

“Vede”, “olhai”: o sentido da visão na lírica camoniana

Julio Cattapan

UFF

Resumo

Análise da função do sentido da visão na lírica camoniana à luz do conceito de heroico furor, de Giordano Bruno, com ênfase na estrita relação entre amor, imagem e visão. O amor heroico como impulsionador de uma busca interminável por um conhecimento superior em que os contrários se harmonizem numa síntese e a multiplicidade das coisas do mundo possa ser integrada numa unidade, o que permitiria alcançar um saber total de ordem divina. O amor sensível como um meio para o conhecimento, e o olhar como condição necessária para esse amor.

Palavras-chave: poesia portuguesa; lírica camoniana; Giordano Bruno; olhar; amor heroico.

Abstract

Analysis of the role of the sense of sight in the Camonian lyric, in the light of Giordano Bruno's concept of heroic furor, with emphasis on the close relationship between love, image and vision. The heroic love as an impulse of an endless search for a superior knowledge in which the opposites harmonize in a synthesis, and the multiple things of the world are integrated into a unity, what would enable to achieve a total knowledge of divine character. The sensual love as a means to knowledge, and the act of looking as a necessary condition of this love.

Keywords: Portuguese poetry; Camonian lyric; Giordano Bruno; look; heroic love.

Dois verbos se destacam na lírica camoniana, pela sua alta recorrência: *olhar* e *ver*, além da presença constante de outras palavras relacionadas ao sentido da visão, como *olhos*, *visão*, *vista*, *imagem*, *figura*. A Senhora cativa o sujeito amador pelo poder de seus olhos, e o amador desespera-se por atrair o seu olhar, como se deste dependesse toda a possibilidade de fruição do amor. São as funções da visão na lírica camoniana, do *olhar* e do *ver*, que analiso neste artigo, com o intuito de demonstrar como esse sentido se insere no projeto dessa lírica de alcançar um conhecimento superior e desconhecido por meio da experiência amorosa. Nas palavras de Helder Macedo,

[...] o amor, com o seu inseparável componente erótico, torna-se para Camões numa forma de conhecimento, radicada como uma profunda verdade aprendida por quem “tudo passou” e “tudo experimentou” [...]. O amor torna-se, desse modo, numa viagem para o desconhecido, numa exemplar procura de uma complementaridade qualitativamente nova dos seus diversos níveis — espírito e carne, ideia e experiência — no homem harmonioso que o Renascimento previra em termos de um modelo que, no entanto, a não podia conter. É a expressão desse difícil trânsito dialético para o

desconhecido através dos diversos níveis do amor que Camões assume, na lírica, como a sua responsabilidade individual perante o mundo [...]. (MACEDO, 2013, p. 24-25)

Partindo da imanência da experiência amorosa, a lírica camoniana parece buscar um conhecimento que transcenda a multiplicidade das coisas do mundo e alcance uma unidade oriunda da síntese dos contrários. A busca por essa síntese era muito comum entre os filósofos do Renascimento, como parte da procura por um novo homem capaz de congregar e harmonizar a pluralidade de teorias e visões de mundo característica do período. Para Nicolau de Cusa, segundo Bombassaro, “tudo é composto de contrários, cuja unidade suprema é a possibilidade de todas as possibilidades, o máximo e o mínimo, ponto de convergência entre o finito e o infinito. Deus, o universo e o homem são parte de uma mesma totalidade” (2007, p. 22). Do mesmo modo, para Giordano Bruno, “é uma só e idêntica coisa o mais claro e o mais escuro, o princípio e o fim, a altíssima luz e o profundíssimo abismo, a potência infinita e o infinito ato [...]” (BRUNO, 1987, p. 277).

Para Camões, o saber superior que resultasse numa síntese de contrários deveria ser alcançado pela experiência amorosa, ainda que, como se verá, a busca por esse saber se revele interminável. Mas a experiência amorosa, na lírica camoniana, consoma-se pelo olhar, e falar de olhar é falar necessariamente de imagem. E para lançar luz sobre essa associação estreita entre amor, olhar e imagem, a filosofia de Giordano Bruno se mostrará bastante útil, dada a consonância de algumas de suas propostas com a poesia do bardo português, o que é reforçado pelo fato de terem vivido ambos no período renascentista e, por serem ambos eruditos, terem conhecido as teorias filosóficas que marcaram a época.

