não conseguem viver juntas. O corpo amado, para o amante, nada mais é do que o reflexo da Beleza pura idealizada no campo do pensamento, assim, não existe uma forma física perfeita, mas sim como esta forma é vista na mente do eu-lírico.

Com tais observações pré estabelecidas até agora podemos dizer que Camões foi um precursor de estilos futuros como o Barroco, pois, em suas obras, vemos claramente esta eterna dicotomia entre o que é o carnal e espírito, o que há de fato para o escritor desconcerto do mundo, ou seja, o desajuste entre as exigências íntimas da vida pessoal e os meios que lhe são dados para as satisfazer.

Como ilustração destes paradoxos existentes no ser do escritor, temos o soneto 3 da obra de Luís de Camões que, através de alguns elementos morfológicos, sintáticos e semântico tentamos entender os conflitos que o autor coloca para nós e suas soluções.

Busque amor novas artes, novo engenho,  
Pera matar-me, e novas esquivanças;  
Que não pode tirar-me as esperanças,  
Que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!  
Vede que perigosas seguranças!  
Que não temo contrastes nem mudanças,  
Andando em bravo mar, perdido o lenho

Mas, conquanto não pode haver desgosto  
Onde esperança falta, lá me esconde  
Amor um mal, que mata e não se vê

Que dias há que na alma me tem posto  
Um não sei quê, que nasce não sei onde,  
Vem não sei como, e dói não sei porquê.

Podemos, primeiramente, dividir o soneto três de Camões em alguns subgrupos importantes: o primeiro quarteto temos a *tese* do poema; seguidos pelas *antíteses* presentes na segunda e terceira estrofe que irão tentar confrontar esta tese; pra que, no final, tenhamos uma *síntese* que retomará a tese exposta na primeira estrofe, fechando o ciclo. Percebemos que o autor sempre trará esse jogo de paradoxos, mostrando não só um lado do quê é o amor, mas sim todas as suas possibilidades.

Começando com os dois primeiros versos da primeira estrofe temos o uso de verbos tanto no infinitivo como no imperativo, “*busque*” e “*matar-me*”, tais verbos denotam a ação de movimento por parte do eu-lírico. Vemos também a utilização constante do adjetivo “*novo/novas*” o que mostra como o amor nunca é algo estático, mas que sempre se renova.

Seguindo temos os dois próximos versos, ambos iniciados por uma conjunção “*que*” remetendo assim a ideia exposta nos versos anteriores: “*Que*

XV Congresso Internacional de Humanidades, *Palavra y Cultura en América latina: Herencias y desafíos*

*não pode tirar-me as esperanças/ Que mal me tirará o que eu não tenho*". Temos nestes dois versos um ar de pessimismo por parte do eu-lírico. O amor, na visão de Camões era um sentimento traiçoeiro, o qual não deveríamos ter nenhum tipo de esperança pois sempre iremos nos machucar. Assim, a interrogação do eu-lírico "*Que mal me tirará o que não tenho*", é dizer, não posso criar esperanças quanto a este sentimento, então, o que me tirará? Mostra a "astúcia" do eu-lírico trazendo uma falsa dominação de seu sentimento, não criando esperanças.

Nesta primeira estrofe temos a tese de seu soneto: o amor, nesta parte, encontra-se no campo do pensamento, no amor desinteressado, o qual, segundo Camões seria o menos prejudicial ao eu-lírico pois, ao permanecer no pensamento, não teríamos que lidar com questões físicas e pessoais do outro, ou seja, o amor platônico exposto anteriormente, por si só, já nos basta e renova.

Seguindo temos agora a primeira antítese de seu soneto. Os primeiros dois versos vêm confrontando justamente os dois últimos versos da estrofe anterior: "*Olhai de que esperanças me mantenho!/Vede que perigosas seguranças!*". Continuamos com a presença marcante de verbos no imperativo remetendo a ideia de movimento do eu-lírico. Já aqui, no primeiro verso temos novamente a presença da palavra "esperança", mas agora, esta não é mais descartada, como na primeira estrofe vista, mas sim como parte do ciclo do amor. Contudo, tal

esperança é falha. Como ponto importante a ser destacado, temos a expressão "perigosas seguranças" o que demonstra como o amor é paradoxo, tentamos depositar a esperança a fim de obtermos segurança e conforto, porém, o que temos é uma segurança perigosa, arriscada.

