

O LIRISMO EM OS LUSÍADAS

LINHARES FILHO

1 — INTRODUÇÃO

Sendo o Canto III de *Os Lusíadas* o que, depois do Canto IX, mais se refere ao Amor, resolvemos, a partir daquele Canto, estudar o lirismo do poema e a ligação desse comportamento literário, encarado numa ampla compreensão, com o Poético, este como resultado eficiente da inspiração e como valor capaz de ilustrar, exaltar e hiperbolizar coerentemente os feitos históricos, portanto imortalizá-los.

Caracterizando-se em princípio o lirismo como a confissão supra-real do eu, encontra-se em alguns aspectos de *Os Lusíadas*, quando o poeta declara de modo direto o seu sentimento para com a pátria, como nestes versos:

*Vereis amor da pátria, não movido
De prêmio vil, mas alto e quase eterno;
Que não é prêmio vil ser conhecido
Por um pregão do ninho meu paterno. (I, 10)*

Ou quando Camões invoca divindades como as Ninfas do Tejo e do Mondego (VII, 78-87); ou quando tece considerações próprias à margem da narração (VI, 95-99 e VII, 1-14); ou quando lamenta o descaso dos seus patrícios à Poesia e os invectiva por isso (V, 92-100); ou ainda quando expede considerações sobre a má recompensa aos que servem à pátria e em relação a si mesmo, esses dois últimos casos no final do poema (X, 145-156). Em geral, as interrupções que o poeta faz à narrativa, ou seja, os excursos têm a marca do lirismo, digamos, puro, direto.

Por expor um sentimento nacionalista, engajado na ideologia do tempo, *Os Lusíadas* no seu todo pode compreender-se

como poema ligado a um lirismo comunitário, aquele entendido modernamente por Cassirer como o de uma "situação humana prototípica".¹

Tendo-se em vista o subjetivismo que em todo o poema é responsável pelas chamadas "fórmulas modalizantes" e que transmite ao fato épico objetivo a cosmovisão do poeta, a composição não se dissociará, em sua generalidade, de uma relativa aura lírica. Por isso é que escreve Hernâni Cidade a respeito de *Os Lusíadas*:

*É claro que a realidade objectiva, por mais concreta e alheia, sempre de certo modo se subjectiva, logo que reflectida na sensibilidade e captado seu reflexo na imagem que dela se nos transmite em expressão poética. Assim se pode dizer que a poesia épica é fundamentalmente, radicalmente subjectiva, ou seja — lírica.*²

Já Staiger, que conceitua e caracteriza cada um dos três gêneros criativos, defende com acerto a coexistência de aspectos desses gêneros em qualquer obra em que cada um deles predomine:

*Como, entretanto, nas frases podem prevalecer ora as relações das partes, ora noções isoladas, ora os elementos sonoros, também numa obra poética resalta ora o lírico, ora o épico, ora o dramático, sem que por isso faltem os demais, nem possam jamais — integrando uma obra de arte lingüística — estar totalmente ausentes.*³

Podemos dizer que um dos pontos mais originais da epopeia camoniana é a intensidade lírica com que o autor a escreveu.

Mas há um determinado lirismo indireto que nos interessará mais neste estudo, e é aquele que consiste no cantar o poeta, em vários significativos momentos do poema, o Amor de outrem. Sendo esse sentimento um dos que mais se confessam na poesia essencialmente lírica, e identificando-se a in-

- 1 CASSIRER, Ernst. Apud RICARDO, Cassiano. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964, p. XI.
- 2 CIDADE, Hernâni. *Luis de Camões*. Lisboa, Arcádia, 1961, p. 109.
- 3 STIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974, p. 161-162.

dole ardente do poeta e do povo por ele cantado com tal sentimento, entendemos que são de um lirismo indireto os diversos passos em que Camões, em *Os Lusíadas*, relata e canta o Amor de alguém.

2 — ANÁLISE

2.1 — *O lirismo no Canto III*

Privilegiaremos a palavra fonte. Esse signo ou semema, para usar linguagem greimasiana, aparece direta ou indiretamente no poema, particularmente no Canto III, e estabelece uma união entre o Poético e o Amor. O Poético é linguagem que valoriza a História, palavra que valoriza o feito, canto que valoriza o cantado. O Amor é sofrimento, defesa e prêmio para os heróis da estória, como veremos.