Para Bruno, a imagem não é uma mera representação que indica a ausência do objeto representado, mas sim a expressão da realidade, a síntese entre o racional e o sensível, entre a ideia e a matéria. O mundo é composto de imagens e por elas se manifesta:

A imagem não é, na filosofia bruniana, o falso fantasma da realidade, a privação de ser, mas sua manifestação, sua expressão, seu esplendor. O que é a realidade do universo senão a realidade correspondente à imagem e esplendor do Uno, a realidade correspondente às imagens e esplendores que se criam e recriam na e pela matéria? Quando Bruno materializa a ideia intelectual, ou intelectualiza a matéria – pois em sua filosofia a substância é o lugar onde convergem e se confundem a matéria, a forma

ideal e a vida – o que faz o filósofo napolitano é apresentar-nos o universo, a realidade substantiva do universo, como uma imagem, porquanto a dignidade ontológica da imagem consiste em que ela é o lugar onde se encontram e comunicam intelecto e matéria, razão e impressões sensíveis. (LIAÑO, 1987, p. XIX)

É pelas imagens que o homem tem acesso à realidade, e também por elas que a realidade afeta o homem. Os afetos seriam causados pelas imagens incorporadas à imaginação, que, segundo ainda Bruno, teria como função “receber as imagens trazidas pelos sentidos, retê-las, combiná-las e discriminá-las” (BRUNO, 2008, p. 114). Ele alerta que o médico e o mago devem “prestar atenção ao trabalho da imaginação: pois ela é a porta maior e o principal acesso para as ações, paixões e todos os afetos passíveis de afligir um ser vivo” (BRUNO, 2008, p. 119).

Portanto, o amor seria consequência dos efeitos das imagens sobre o homem, de modo que, “quando Bruno trata do amor, [...] seu discurso é, sobretudo, um comentário e glosa filosófica em torno das imagens” (LIAÑO, 1987, p. XX). Disso segue-se que teorizar sobre o amor é teorizar sobre imagens e, naturalmente, sobre o olhar, porta de entrada delas no pensamento.

Na lírica camoniana, a Senhora amada é frequentemente comparada a uma imagem que ficou impressa na alma do amador: “quando ãa sombra vã me assegurava / que algum bem me podia estar guardado / em tão fermosa imagem, que o treslado / n’alma ficou, que nela se enlevava”¹ (“Na desesperação já repousava”); “que eu só em humilde estado me contento, / de trazer esculpido eternamente / vosso fermoso gesto dentro n’alma” (“Julga-me a gente toda por perdido”); “Porque a alma namorada / a traz tão bem debuxada, / e a memória tanto voa / que se a não vejo em pessoa, / *vejo-a n’alma pintada*” (“Se só no ver puramente”). Os olhos captam as imagens, que são gravadas na alma e transformadas em objetos de desejo.

Em *Dos heroicos furores*, Giordano Bruno apresenta um diálogo entre os olhos e o coração, no qual analisa a função do olhar no sentimento amoroso. Nesse diálogo, os olhos e o coração culpam-se mutuamente pelos efeitos provocados pelo amor: o coração acusa os olhos de serem a origem do fogo que o consome, e os olhos culpam o coração pelas lágrimas que os inundam. Os olhos representam a capacidade cognoscitiva e intelectual, são eles que permitem perceber e conhecer o mundo por meio da apreensão

¹ Os versos de Camões citados neste artigo foram retirados da edição das *Rimas*, Coimbra: Almedina, 2005, com texto estabelecido por Álvaro J. da Costa Pimpão.

de suas imagens, numa relação entre visão e conhecimento que remonta à filosofia platônica. O coração, por sua vez, transforma as imagens do mundo em objetos de desejo, em catalisadores de emoções. Haveria, portanto, uma relação de mútua afetação:

Quanto ao que se refere aos olhos, saiba que o presente discurso lhes atribui dois ofícios: um de imprimir no coração, outro de receber a impressão do coração; assim também o coração tem dois ofícios: um de receber as impressões dos olhos, e outro de imprimir nos olhos. Apreendem os olhos as espécies e as propõem ao coração; estas tornam-se então para o coração objeto de desejo, e esse desejo, transmite-o aos olhos. Estes concebem a luz, difundem-na e ateam fogo no coração; este, aquecido e inflamado, envia aos olhos seu humor, para que o digiram. Assim, primeiramente o conhecimento move o afeto, e em seguida, o afeto move o conhecimento. Os olhos, quando comovem, estão enxutos, pois fazem a função de espelho que transmite uma representação; mas uma vez que logo são comovidos, vêm a ser turvados e alterados, pois cumprem agora a função de executor zeloso; visto que o intelecto especulativo primeiramente vê o belo e bom, logo a vontade o apetece e, em seguida, o intelecto industrioso o procura, persegue e busca. (BRUNO, 1987, p. 459-460)

Desse modo, o conhecimento e o afeto impulsionam um ao outro. Olhar possibilita o desejo, e o desejo, por sua vez, motiva a que se veja e se conheça o objeto desejado em maiores detalhes e profundidade. Visão e desejo integrariam e motivariam o mesmo processo de busca do conhecimento.

Na lírica camoniana, essa relação entre os olhos e o coração é recorrente, numa batalha em que, geralmente, os olhos saem vencedores e o coração lhes é cativo. Ora os olhos fazem com que o coração se renda ao objeto olhado e desejado: “Nos olhos e na feição / vos vi, quando vos olhava, / tanta graça que vos dava / de graça este coração” (“Minina mais que na idade”). Ora despertam a inveja do coração, pois lhes é exclusivo o prazer proporcionado pela imagem do objeto desejado: “O coração envejoso / como dos olhos andava, / sempre remoques me dava / que não era o meu mimoso” (“O coração envejoso”). Ora, ainda, os olhos submetem o coração por meio das imagens que eles gravam na imaginação:

Fiou-se o coração, de muito isento,
de si, cuidando mal, que tomaria
tão ilícito amor tal ousadia,
tal modo nunca visto de tormento.

