



# **A** CTAS DA VI REUNIÃO INTERNACIONAL DE CAMONISTAS

Seabra Pereira  
Manuel Ferro  
Coordenação

Teresa Nascimento

*Universidade da Madeira*

### PERSONAGENS, TEMPO E ESPAÇO: MODOS DE SIGNIFICAÇÃO NA LÍRICA CAMONIANA

Talvez possa parecer estranha a abordagem da lírica por um prisma habitualmente consignado à narrativa, aqui, assente nas categorias de personagens, tempo e espaço. Sem perder de vista essa especificidade, é nosso intuito, e num esforço de sistematização, propor um sentido globalizante da mundividência camoniana que passe pela conjunção e/ou disjunção desta relação triádica.

A leitura que nos propomos fazer não deixará de confrontar-se com uma panóplia de personagens, de rostos indistintos, algumas vezes, diferenciados, poucas, com as quais o sujeito poético vai instituindo relações ao longo dos textos.

A maior parte da lírica tem como destinatário ou como objecto de referência a mulher. Detenhamo-nos em alguns números elucidativos, posta de parte, por agora, a menção a figuras femininas cuja relação com o poeta não seja a amorosa. Dos cento e sessenta e seis sonetos constantes da edição sobre a qual trabalhamos<sup>1</sup>, sessenta e sete contemplam a mulher — trinta e seis dos quais, logo no primeiro verso — com relevo idêntico nas redondilhas.

Se algumas composições combinam a caracterização feminina com os efeitos que ela exerce sobre o poeta, outras detêm-se isoladamente no primeiro ou no segundo caso.

Os recursos para o retrato feminino combinam fontes diversas, de entre as quais são sobejamente conhecidas a platónica, a stilnovista e a petrarquista, para além da sabida superação destas influências pela própria inspiração pessoal. A Natureza faculta, neste âmbito, importante contributo. A partir do seu material imagético surgem alguns retratos femininos, nascidos de uma relação de semelhança, seja ela de ordem comparativa ou metafórica.

A comparação traduz frequentemente uma escala de superioridade para a beleza feminina — «*mais branca que a neve pura*»<sup>2</sup> — ou um desejo de equidade por parte da Natureza — «*tão doce a figura, que a neve lhe jura que trocara a cor*»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Luís de Camões, *Rimas*, texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Coimbra, Atlântida Editora, 1973.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 89.

A metáfora, de ampla utilização, colhe os seus ingredientes nas cores — azul, ouro —, nas matérias preciosas e nas flores. É talvez neste âmbito que mais claramente sentimos a presença dos estereótipos petrarquistas.

Gostaríamos de destacar, até pela sua nota de excepcionalidade, a importância que uma cor, como o verde, assume também na caracterização feminina e a isenta de algum convencionalismo, pelo menos no referente aos habituais estilemas petrarquianos. A relação de contiguidade entre a cor do campo e os olhos verdes inverte-se pelo poder órfico dos olhos de Helena:

“A verdura amena,  
gados, que pazeis,  
sabei que a deveis  
aos olhos d’Helena.”<sup>4</sup>

De qualquer forma, mais do que a cor, importa particularmente, neste âmbito, uma alusão à luminosidade que se desprende do olhar, em metáforas de contiguidade divina, buscadas no sol ou nas estrelas, de remissão platónica e petrarquista<sup>5</sup>.

De uma maneira ou de outra, os vários poemas, que tomam como objecto de referência a mulher, vão, ainda que muitas vezes de forma metonímica, — «*Lindo e sutil trançado*»<sup>6</sup>, «*riso brando e honesto*»<sup>7</sup>, «*claros olhos*»<sup>8</sup>, etc. —, acrescentando detalhes que, depois, quer por força do estereótipo, quer pelo carácter abstractizante de muitos dos elementos convocados resultam em retratos plurais de contornos algo imprecisos<sup>9</sup>.

O ponto de partida para a relação entre o sujeito poético e a mulher, relação quase sempre unilateral — apenas em três poemas, a cantiga “Polo meu apartamento”<sup>10</sup> e os sonetos “Aquele triste e leda madrugada”<sup>11</sup> e “Aqueles claros olhos que, chorando”<sup>12</sup> se detecta um vislumbre de correspondência amorosa — estabelece-se quase sempre a partir do olhar, olhar que permitiu o enamoramento, olhar que vai contribuindo também para o seu sustento, pese embora a transformação do amador na coisa amada. As palavras, e aqui excluimos os poemas em medida velha, por eles apresentarem diferenças significativas na atitude do sujeito poético para com a mulher, apenas uma vez são mencionadas<sup>13</sup>:

---

<sup>4</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>5</sup> *Vide*, sobre a temática dos olhos, o artigo de Maurília Galati Gottlob, «Os Olhos nos Sonetos de Camões», publicado em *Alfa*, nº 15, 1969, pp. 219-240.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 128, soneto 23.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 161, soneto 90.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 222, Canção IX.