A fonte representa aqui, como na mitologia pagã e no simbolismo bíblico e cristão, a fecundidade. A isso se juntam dois significados que a intuição e a experiência nos indicam, o de essência e o de perenidade: a fonte surge de um ponto principal e flui sempre. O prêmio do Amor que na Ilha os portugueses recebem é o da perenidade, o das "Honras que a vida fazem sublimada" (IX, 89); e é do Tejo, fonte de Hipocrene portuguesa, que mana para o poeta a força, a "vis poética", que traz o prêmio da imortalidade. Há no poema uma fonte dos Amores e uma Ilha dos Amores. É que nele o Amor é a própria imortalidade e fonte de Poesia.

Significante é que seja a linguagem mediante a língua uma das causas pelas quais Vênus, a deusa do Amor, se enamora dos portugueses e os protege:

*Sustentava contra êle Vênus bela,
Afeiçãoada à gente Lusitana,
Por quantas qualidades via nela
Da antiga tão amada sua Romana;
Nos fortes corações, na grande estrêla
Que mostraram na Terra Tingitana,
E na língua, na qual quando imagina,
Com pouca corrupção crê que é a Latina. (I, 33)*

Vemos, assim, mais uma vez, que o Amor, sentimento essencial, se une ao instrumento promotor e encarecedor do fato épico, ao passo que se evoca toda uma herança heróica e humanista, proveniente da civilização greco-latina.

Verifiquemos o Canto III. É nessa parte cheia de valor bélico que se narra a primeira investida de Portugal contra os mouros, levada a cabo na batalha de Ourique por Afonso-Henriques no intuito de dilatar a Fé e o Império, objetivo que se constituiu o cerne da política lusitana até o Renascimento e da filosofia camoniana, uma vez que era o poeta intérprete da ideologia dominante em sua pátria.

Registremos os vários movimentos das 143 estrofes do canto III, cuja matéria precípua é o relato, feito pelo Gama, da História de Portugal ao rei de Melinde, precisamente as ocorrências da primeira dinastia. Baseamo-nos na divisão proposta por Jorge de Sena,⁴ a qual modificamos ligeiramente: invocação do poeta a Calíope (1-2); preâmbulo de Vasco da Gama com quatro versos introdutórios de Camões (3-5); descrição geográfica da Europa e localização de Portugal (6-20); a figura de Luso (21); a figura de Viriato (22); Afonso VI de Leão (23-24); Conde D. Henrique (25-28); Afonso-Henriques 1 (29-35); Egas Moniz (36-41); Batalha de Ourique (42-54); Afonso-Henriques 2 (55-56); Tomada de Lisboa aos mouros (57-60); Afonso-Henriques 3 (61-84); Sancho I (85-89); Afonso II(90); Sancho II (91-93); Afonso III (94-95); Dinis (96-98); Afonso IV (99-101); A "formosíssima Maria" (102-106); Batalha do Salado (107-117); Episódio de Inês de Castro (118-135); Pedro I (136-137); Fernando I (138-143).

É justamente no Canto III, em que muito se celebra o Amor, que Camões pede a ajuda de Calíope como no Canto I a pedira às Tágides e, assim como neste relaciona o Tejo com a fonte de Hipocrene, no outro canto faz o mesmo: "Que veja e saiba o mundo que do Tejo/O licor de Aganipe corre e mana." É curioso que, na invocação do Canto III, o poeta confesse o seu próprio amor a Calíope — "Inspira imortal canto e voz divina/Neste peito mortal, que tanto te ama" — e, em troca da inspiração, almeje que a sua Musa não seja esquecida pelo amor de Apolo ("o claro inventor da Medicina"), que já o dedicou a Dafne, Clície e Leucótoe. Também alude o poeta, na introdução do canto, ao amoroso filho de Calíope, Orfeu, amador de Eurídice, com o qual pretende rivalizar Camões: "Senão direi que tens algum receio/Que se escureça o teu querido Orfeo." (III, 2)