Mas os olhos pintaram tão a tento
outros que visto tem na fantasia,
que a razão, temerosa do que via,
fugiu, deixando o campo ao pensamento.

[...]

Outras vezes, no entanto, o coração tem sua vingança, seja impondo aos olhos o sentimento de inferioridade do amador perante o objeto amado, provocado pelo sentimento amoroso que o inflama: “Pus o coração nos olhos / e os olhos pus no chão / por vingar o coração” (“O coração envejoso”); seja inundando os olhos de lágrimas de tristeza, paradoxalmente por meio do fogo que o abrasa:

Pois meus olhos não cansam de chorar
tristezas, que não cansam de cansar-me;
pois não abranda o fogo em que abrasar-me
pôde quem eu jamais pude abrandar;
[...]

Roubando-lhes, com isso, o poder da visão: “Dos olhos, com que o Sol escurecia / levando a vista em lágrimas banhada” (“O raio cristalino s’estendia”). Outras vezes, no entanto, os olhos parecem assumir a função do coração e tornam-se o lugar mesmo onde reside o amor, revelando a primazia concedida ao olhar na experiência amorosa: “não te esqueças daquele amor ardente / que já nos olhos meus tão puro viste” (“Alma minha gentil, que te partiste”).

O que é mais comum, entretanto, é a batalha entre os olhos da figura feminina amada e o coração do sujeito amador. Num poema em tom jocoso, os olhos são pedras que a dama atira ao coração do amador:

Ûa Dama, de malvada,
tomou seus olhos na mão
e tirou-me ùa pedrada
com eles ao coração.
[...]

Como sói acontecer na lírica camoniana, os olhos são instrumento de sedução utilizado pela figura feminina. Mas, ainda nesse poema, os olhos do amador reagem, aparecendo como uma espécie de *voyeur* capaz de fruir a intimidade com o objeto desejado por meio unicamente do olhar: “Armei minha funda então, / e pus os meus olhos nela: / *trape!* Quebro-lh’a janela.”

Nessa batalha, no entanto, geralmente o coração do sujeito amador sai vencido pelos olhos da figura feminina, não conseguindo sequer esboçar uma reação. A

invencibilidade dos olhos femininos se deve ao fato de eles serem portadores das flechas infalíveis do Amor, que deles partem para ferir o sujeito amador. Bastante significativo que a Ninfa Sílvia, após roubar as flechas de Cupido, utiliza seus próprios olhos para atirá-las:

Num bosque que das Ninfas se habitava
Sílvia, Ninfa linda, andava um dia,
subida nua árvore sombria,
as amarelas flores apanhava.

Cupido, que ali sempre costumava
a vir passar a sesta à sombra fria,
num ramo o arco e setas que trazia,
antes que adormecesse, pendurava.

A Ninfa, como idóneo tempo vira
para tamanha empresa, não dilata,
mas com as armas foge ao Moço esquivo.

As setas traz nos olhos, com que tira:
— Ó pastores! fugi, que a todos mata,
senão a mim, que de matar-me vivo.

Em outros poemas, os olhos da Senhora amada são o lugar em que Cupido se esconde para desferir suas flechas no sujeito lírico desprevenido: “Porque o Frecheiro cego me esperava, / para que me tomasse descuidado, / em vossos claros olhos escondido” (“Está o lascivo e doce passarinho”). Indo mais longe ainda, neste poema os olhos dela são o lugar que Cupido escolheu para instituir seu reino:

Quem pode livre ser, gentil Senhora,
vendo-vos com juízo sossegado,
se o Minino que d’olhos é privado,
nas mininas dos vossos olhos mora?

Ali manda, ali reina, ali namora,
ali vive das gentes venerado;
que o vivo lume e o rosto delicado,
imagens são, nas quais o Amor se adora.
[...]

É a partir dos olhos da Senhora que o amor atua, de modo que é por eles que ela seduz o amador, estabelecendo uma relação estreita entre visão, sedução e desejo. Os olhos dela, como agentes do amor, tornam cativo o coração de quem os vê:

Mi corazón me han robado,
y Amor, viendo mis enojos,
mi dijo: fuéte llevado
por los más hermosos ojos
que desde vivo he mirado.
Gracias sobrenaturales,
te lo tienen en prisión,
y si Amor tiene razón,
Señora, por las señales
vos tenéis mi corazón.

Além do coração, também os olhos do amador são submetidos pelos olhos da Senhora. Há um contraste entre os olhos dele: passivos, sofredores, afetados pelo coração inflamado de desejo, impossibilitados de ver com clareza devido à ação das lágrimas; e os olhos dela: ativos, indiferentes, racionais, calculistas, não afetados pelo coração. São, respectivamente, olhos de águas e olhos de setas, como se vê neste soneto:

Náiades, vós, que os rios habitais
que os saídosos campos vão regando,
de meus olhos vereis estar manando
outros, que quási aos vossos são iguais.