<sup>9</sup> Vitalina Leal de Matos fala, a este propósito, de «mulheres a quem não vemos a cara», *Introdução à poesia de Luís de Camões*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1980, p. 64.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 31.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 157.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 174.

<sup>13</sup> Excluimos ainda, neste particular, a poesia bucólica porque nela, embora se faça presente a verbalização entre amado e amada, o sujeito poético vê o seu papel reduzido à simples narração ou comentário.

“Vi-lhe em poucas palavras dizer, quanto  
ninguém diria em muitas; eu só, cego,  
magoado fiquei na doce fala.”<sup>14</sup>

A palavra, com efeito, é quase só a palavra poética ou o grito sentido lançado ao vento. Palavra de uma só direcção, pois, não raro dirigida a inominada mulher, à Senhora de abstracto retrato. A Senhora, assim nomeada, na maior parte das vezes, postas de parte outras possíveis designações metonímicas, raramente tem nome na medida nova. Só Dinamene...

Nas redondilhas, porém, sucedem-se as Helenas, as Marias, as Joanas, as Catarina, as Lianores, as Anas, as Domingas...

\*  
\*   \*  
\*

A forma pela qual se faz a poetização do amor, na medida nova, não deixará de nos surpreender quando confrontada com a da medida velha.

Se igual é a atitude da mulher, a repercussão sobre o sujeito poético é notoriamente outra. O pessimismo não se deixa ainda adivinhar, o poeta brinca com a sua desdita e a dor assume, por vezes, foros de ludismo:

“As águas que em vão  
me fazem chorar,  
se elas são do mar  
estas d’amar são.  
Por elas relevo  
todas minhas mágoas;  
que, se força d’águas  
me leva, eu as levo.  
Todas me entristecem,  
todas são salgadas;  
porém as choradas  
doces me parecem.”<sup>15</sup>

ou ainda,

“Ofereceis-me alegria,  
tendo-me já cego e mouco:  
é baixeza aceitar pouco  
quem tanto vos merecia.  
Ide-vos por outra via,

---

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 141, soneto 50.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 29.

pois o bem que me deveis  
nunca mo satisfareis.”<sup>16</sup>

Muitas das redondilhas são poesias de circunstância, de resposta a alguma situação do quotidiano ou de glosa jocosa a mote tradicional ou nascido de sarau palaciano.

Noutras, de presença feminina também, o que ressalta à leitura é a admiração do artista que se dispusesse a pintar com palavras o objecto sobre o qual demora o olhar e de que tomamos como exemplo «*Descalça vai para a fonte*»<sup>17</sup>.

Com raras excepções, a crueldade, o rigor, a indiferença, a esquivança, são alguns dos traços que conformam a um igual padrão a mulher, seja ela a cantada nas redondilhas, nos sonetos ou ainda nas élogos. Nestas últimas, também a comparação com a Natureza se faz aparecer, desta vez, para contrapor ao carácter compassivo dos elementos naturais a desumanidade da mulher;

“Responde o monte côncavo a meus ais,  
e tu, como áspide, cerras-lhe o ouvido;  
as árvores do campo, os animais,  
mostram sentir meu mal, sem ser sentido;  
e a ti, as minhas dores desiguais  
não movem esse peito endurecido;”<sup>18</sup>

Uma leitura, ainda que rápida, da lírica não deixará de verificar a presença da mitologia, em perfeita consonância com a adopção do código renascentista, num elevado número de poemas da medida nova, contrariamente à sua quase ausência na medida velha<sup>19</sup>. Nem sempre o seu aparecimento serve intuitos idênticos. Do efeito decorativo das várias perífrases ao recurso ao *exemplum*, as alusões mitológicas vão perdendo o seu estatuto ancilar para delas sobressaírem as personagens que ganham foros de autonomia na construção do poema, assumindo pleno protagonismo.