Continuando nos próximos dois versos o eu-lírico ainda tenta acreditar na falsa estabilidade do amor: "*Que não temo contrastes nem mudanças,/Andando em bravo mar, perdido o lenho*". No primeiro verso temos a presença de uma conjunção coordenada que reforça a ideia de segurança quanto a este sentimento, do "*não temer*" contrastes, diferenças entre ambos, "*nem*", uma conjunção coordenada aditiva negativa, que complementa a primeira negação, "*mudanças*". No entanto, entrando em um novo paradoxo, "*Andando em bravo mar, perdido o lenho*", o lenho, no barco, é o que dá a direção a embarcação, então, neste contexto temos mais uma vez o sentimento de insegurança, de estar em contante oscilações perdendo a direção.

Podemos perceber neste último quarteto o conflito existente. Ao mesmo tempo em que o eu-lírico se sente forte e controlador de seus sentimentos, ele se mostra também frágil e volúvel quando é pressionado, a presença de substantivos e adjetivos contrários é uma marca forte desta parte, ilustrando assim a ambiguidade do sentimento.

Agora, no primeiro terceto, iniciamos com uma conjunção adversativa, contrariando o último quarteto visto: "*Mas, conquanto não pode haver*

XV Congresso Internacional de Humanidades, *Palavra y Cultura en América latina: Herencias y desafíos*

*desgosto/ Onde esperança falta, lá me esconde*". O eu-lírico se coloca novamente forte as mudanças e amarrações do amor, utilizando até mesmo verbos em primeira pessoa "*me esconde*". Assim, não havendo desgosto, por falta de esperança neste amor, lá o eu-lírico se esconderá, colocando-se assim em posição de defesa. Sem esperança, sem desgosto, afinal, partindo para o último verso, "*Amor um mal, que mata e não se vê*", afirmando como o amor é um sentimento ruim que mata, nos faz mal mas que não está no campo da visão humana.

Terminamos a análise deste soneto com a síntese do que foi exposto até o momento retomando sempre a tese colocada no primeiro quarteto.

*"Que dias há que na alma me tem posto/Um não sei quê, que nasce não sei onde,/Vem não sei como, e dói não sei porquê"*. Temos como marcador deste terceto a presença constante de conjunções coordenadas com sentido de negação. Tanta negação mostra que, o eu-lírico, depois de tanto conflito, não sabe como esse amor nasce, acontece, dói e nos deixa. Ou seja, tanta resistência, "fórmula" e experiência com o amor não nos serve de nada quando ele nos pega de um jeito inesperado.

Como uma visão geral do soneto vemos que a tese, exposta no primeiro quarteto, é retomada no último terceto, fazendo o fechamento deste, ou seja, a falta de esperança que deveríamos ter com relação ao amor exposto no primeiro quarteto, é, simplesmente, uma defesa do eu-lírico para que este não sofra com as dores deste amor exposto

no último terceto. Já no segundo quarteto e primeiro terceto temos as antíteses que tentam confrontar a este pessimismo exposto nas outras estrofes tentando mostrar versões contrárias as resistências impostas pelo eu-lírico.

O interessante de toda a obra *Soneto* de Luís de Camões é ver como, mesmo escrito durante o século XVII, sua temática é tão atual e segue a todos os corações conflituosos. Vemos, através desta demonstração, como o eu-lírico, assim como todos nós, tenta se colocar em posição de controlador e ciente de suas decisões, mas, quando o amor nos surpreende e nos ataca de uma forma voraz nos deixa sem saída.

Por fim, aqui está a mutualidade do amor que pega, sem saída, aos corações preparados, despreparados, novos ou velhos, este amor que sempre se colocará de várias formas só para nos enganar. O engraçado é que, quando achamos que estamos no controle de tudo, vemos que não sabemos de nada, como o próprio escritor disse "*Andando em bravo mar, perdido o lenho*", achamos ter o controle do barco, mas estamos em um eterno mar sem rumo.