Dríades, vós, que as setas atirais,
os fugitivos cervos derrubando,
outros olhos vereis que, triunfando,
derrubam corações, que valem mais.

Deixai as aljavas logo, e as águas frias,
e vinde, Ninfas minhas, se quereis
saber como d'uns olhos nascem mágoas;

vereis como se passam em vão os dias;
mas não vireis em vão, que cá achareis
nos seus as setas, e nos meus as águas.

A imagem da Senhora submete os olhos alheios e conduz inevitavelmente ao desejo amoroso, de modo que se estabelece uma relação direta e necessária entre ver e amar: “Porque quem mereceu ver tanta glória, / cativo há-de ficar; que Amor ordena / que de juro tenha ela esta vitória” (“Que modo tão sutil da natureza”). O encontro entre a Senhora e o amador é permitido apenas se restrito ao âmbito da visão, não havendo um encontro consumado de corpos, impedido pela moral cristã dominante. A fruição amorosa, portanto, concentra-se no ato de ver, no gozo proporcionado pela imagem da

figura feminina, reforçando a relação entre olhar e amar. Movido pelo amor, o sujeito lírico camoniano tem como seu maior anseio ver a Senhora, pois é o único meio que lhe é permitido de vivenciar a experiência amorosa:

Pois o ver-vos tenho em mais
que mil vidas que me deis,
assi como a que me dais,
meu bem, já que mo negais,
meus olhos, não mos negueis.
[...]

E também:

Cousa este corpo não tem
que já não tenhais rendida;
depois de tirar-lhe a vida,
tirai-lhe a morte também.
Se mais tenho que perder,
mais quero que me leveis,
contanto que me deixeis
os olhos para vos ver.

Ver a Senhora torna-se condição mesma de existência, pois ver é amar, e o amor é o que move o sujeito lírico camoniano em sua busca pelo desconhecido, pelo conhecimento superior que conduza a multiplicidade desconcertada do mundo a uma unidade concertada de contrários. O maior motivo de padecimento para ele é não ver a Senhora, pois assim não pode amá-la, e toda a sua busca torna-se frustrada:

Senhora minha, se a Fortuna imiga,
que em minha fim com todo o Céu conspira,
os olhos meus de ver os vossos tira,
porque em mais graves casos me persiga;
[...]

Também em outro soneto:

Tal mostra dá de si vossa figura,
Sibela, clara luz da redondeza,
que as forças e o poder da natureza
com sua claridade mais apura.

Quem viu ãa confiança tão segura,

tão singular esmalte da beleza,
que não padeça mais, se ter defesa
contra vossa gentil vista procura?
[...]

A busca de uma unidade por meio do amor, efetuada por um esforço de conhecimento, pode ser encontrada nos diálogos de *Dos heroicos furores*, de Giordano Bruno, no tipo de amador que ele denomina heroico furioso. Segundo Liaño,

[o] objeto último do amor heroico é a unidade divina. Nela se volatilizam, se anulam as vicissitudes dos seres, as contrariedades que entram na condição de todas as criaturas, a enganosa multiplicidade com que se apresentam as coisas. Dizer unidade é o mesmo que dizer esforço intelectual, heroísmo cognoscitivo, pois, como diz o autor em [no diálogo] I, V: “Esses furores... são... um impulso da razão consequente à apreensão intelectual do belo e do bom”. (LIAÑO, 1987, p. XLVII)

O amor, para Bruno, depende do sentido da visão: “Os fascínios ativos e passivos partem dos olhos, e insinuam-se através dos olhos [...]. Da vista do belo se desperta o sentimento do amor” (BRUNO, 2008, p. 111). Haveria, portanto, uma apreensão intelectual inicial do belo e do bom por meio da visão, e os furores do amor heroico seriam consequência do desejo de conhecer em sua totalidade o belo e o bom apreendidos inicialmente por essa visão cognoscitiva, desejo que, se realizado, permitiria alcançar o saber divino. Para o poeta furioso, inspirado pelo amor heroico, “o amor não é um motor baixo, ignóbil e indigno, mas seu heroico senhor e guia” (BRUNO, 1987, p. 292) na busca por esse saber. O amor permite alcançar a visão total tanto do mundo físico quanto do mundo divino e espiritual: ele “dá a ver quanto há no céu, terra, inferno” (BRUNO, 1987, p. 296), “*mostra, pois, o paraíso*, porque permite entender, compreender e levar a efeito coisas altíssimas” (BRUNO, 1987, p. 296-297). Para o furioso, “o amor ilustra, esclarece, abre o intelecto e faz que se penetre toda coisa, suscitando efeitos milagrosos” (BRUNO, 1987, p. 296).