Constatamos nas duas primeiras estâncias do Canto III uma relação entre o Amor, o Poético e a idéia de fonte, a de Hipocrene ou Aganipe no monte Hélicon, que fica no Pindo; fonte que é substituída, criativa e patrioticamente, pela água

4 SENA, Jorge de. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa, Portugal, 1970, p. 109-110.

do Tejo, que representa por metonímia Portugal e o sentimento cívico lusitano. Nessa água já se sente banhar-se o poeta: "Deixa as flores de Pindo, que já vejo/Banhar-me Apolo na água soberana". (III, 2)

Em Ourique alcança Afonso-Henriques a proteção divina "Quando na Cruz o Filho de Maria,/Amostrando-se a Afonso, o animava". (III, 45) Em virtude disso, como se sabe, pintam-se as quinas no escudo português, as quais representam, além dos cinco reis mouros vencidos, um dado do martírio "Daquele de Quem foi favorecido" o rei. Numa leitura intertextual e se for certo que Camões escreveu a "Elegia 6", das *Rimas*, na qual se lê uma referência ao Crucificado — "Fonte/Da vida pura posta em um madeiro",⁵ é lícito pensar que, depois da fonte do Poético, à qual mais se liga o sobrenatural mitológico para glória dos homens assinalados, e depois da fonte do Amor, que envolve homens e deuses, a fonte da Fé é o que mais inspira e anima a Camões em *Os Lusíadas*, esse poeta que aderiu às forças ideológicas da expansão do Reino, levadas a bom termo pelos "Reis que foram dilatando/A Fé e o Império".

Ao falar o poeta pela voz do Gama sobre o jugo a que Afonso-Henriques submeteu a cidade de Sintra, une as fontes ao Amor:

*Sintra, onde as Naiades, escondidas
Nas fontes, vão fugindo ao doce laço
Onde Amor as enreda brandamente,
Nas águas acendendo fogo ardente.*

Esse fogo que se acende nas águas das fontes mostra bem o significado de fecundidade destas, tal como se encontra em textos como os das Cantigas de Pero Meogo. Na Cantiga VIII, por exemplo, lemos esta advertência da mãe à filha, de quem quer preservar a virgindade: "poys o namorado i ven./esta fonte seguide-a ben,/poys o namorado i ven."⁶ Nas demais estrofes dessa cantiga, a palavra "namorado" do refrão é substituída, numa técnica paralelística, pela palavra "cervo" designadora do animal que é símbolo, em Pero Meogo, da sexualidade masculina, como na simbologia bíblica e cristã o é do pecador.⁷

5 CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1963, p. 581. Daqui por diante, convencionamos a abreviatura "OC" para aludir às citações da poesia lírica do autor inserta nessa obra.

6 MEOGO, Pero. Apud AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *As cantigas de Pero Meogo*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974, p. 73.

7 Cf. *Ibidem*, p. 92 e segs.

Há em *Os Lusíadas* uma dicção elegíaca, pela qual mais o lirismo se acentua, e que se prende à fonte ou à água em geral, e sempre envolve prosopopéia. Assim, vários lamentos do poema e particularmente do Canto III nascem da água numa comparação com a fonte humana das lágrimas, não fosse a própria vida originada da água, o mar, essa fonte suprema no plano da natureza.

Já no Canto I, estrofe 14, heróis portugueses são celebrados e lamentados pelo principal rio da pátria, aquele que é a grande fonte: "Um Pacheco fortíssimo e os temidos/Almeidas, por quem sempre o Tejo chora."