Outro ponto a destacar é o quanto o amor é cruel com seus seguidores, às vezes nos sentimos tão fortes, contudo, somos feito passarinhos, frágeis, distraídos e, quando menos esperamos, lá está o caçador (o cupido) pronto para nos atacar.

O que vemos nas relações amorosas é que muitas das vezes um dos lados acaba perdendo totalmente a personalidade e se transformando no outro, então, quando o "amor acaba" a pessoa se

XV Congreso Internacional de Humanidades, *Palabra y Cultura en América latina: Herencias y desafíos*

vê sozinha e sem personalidade, ou seja, acabou se adaptando tanto ao outro que ao voltar para a realidade precisa se reencontrar.

**BIBLIOGRAFIA**

AZEVEDO FILHO, Leodegário. *Camões, o desconcerto do mundo e a estética da utopia*. RJ:Tempo brasileiro, 1995.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. Rio: MEC/INL, 1973.

\_\_\_\_\_. *Estudos de Literatura Portuguesa*. Lisboa: IN/CM, 1985.

BURCKHART, Jacob. *La Civilizatio de la Renaissance em Italie*. Paris: Gonthier, 1958.

CASSIRER, Ernst. *El individuo y el Cosmos en la Filosofia del Renascimento*. Buenos Aires: Emece, 1951.

CIDADE, Hernani. *Luís de Camões*. Lisboa: Arcádia, 1961.

\_\_\_\_\_. *O Conceito de Poesia como Expressão da Cultura*. Coimbra: Armênio Amado, 1957.

\_\_\_\_\_. *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1943.

COELHO, Jacinto do Prado (org.). *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega*. Porto: Figueirinhas, 1960.

COSTA, Dalila Pereira da. *O Esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto: Lello, 1978.

CUNHA, A. G. *Índice Analítico de Os Lusíadas*. Rio: INL/MEC, 1966, 3 vols.

CUNHA, M. Helena R. da e PIVA, Luís. *Lirismo e Epopéia em Luís de Camões*. São Paulo: Cultrix, 1980.

CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio: INL, 1954.

DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia grega*. Campinas: Papyrus 1994.

DUBOIS, Claude-Gilbert. *O Imaginário da Renascença*. Brasília; Editora da UnB, 1996.

DURAND, Gilbert. *O imaginário*. São Paulo: Difel, 1999.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *A épica portuguesa no século XVI*, Boletim, Fac. Letras/USP, VI, 1938.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: Difel, 1998.

HAUSER, Arnold. *The Social History of Art*. N. York: Vintage Books, v. III, s/d.

\_\_\_\_\_. *Introducción a la Historia del Arte*. Madrid: Guadarrama, 1961.

XV Congresso Internacional de Humanidades, *Palavra y Cultura en América latina: Herencias y desafíos*

\_\_\_\_\_. Maneirismo. S. Paulo: Perspectiva, 1976.

MACEDO, Helder. Camões e a viagem iniciática. Lisboa: Moraes, 1980.

MELO e Castro E. M. Literatura Portuguesa de Invenção. S. Paulo: Difel, 1984.

MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa. SP: Cultrix. Várias edições.

RAMOS, Maria Luiza. Fenomenologia da obra literária. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

REBELO, Luís de Souza. A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

ROIG, Adrien. O Teatro Clássico em Portugal no século XVI. Lisboa, ICALP, 1983.

SARAIVA, A. J. e Lopes, O. História da Literatura Portuguesa. Porto, Porto ed., 1982.

SARAIVA, A. J. Luís de Camões. Lisboa, Europa-América, s/d.

SENA, Jorge de. A estrutura d'Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI.  
Lisboa, Portugália, 1969.

\_\_\_\_\_. Estudos sobre o vocabulário de Os Lusíadas. Lisboa: Edições 70, 1982.

SILVA, Vítor Manuel de A. e. Teoria da Literatura. Coimbra, Almedina, 1982.

\_\_\_\_\_. Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa. Coimbra: Centro de Estudos Românticos, 1971.

SPAGGIARI, Barbara et alli. O Renascimento italiano e a poesia lírica de Camões. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992.