De modo muito semelhante, o amor na poesia de Camões é, como definido num soneto, “o mágico veneno / que pôde transformar meu pensamento” (“Um mover d’olhos, brando e piadoso”). No entanto, a relação entre amor e conhecimento em Camões torna-se mais complexa pelos efeitos perturbadores que o sentimento amoroso é capaz de provocar na razão. Por muitas vezes, amor e razão são apresentados como

inimigos numa luta em que a razão sai derrotada: “Sempre a Razão vencida foi de Amor”. Neste soneto, a Razão é uma das armas utilizadas pela Morte contra o Amor:

A Morte, que da vida o nó desata,
os nós, que dá o Amor, cortar quisera
na Ausência, que é contr’ele espada fera,
e co Tempo, que tudo desbarata.

Duas contrárias, que ãa a outra mata,
a Morte contra o Amor ajunta e altera;
ũa é Razão contra a Fortuna austera,
outra, contra a Razão, Fortuna ingrata.

Mas mostre a sua imperial potência
a Morte em apartar dum corpo a alma,
duas num corpo o Amor ajunte e una;

porque assi leve triunfante a palma,
Amor da Morte, apesar da Ausência,
do Tempo, da Razão e da Fortuna.

Numa concepção de amor que parece contrária ao amor heroico de Giordano Bruno, na lírica camoniana o sentimento amoroso é frequentemente associado à cegueira, o que é reforçado pela recorrente invocação da imagem mitológica de Cupido como um menino cego. Ao invés, portanto, de guiar o sujeito lírico, o amor o leva à perdição: “– A quem me queixarei, cego, perdido, / pois nas pedras não acho sentimento?” (“Indo o triste pastor todo embebido”); “Oh! poderoso mal a que m’entrego! / Que, no meio do justo desengano, / me possa inda cegar um Moço cego!” (“Bem sei, Amor, que é certo o que receio”); “não canse o cego Amor de me guiar / a parte donde não saiba tornar-me” (“Pois meus olhos não cansam de chorar”).

No entanto, essa oposição entre amor e conhecimento revela-se apenas aparente na canção VII:

[...]
Conheci-me não ter conhecimento;
e nisto só o tive, porque Amor
mo deixou, porque visse o que podia.
[...]
Assi que indo perdendo o sentimento
a parte racional, me entristecia
vê-la a um apetite sometida;
mas dentro n’alma o fim do pensamento

por tão sublime causa me dezia
que era razão ser a razão vencida.
Assi que, quando a via ser perdida,
a mesma perdição a restaurava;
e em mansa paz estava
cada um com seu contrário num sujeito.
Ó grão concerto este!
Quem será que não julgue por celeste
a causa donde vem tamanho efeito
que faz num coração
que venha o apetite a ser razão?

Crucial nessa canção a asserção de que, após se ver perdida, a razão é restaurada pela própria perdição, o que pressupõe uma racionalidade diferente da razão científica que se consagrou na cultura ocidental. Trata-se, portanto, de uma razão que não provém do cálculo, do método, da busca incessante pelo acerto, mas que se faz pelo erro, pelo desvario, pela desrazão. É necessário perder a razão devotada unicamente às coisas sensíveis, imediatas, visíveis e verificáveis, para se ter acesso a uma realidade invisível, transcendente, eterna, universal. Somente a cegueira para as coisas terrenas permitiria ver além do sensível e aceder a um saber divino e superior, como o adivinho Tirésias da mitologia grega. Apenas então o homem alcançaria, enfim, uma unidade para além da multiplicidade, viveria em harmonia, na “mansa paz” oriunda da síntese dos contrários: “cada um com seu contrário num sujeito”. Pela desrazão que o amor provoca, o mundo desconcertado atingiria finalmente o “grão concerto”.

Fundamental também que no coração “venha o apetite a ser razão”. A perdição e a cegueira que levariam a essa forma de razão superior não são conseguidas pelo amor abstrato, mas pelo “apetite”, pelo desejo, pela experiência amorosa sensível. É pelo visível que se acede ao invisível, pela imanência do mundo que se acede à transcendência, pelo corpo que se acede à alma, pelo mundano, ao divino, pelo temporal, ao eterno, o que afasta Camões do pensamento platônico e o aproxima de Epicuro. Se, para Platão, o conhecimento do mundo das ideias, onde residem as formas perfeitas, depende da negação do mundo imediatamente acessível pelos sentidos – mundo enganoso de sombras e simulacros, que não permite alcançar o conhecimento da verdade –, para Epicuro o saber parte da experiência do mundo sensível:

Para Epicuro, os sentidos são os mensageiros do conhecimento. Nem mesmo a razão, ou conceito, pode refutar os sentidos porque toda razão, ou todo conceito, depende

deles. [...] Epicuro afirma que “todos os nossos pensamentos têm a sua origem nas sensações por conjuntura, analogia, similitude e combinação, contribuindo também o pensamento para elas”. Os sentidos são, pois, fenômenos objetivos. (NOVAES, 1988, p. 15)

Na lírica camoniana, a experiência vivida sobrepõe-se à razão especulativa enquanto meio para se chegar a um verdadeiro conhecimento:

[...]
Não são isto que falo conjecturas,
que o pensamento julga na aparência,
por fazer delicadas escrituras.