Quanto a Afonso-Henriques, a prosopopéica elegia, que a ele se dirige, parte não só das águas dos rios, mas também dos promontórios e dos ecos, tão imortais foram os feitos do pai da nacionalidade lusa:

*Os altos promontórios o choraram,
E dos rios as águas saídas
Os semeados campos alargaram,
Com lágrimas correndo piedosas;*

*Mas tanto pelo mundo se alargaram,
Com fama, suas obras valerosas,
Que sempre no seu Reino chamarão
"Afonso, Afonso!" os ecos; mas em vão. (III,84)*

Na alta concepção poética de Camões o Mondego era cheio do pranto do sofrido amor de Inês de Castro. Mais tarde, numa criativa e semelhante hipérbole, dirá Fernando Pessoa: "Ó mar salgado, quanto do teu sal/São lágrimas de Portugal!"⁸ Canta o autor de *Os Lusíadas*, dirigindo-se, mediante a apóstrofe do Gama, àquela "Que de(s)pois de ser morta foi Rainha":

*Nos saídos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxu(i)to,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas. (III, 120)*

De novo, aí a água se relaciona elegiacamente com o Amor, porque é da fonte dos olhos que os sentimentos costumam brotar, revelando-se. Mas não pára aí o elegíaco ligando o caso de Inês de Castro ao Mondego. Depois da interpretação do senti-

8 PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1969, p. 82.

mento de tristeza da própria Inês, na estância 135 do canto III os versos elegíacos são de uma doçura, de uma beleza e de uma eficiência poética incomuns. Ao mesmo tempo que, num clima de hipérbole e metáfora apreciáveis, criam a verdade mítica, condoem-se da tragédia e proclamam o inesgotável do Amor e da memória de Inês. Esta fica sendo uma permanente fonte de Poesia:

*As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E, por memória eterna, em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram.
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amôres de Inês, que ali passaram.
Vêde que fresca fonte rega as flôres,
Que lágrimas são a água e o nome Amôres.*

Bem apropriado é que Coimbra e o Mondego fossem testemunhas de um caso de tanta potencialidade poética como o de Inês de Castro, pois em Coimbra fundou D. Dinis o centro do humanismo e da ciência portugueses, a Universidade, o que foi um estímulo para o desenvolvimento da Poesia e da gaia ciência e, ainda, um meio de preservação da herança grego-latina. Justifica-se muito que Camões veja em D. Dinis, pelo seu ato administrativo (e talvez também por ser esse rei um poeta), o poder de fazer transportarem-se as Musas da fonte do monte Hélicon para a "fértil erva" dessa fonte coimbriã, que é o Mondego. Coloca o poeta na boca do Gama estes versos referentes ao rei agricultor e trovador:

*Fêz primeiro em Coimbra exercitar-se
O valeroso ofício de Minerva;
E de Helicon a Musas fêz passar-se
A pisar do Mondego a fértil erva.
Quanto pode de Atenas desejar-se
Tudo o soberbo Apolo aqui reserva. (III, 97)*

Essa mesma "fértil erva" do Mondego participará daquelas "ervinhas" que, com os montes de Coimbra, ouviram de Inês de Castro "o nome do seu Pedro" que ela lhes ensinava e trazia "no peito escrito".

Compreendeu muito bem o sentido da estrofe 135 do Canto III e o que representa Inês de Castro em sua potencialidade lírica o nosso Jorge de Lima no Canto IX do seu admirável poema *Invenção de Orfeu*. Sob o título de "Permanência de Inês", o poeta brasileiro concentra toda a mensagem dos versos do

aludido canto, que é a de sossego pelo desassossego da Poesia, que Inês simboliza, esta que, ao contrário do que diz o verso camoniano, não estava nem está "nunca em sossego". Ela é "perene, tema em temas", "poesia que me vê, verá, me viu", "mar sempre passando", "constante vaga, vaga em movimento", "Maria em rio", "porta recriada para os sem-sossego" e muito mais.⁹

Em *Os Lusíadas*, Inês de Castro é por excelência a vítima do Amor. Imolada em defesa do Reino Português, que, como Nação, é motivo épico do louvor. Isso mais se caracteriza com a comparação de Inês com Policena, que foi imolada por Pirro em honra de Aquiles, que representa o poder, igualmente motivo épico. Como em qualquer mística, em *Os Lusíadas* o Amor segue uma trajetória para redimir-se e redimir em plenitude. Sofre e se imola no plano divino com o Adamastor e no plano humano com Inês de Castro; é defesa com Vênus, e sustento (veja-se o banquete) e prêmio na Ilha dos Amores. Aliás, afirma com acerto Jorge de Sena que "A tragédia de Inês, essa, terá a sua catarse na ilha dos Amores".¹⁰

Quanto ao Adamastor, vemos uma identificação épica e lírica dele com o poeta Camões e com o povo português, como bem nos mostra a excelente análise de Cleonice Berardinelli, "Uma leitura do Adamastor", no livro *Estudos Camonianos*. Depois de focalizar as duas faces do gigante, escreve a analista:

*Será demais insistir nas semelhanças entre o gigante e o povo que o afronta? Ambos são capitães do mar, ambos defendem com bravura o próprio solo, ambos sabem fazer a crua guerra, mas também são ambos sensíveis à beleza feminina, capazes de amar com extremos e contentar-se com enganos de amor.*¹¹

Há no Canto III uma cena de Amor paternal que não deve ser esquecida, quando fazemos o arrolamento e a análise dos mais significativos momentos amorosos de *Os Lusíadas*. Trata-se da acolhida de Afonso IV à sua filha, "a formosíssima Maria", que vai pedir ao pai ajuda contra os mouros que ameaçam invadir a Espanha, reino do marido, disso resultando a batalha do Salado, tão bem estudada com as outras batalhas importantes do poema pela mesma escritora na supracitada obra.¹²

9 LIMA, Jorge de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974, v. 3, p. 248-251.

10 SENA, op. cit., nota 4, p. 61.

11 BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro, MEC — Departamento de Assuntos Culturais, 1973, p. 40.

12 Cf. *Ibidem*, p. 41 e segs.

Podemos dizer, diante da interferência da "formosíssima Maria" e de seu pai na batalha, que o Amor se coloca a favor de uma causa justa, porque a favor da Fé, mas particularmente em face das inconcussas argumentações de uma inerme filha aos ouvidos de um belicoso pai, como as que se encontram na estrofe 104. Mais se caracteriza no episódio o prestígio do Amor, quando se compara Maria com Vênus, ao se achar a deusa em situação semelhante, diante de Júpiter, à da outra:

*Não de outra sorte a tímida Maria
Falando está que a triste Vênus, quando
A Júpiter, seu pai, favor pedia
Pera Enéias, seu filho, navegando;
Que a tanta piedade o comovia
Que, caído das mãos o raio infando,
Tudo o clemente Padre lhe concede,
Pesando-lhe do pouco que lhe pede. (III, 106)*

Afonso IV, no episódio de Inês de Castro, mostrou, como o Adamastor, as duas faces tão próprias do povo português, em geral digno com as duas, mas impiedoso no caso da amada de Pedro:

*Queria perdoar-lhe o rei beni(g)no,
Movido das palavras que o magoam;
Mas o pertinaz povo e seu destino
(Que desta sorte o quis) lhe não perdoam. (III, 130)*

No Salado, já Afonso IV, como o Adamastor, mostrara as duas faces: a enternecida diante da filha e a medonha contra o mouro. Mas Camões, por intermédio de "fórmula modalizante", tanto posta na voz de Vasco da Gama como na argumentação de Inês, reclamara a outra face do rei antes da comoção deste, aludida na estrofe 130, entendendo o poeta que a tão grandes brios, como os do rei na batalha do Salado, deviam corresponder iguais valores, quando se requeria o enternecimento. Pena é que este não fosse eficiente, definitivo, capaz de livrar realmente Inês da condenação. Lemos:

*Que furor consentiu que a espada fina
Que pôde sustentar o grande pêso
Do furor Mauro, fôsse alevantada
Contra ua fraca dama delicada? (III, 123)*

Por sua vez, Inês de Castro apela:

*E se, vencendo a Maura resistência,
A morte sabes dar com fogo e ferro,
Sabe também dar vida, com clemência,
A quem pera perdê-la não fez êrro. (III, 128)*

Não devemos esquecer que a vassalagem leal de Egas Moniz é uma eloqüente forma do Amor sofrer no poema. A fidelidade ao seu Príncipe e a honra da palavra dada (nisto se assemelhando levemente ao Magriço, um dos doze de Inglaterra) levam o aio heróico a oferecer a própria vida bem como "as vidas inocentes/Dos filhos sem pecado e da consorte" (III,39) ao golpe da possível decapitação.