Metido tenho a mão na consciência,
e não falo senão verdades puras
que m’ensinou a viva experiência.
(“Conversação doméstica afeiçoada”)

Essa concepção de conhecimento implica uma relação do homem com o corpo oposta à que se estabeleceu na cultura ocidental em decorrência do platonismo, reforçado posteriormente pela moral cristã. Para Platão,

[a] realidade sensível jamais pode produzir um saber porque as coisas sensíveis são ao mesmo tempo dissemelhantes, muitas e múltiplas nelas mesmas. Aquele que se deixa seduzir apenas pelos sentidos deve assumir os riscos da incerteza ou perder-se naquilo que vê. Os sentidos, como as paixões, perturbam a alma, e, sem temperança, conduzem ao vício e à loucura. O homem que contempla é absorvido pelo que contempla. Por essa razão, Platão nos convida a desconfiar da percepção, das pulsões e dos caprichos do corpo. (NOVAES, 1988, p. 10)

Quando defendem que a experiência sensível é a fonte do verdadeiro conhecimento, a filosofia epicurista e a lírica camoniana concedem elevado valor ao corpo, pois é por meio dos sentidos deste que se pode ter acesso à experiência do mundo sensível. Em vez, portanto, de iludir a razão, o corpo seria a origem de um saber superior portador da verdade. Por conseguinte, ele conduziria à elevação do espírito, e não à sua queda. Assim, num soneto camoniano, encontram-se estes versos bastante significativos: “Aquele saber grande que ajuntou / espírito e corpo em liga generosa” (“Pelos extremos raros que mostrou”). No ato da criação do homem, o “saber grande”, ou o saber divino, pôs espírito e corpo em pé de igualdade, fundidos harmoniosamente numa “liga generosa”, sem a desvalorização e o rebaixamento do corpo defendidos pela

moral cristã. Assim, o homem não pode negar o corpo sem que rompa a harmonia dessa fusão e contrarie o que foi a vontade do saber divino.

Segue do exposto acima que, para conduzir ao conhecimento superior, o amor precisa se tornar uma experiência sensível, e não um sentimento abstrato. Portanto, faz-se indispensável o corpo da amada, pois somente a união a ele tornaria o amor algo concreto, sensível e experimentado. É somente pelo corpo da Senhora amada que o sujeito amador pode atingir um saber divino que transcende o desconcerto das coisas terrenas em direção a uma verdade eterna e universal.

Desse modo, o corpo da Senhora frequentemente possui atributos de divindade, geralmente manifestados pelos olhos; estes, muito significativamente, emanam luz ou raios divinos:

[...]
olhos, que vos moveis tão docemente,
em mil divinos raios encendidos,
[...]
("Ondados fios d'ouro reluzente")

Dizei, Senhora, da Beleza ideia:
para fazerdes esse áureo crino,
onde fostes buscar esse ouro fino?
de que escondida mina ou de que veia?

Dos vossos olhos essa luz Febeia,
esse respeito, de um império dino?
Se o alcançastes com saber divino,
se com encantamentos de Medeia?
[...]
("Dizei, Senhora, da Beleza ideia")

Fermosos olhos que na idade nossa
mostrais do Céu certíssimos sinais,
[...]
("Fermosos olhos que na idade nossa")

A imagem desses olhos que emanam luz parece guardar uma forte relação com a tradição platônica. Na *República*, a luz é associada ao conhecimento superior do mundo das ideias. É somente quando deixa a sombra da caverna e encontra a luz exterior que o homem é capaz de ver as coisas em sua essência, pois que devidamente iluminadas pelo sol. Disso resulta a importância concedida à visão no ato do conhecimento, pois este somente é possível pela visibilidade que a luz proporciona:

[...] a visão teria sido, desde os gregos, o paradigma de um saber imediato cuja certeza é tão forte que ele se garante por si próprio... [...].

Em primeiro lugar, é o fato de abarcar uma multiplicidade com um só olhar (*synopsis*) que caracteriza, segundo Platão, o dialético (ou seja, o filósofo). Dialético é aquele capaz de dominar com o olhar o conjunto dos saberes (ou o conjunto das Formas) e de penetrar em suas conexões. (LEBRUN, 1988, p. 21-22)

Portanto, olhos que emanam luz são olhos que, além de carregarem o saber permitido pela visão, iluminam as coisas exteriores e tornam possível conhecê-las em sua essência. Mais do que isso: os olhos da Senhora não emanam luz qualquer, mas uma luz divina, manifestando um saber etéreo superior capaz de iluminar a realidade e revelar a verdadeira essência das coisas que compõem o mundo sensível. Os olhos da Senhora são, desse modo, a porta de acesso ao saber divino.

No entanto, é preciso aceder a esses olhos, é preciso que eles direcionem seu olhar ao amador para que este receba a luz divina que deles emana. E não pode ser um olhar qualquer, mas um olhar amoroso, pois somente este se disporia a doar plenamente sua luz e conceder o saber que neles reside. É necessária, portanto, a consumação de uma experiência amorosa por meio da troca de olhares. Mas, como foi exposto acima, para amar é indispensável ver, o que obriga o amador a ser visto pela Senhora para que possa ser amado por ela. Daí decorrem os insistentes apelos do sujeito lírico para que a Senhora o olhe:

Dama d’estranho primor,
se vos for
pesada minha firmeza,
olhai não me deis tristeza,
porque a converto em amor.
[...]
 (“Dama d’estranho primor”)

[...]
Olhai, não me sejais crua;
que pois eu
quero ser vosso e não meu,
sede vós minha e não sua.
 (“Minina mais que na idade”)

Fermosos olhos que na idade nossa
mostrais do Céu certíssimos sinais,
se quereis conhecer quanto possais,
olhai-me a mim, que sou feitura vossa.

[...]
("Fermosos olhos que na idade nossa")

Senhora já dest'alma, perdoai
de um vencido de Amor os desatinos,
e sejam vossos olhos tão beninos
com este puro amor, que d'alma sai

A minha pura fé somente olhai,
e vede meus extremos se são finos;
[...]
("Senhora já dest'alma, perdoai")

No entanto, os apelos do sujeito amador revelam-se quase sempre vãos. Na lírica camoniana, a figura feminina é muito frequentemente aquela que despreza o amador, que não o ouve:

[...]
Que brado sem ser ouvido,
e nunca vejo senão
cruzas no coração,
e grande dó no vestido.
("Se de dó vestida andais")

[...]
Com quem falo? A quem digo meu tormento
que onde mais chamo, menos sou ouvido?

Oh! bela Ninfa, porque não respondes?
[...]
("Indo o triste pastor todo embebido")

E também aquela que não o vê: "Mas eu cuido que só por não me verdes, / ver-vos em mim, Senhora, não quereis: / tanto gosto levais de minha pena!" ("Fermosos olhos que na idade nossa"). Ou que o olha, mas com desprezo, com olhos indiferentes, impassíveis, isentos de amor, incapazes de se entregar ao amador: "o áspero desprezo com que olhais" ("Vossos olhos, Senhora, que competem"); "olhos soberanos" ("Que modo tão sutil da natureza"); "aqueles olhos tão isentos" ("Quando o Sol encoberto vai mostrando"); "vossa vista soberana" ("Tomou-me vossa vista soberana"); "Senhora, do desprezo honesto / de vossa vista branda e rigorosa" ("Eu cantarei de amor tão docemente"). O objeto desejado, portanto, é quase sempre inapreensível: oferece-se ao olhar desejan-te do outro, mas se recusa a ser possuído, pois o desejo é despertado por se

apresentar em falta, e mantém-se apenas pela promessa sempre renovada de se consumir, mas que jamais é cumprida.

Para que o amor conduza a um saber divino, é necessário que o objeto amado seja capaz de elevar o amador acima dos vícios das coisas terrenas, ou seja, que o objeto o leve a alcançar virtudes superiores. Para tanto, segundo Giordano Bruno, é preciso que sejam atribuídas ao objeto qualidades nobres e divinas, fazendo com que o amador “queira emular as virtudes e grandezas, pelo desejo que tem de agradar e de ser digno da coisa amada” (BRUNO, 1987, p. 294). No entanto, o enobrecimento e a divinização do objeto tornam-no inacessível ao sujeito amador, que está inevitavelmente preso à sua condição de mortal. De modo que elevar o outro é rebaixar a si mesmo: “Outro amo, odeio-me a mim mesmo” (BRUNO, 1987, p. 300). Segundo Giordano Bruno, o amor heroico é essencialmente trágico porque o sujeito tomado por seu furor nunca é capaz de alcançar o objeto desejado:

Assim é que é cativo [o coração] de uma mão que o tem e não o quer: tem-no, porque o tem por seu; não o quer, porque (como se lhe fugisse) se eleva tanto mais às alturas quanto mais ele ascende até ela: quanto mais a persegue, tanto mais se lhe mostra distante em razão de sua eminentíssima excelência [...]. (BRUNO, 1987, p. 458-459)

O desejo, para o heroico furioso, apresenta-se, portanto, como um esforço infinito, como uma busca interminável por uma saciedade jamais alcançada:

Os olhos lacrimosos significam a difícil separação da coisa desejada daquele que a deseja, a qual, a fim de evitar-lhe a saciedade e o fastio, propõe-se a ele como um esforço infinito, sempre em posse e sempre em busca; a felicidade dos deuses, segundo nos foi descrito, consiste em beber o néctar, não em o haver bebido; em provar a ambrosia, não em a haver provado; em ter um contínuo desejo do alimento e da bebida, e não em estar farto e sem desejo. Daí que experimentem a saciedade como em movimento e em apreensão, não como em quietude e compreensão; sentem-se saciados sem perder o apetite, e não têm apetite sem que de alguma maneira se sintam saciados. (BRUNO, 1987, p. 459-460)

Dois versos camonianos sintetizam bem esse fim do desejo trazido pela saciedade: “não quer logo o desejo o desejado, / porque não falte nunca onde sobeja” (“Pede o desejo, Dama, que vos veja”). Na lírica de Camões, a consciência trágica da inacessibilidade do objeto desejado e da impossibilidade de saciar o desejo está entre as principais fontes de angústia para o sujeito lírico amador:

[...]
Do mal que Amor em mim cria,
quando aquela Fénix vejo,
são de todo ficaria;
mas fica-me hidropesia,
que quanto mais, mais desejo.