O Canto III se encerra com a degradação a que chega a dinastia de Borgonha com o seu último rei, Fernando I, que, como Sancho II, tem ânimo fraco e remisso. Referindo-se o poeta ao caso de Fernando com Leonor Teles, que pelo rei é tirada ao marido João Lourenço da Cunha, afirma que "um ba(i)xo amor os fortes enfraquece". (III, 139) Mas, depois de referir vários casos em que é castigado o adultério, admite que, para quem se estriba na experiência do Amor e não na fantasia, Fernando é desculpado. Porque Camões, realisticamente, aceita a irresistibilidade do Amor:

*Mas quem pode livrar-se, porventura,
Dos laços que Amor arma brandamente
Entre as rosas e a neve humana pura,
O ouro e o alabastro transparente? (III, 142)*

*Quem viu um olhar seguro, um gesto brando,
Ua suave e angélica excelência,
Que em si está sempre as almas transformando,
Que tivesse contra ela resistência? (III, 143)*

Não se pode deixar de evocar, à citação do penúltimo verso, aquele outro famoso da lírica do autor, "Transforma-se o amador na cousa amada" (OC, p. 301), o que mais confirma como "fórmulas modalizantes" do lirismo camoniano as duas últimas estrofes do Canto III.

2.2 — Outros momentos líricos

Um dos momentos de Amor mais profundos e penosos em *Os Lusíadas*, momento de grande legitimidade estética, porque

de legítima verdade humana, é aquele em que se narram os lamentos da esposa, quando os portugueses embarcam com destino às Índias, sob o comando de Vasco da Gama. A esposa reclama a possível dispersão dos castos enganos, das venturas íntimas, bem como a aventura do que a ela pertenceria com exclusividade: "Esta vida que é minha e não é vossa?" O vocativo, o tom afetivo das interrogações, dos pronomes possessivos e a união do abstrato com o concreto (dois últimos versos) dão à estrofe um digno, grave e poético enternecimento:

(.....) *Ó doce e amado espôso,
Sem quem não quis Amor que viver possa,
Por que is aventurar ao mar iroso
Essa vida que é minha e não é vossa?
Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento? (IV, 91)*

O sacrifício da separação daqueles homens de suas mulheres aumenta o heroísmo delas, e é delas que, aos heróis cabe receber o coroamento dos atos que já se premiam simbolicamente na Ilha dos Amores, atos pelos quais os maridos serão aceitos por elas. Reconhecer-se-ia que valera a pena o cometimento: "Tudo vale a pena/Se a alma não é pequena".¹³ E é na boca de Thétis, aquela a quem mais toca distribuir o prêmio simbólico aos portugueses, que Camões coloca estas palavras após a profecia ouvida pelo Gama:

*Agora, pois que tendes aprendido
Trabalhos que vos façam ser aceitos
Às eternas espôsas e fermosas,
Que coroas vos tecem gloriosas,*

*Podeis vos embarcar, que tendes vento
E mar tranqüilo, para a pátria amada. (X, 142-143)*

O Amor sofrido do Adamastor faz com que o gigante retire do peito aquelas palavras de alto lirismo, que são o lamento de quem prefere a ilusão a uma realidade crua:

*Ó Ninfa, a mais fermosa do Oceano,
Já que minha presença não te agrada,
Que te custava ter-me neste engano,
Ou fôsse monte, nuvem, sonho ou nada? (V, 57)*

13 PESSOA, op. cit., nota 8, p. 82.

O soneto "Quando de minhas mágoas a comprida", atribuído a Camões, vem aproximar ainda mais a situação do poeta à do Adamastor, uma vez que no soneto se narra um sonho em que a amada do poeta, Dinamene, lhe aparece como uma figura enganosa, uma visão que se desfaz:

*Brado: — Não me fujais, sombra beni(g)na!
Ela, os olhos em mi(m), cum brando pejo,
Como quem diz que já não pode ser,
Torna a fugir-me. E eu, gritando: — Dina... —
Antes que diga — ... mene!, — acordo, e vejo
Que nem um breve engano possa ter. (OC, p. 292)*