[...]
Co peso do mal que dais,
a constância que em mim vejo
não sòmente ma dobrais,
mas dobra-se meu desejo,
com que então vos quero mais.

[...]
("Querendo escrever um dia")

[...]
Mas é tão doce vossa fermosura,
que fico como hidrópico doente,
que co beber lhe cresce mor segura.
("Ferido sem ter cura perecia")

[...]
Eu quanto mais te vejo, mais te escondes!
[...] ("Indo o triste pastor todo embebido")

Nesse sentido, por vezes encontramos a concepção do objeto desejado como aquilo que fere – pois causa no amador a angústia de não poder possuí-lo – e, simultaneamente, como aquilo que cura, pois sempre renova as esperanças do outro com a promessa de um dia se deixar possuir: “Assi, Senhora, quer minha ventura / que, ferido de ver-vos, claramente / com vos tornar a ver Amor me cura” (“Ferido sem ter cura perecia”).

O fracasso amoroso é parte inerente da busca por um conhecimento que transcenda a realidade imediata e alcance uma unidade divina. Ainda segundo Giordano Bruno, a meta que o furioso heroico estabelece para si é inalcançável porque o saber divino é vedado aos seres humanos; mas, ao mesmo tempo, é essa meta inatingível que o move:

Com uma incansável atividade que o leva a transcender continuamente o estado presente, o furioso heroico propõe-se uma meta inalcançável, lança-se a um voo sem fim, mas nem mesmo o fracasso certo e forçoso que o aguarda o dissuadirá de sua alta empresa, pois, na opinião de Bruno, o fracasso nas altas empresas satisfaz mais ao espírito do que o êxito nas pequenas e baixas.

A inteligência do furioso sempre deseja conhecer mais além, e a vontade – tomando a dianteira, pois sua natureza é também intelectual – arrasta-o a horizontes cada vez mais distantes. Nunca se poderá chegar ao fundo da essência divina: esse é o limite imposto pelo destino à condição humana. Nunca poderá penetrar nos abismos da realidade numênica. Mas os frutos intelectuais que rende o empenho da incansável busca compensam amplamente o esforçado espírito.

Dado o esforço sobre-humano e a certeza do fracasso que aguarda semelhante esforço, o furioso heroico sente seu alto amor como cruel sofrimento, como um agulhão indestrutível que lhe devora as entranhas e o lança, como a Actéon, nos braços dilacerantes da morte. Contudo, a ânsia da morte é um dos traços que marcam a condição do herói de amor, pois, por meio dela, espera descobrir espaços infinitamente mais amplos para prosseguir em seu voo impetuoso. (LIAÑO, 1987, p. XLVIII)

Como exposto neste artigo, o que move a lírica camoniana é a busca pelo concerto do mundo por meio de um conhecimento superior que seja capaz de harmonizar a multiplicidade das coisas numa unidade de contrários. E somente a experiência amorosa sensível permite aceder a esse saber transcendente. Portanto, se o amor se consuma e esse conhecimento é alcançado, cessa a sua busca e, em consequência, elimina-se o motor da escrita poética. Decorre disso que o objeto desejado necessariamente não pode ser alcançado, que o amor precisa se revelar sempre “breves enganos”, termo tão caro ao bardo. Na lírica de Camões, concretizar plenamente a experiência amorosa seria a morte da própria poesia. Para que esta sobreviva, é necessário alimentar incessantemente o amor e o desejo insaciável. E isso somente é possível por intermédio da visão. Quando lança seus apelos de “Olhai” e “Vede”, o sujeito amador camoniano diz o mesmo que “Amai”.

Referências

- BOMBASSARO, Luiz Carlos. *Giordano Bruno e a filosofia na Renascença*. Caxias do Sul: Educ, 2007.
- BRUNO, Giordano. *Expulsión de la bestia triunfante / De los heroicos furores*. Madri: Alaguara, 1987.
- _____. *Tratado da magia*. São Paulo: Martins, 2008.
- CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.
- LEBRUN, Gerard. Sombra e luz em Platão. In: NOVAES, Adauto (Org). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- LIAÑO, Ignacio Gómez. Introdução. In: BRUNO, Giordano. *Expulsión de la bestia triunfante / De los heroicos furores*. Madri: Alaguara, 1987.
- MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.
- NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In: NOVAES, Adauto (Org). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Minicurrículo

Julio Cattapan é mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense, licenciado em Letras por essa mesma universidade e bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.