Em sua lírica, Luís de Camões testemunha outras vezes os enganos de Amor como no soneto "Sete anos de pastor Jacob servia", pois "com enganos" é que ao pastor "Lhe fôra assi(m) negada a sua pastôra" (OC, p. 298), ou como no soneto "Suspiros inflamados, que cantais", em que se lê que "em Amor não há senão enganos". (OC, p. 299) No soneto "Lindo e su(b)til trançado que ficaste", o autor substitui a parte pelo todo, consolando-se mais uma vez, com o engano do Amor, e dirigindo-se assim ao trançado:

*Aquelas tranças de ouro que ligaste,
Que os raios do Sol têm em pouco preço,
Não sei se pera engano do que peço,
se pera me atar, as desataste. (OC, p. 283)*

Na alternância das possibilidades dos dois últimos versos, sugere-se a concomitância das finalidades do trançado haver desatado as tranças. Essa estrofe, enriquecida pela prosopopéia, pela hipérbole do segundo verso, pela antítese ("atar, desatate") e pela metáfora de "atar", assemelha-se a versos da estrofe 80 do Canto IX, que participam do discurso do soldado Lionardo, depois que este, inquieto, pressuroso, exclama o belo e apaixonado verso — "Espera um corpo de quem levas a alma!" (IX, 76), enquanto persegue Efire:

*Levas-me um coração que livre tinha?
Solta-mo e correrás mais livremente.
Não te carrega essa alma tão mesquinha
Que nesses fios de ouro reluzente
Atada levas? Ou, de(s)pois de prêsa,
Lhe mudaste a ventura e menos pesa? (IX, 80)*

A expressão "tranças de ouro" do soneto troca-se pela expressão "fios de ouro", e o cognato do verbo "atar" do soneto tem aqui no mesmo sentido figurado ("Atada levás").

Do admirável episódio entre Lionardo e a Ninfa destaque-mos estes versos, que apresentam duas razões que atestam a fina percepção psicológica do autor:

*Já não fugia a bela Ninfa, tanto
Por se dar cara ao triste que a seguia,
Como por ir ouvindo o doce canto,
As namoradas mágoas que dizia. (IX, 82)*

Sobre as conseqüências dos "famintos beijos", "dos afagos tão suaves", da "ira honesta" escreve o poeta estas palavras sugestivas, que atijam a imaginação e podem açular o instinto: "Melhor é experimentá-lo que julgá-lo;/Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo." (IX, 83)

Acerca da Ilha dos Amores nada mais diremos, a não ser melhor metáfora que a dessa ilha não construiria Camões, para, na sublime eloqüência da sensualidade, elevada pelas divindades mitológicas, representar a grandeza espiritual do prêmio dos lusitanos: a imortalidade destes e o reconhecimento por parte da pátria.

3 — CONCLUSÃO

Vimos, a partir do Canto III, a intrínseca relação entre o Poético e o Amor em *Os Lusíadas*: ambos vêm miticamente da fonte, que é essência e fecundidade ou extensivamente da água; ambos eternizam-se pela fonte ou pela água, que simbolizam a perenidade na admirável e imortal epopéia, cujos feitos, narrados com forte impregnação de lirismo, jamais se banham "em negro vaso/De água do esquecimento" (I, 32), sobretudo porque cantados por um dos maiores "De quantos bebem a água de Parnaso", no caso um Parnaso tipicamente português, o "claro Tejo" ou o doce Mondego, rios daquela "ditosa pátria minha amada".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *As cantigas de Pero Meogo*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.
BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro. MEC — Departamento de Assuntos Culturais, 1973.

- CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1963.
- CASSIRER, Ernst. Apud RICARDO, Cassiano. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.
- CIDADE, Hernâni. *Luís de Camões*. Lisboa, Arcádia, 1961.
- GREIMAS, A. J. et alii. *Essais de sémiotique poétique*. Paris, Larousse, 1972.
- LIMA, Jorge de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1969.
- SENA, Jorge de. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa, Portugalíia, 1970.
- STIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.