É neste último caso que se situa um exemplo paradigmático, como o da *Écloga dos Faunos*, para além do de alguns sonetos. Importa realçar, antes de mais, que a temática proposta não anda longe da dos restantes poemas. A poesia é invariavelmente amorosa, nos seus diversos cambiantes — desencontros, sofrimento, ausência. De particular, cabe mencionar aqui o papel desempenhado pelo poeta, de simples sujeito da enunciação, em alguns textos, ele passa a comentador noutros. A título exemplificativo, citamos, para o primeiro caso, os sonetos “Todo o animal da calma repousava”<sup>20</sup>, “Seguia aquele fogo que o guiava”<sup>21</sup>, “Os vestidos Elisa revolvia”, entre outros<sup>22</sup>. Para o segundo, o

---

<sup>16</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 353, Oitava I.

<sup>19</sup> De forma desenvolvida, apenas um poema recorre à mitologia na medida velha: *ABC em motos*.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 146, soneto 60.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 147, soneto 61.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 148, soneto 64.

último terceto de cada um dos seguintes sonetos: “Por sua Ninfa, Céfalo deixava”<sup>23</sup> e “Sentindo-se tomada a bela esposa”<sup>24</sup>. É para uma combinação dos dois que aponta a *Écloga dos Faunos*.

Algumas vezes ainda, a situação exposta é pretexto para uma comparação com o real vivido pelo poeta — caso do soneto “Ferido sem ter cura perecia”<sup>25</sup>, “Náiades, vós, que os rios habitais”<sup>26</sup> e “O filho de Latona esclarecido”<sup>27</sup>. Queríamos ainda registar uma ocorrência digna de nota, numa estrutura fixa como é a do soneto, em que à finitude formal, supõe-se dever corresponder-lhe uma igual completude semântica. É o facto de dois dos sonetos se constituírem num bloco, mantendo-se o nexa temático e permanecendo invariáveis as personagens. Falamos de “Por sua Ninfa, Céfalo deixava”<sup>28</sup> e “Sentindo-se tomada a bela esposa”<sup>29</sup>.

Enganamo-nos se pensarmos que posições como as de enunciador ou comentador relevam de alguma neutralidade por parte do sujeito poético. Com efeito, situações vividas por determinadas figuras mitológicas poderiam ser manifestamente transpostas para o caso do próprio poeta.

O que dissemos relativamente à funcionalidade das personagens mitológicas é igualmente válido para as bucólicas.

Num plano diametralmente oposto se situa um conjunto de poemas, cujo *incipit* ou dedicatória nos permite identificar algumas das figuras da época. São de tom elegíaco alguns, outros, encomiásticos. De entre estas figuras realçaríamos, em primeiro lugar, D. António de Noronha, pelo número de ocorrências que a sua presença regista, seguem-se-lhe D. Leonis Pereira, com dois poemas, D. António de Castro, o 2º Conde de Redondo, D. João Coutinho, D. Miguel de Meneses, D. Henrique de Meneses, D. João III, o duque de Aveiro, D. Luís de Ataíde, e D. Manuel de Portugal, respectivamente com um.

Se algumas das figuras agora designadas vêm a sua função unicamente reduzida a uma simples referência paratextual, outras, no entanto, ganham corpo no interior do próprio texto.

Aqui destacaremos a *Oitava I*, em que D. António de Noronha, para além de se constituir em interlocutor privilegiado do mais desenvolvido poema camoniano sobre o desconcerto do mundo, se configura ainda como potencial sujeito de uma comunhão de interesses com o próprio poeta.

Igualmente importante é a presença destas figuras intratextuais, pelas reflexões que elas suscitam em termos de opção pela utilização de determinado estilo. Isso acontece fundamentalmente em três casos: na *Écloga V*, dirigida a D. António de Noronha, que indicia já um claro propósito de mudança no canto:

---

<sup>23</sup> *Idem*, p. 147, soneto 62.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 148, soneto 63.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 149, soneto 65.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 153, soneto 73.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 156, soneto 79.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 147, soneto 62.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 148, soneto 63.

“Enquanto aparelho um novo espirito,  
e voz de cisne tal que o mundo espante,  
com que de vós, Senhor, em alto grito  
louvores mil em toda a parte cante,  
ouvi o canto agreste em tronco escrito,  
entre vacas e gado petulante;  
que, quando tempo for, em melhor modo  
por vós me ouvirá o mundo todo.”<sup>30</sup>

Metalinguisticamente ainda surgirão paralelas considerações em torno da oposição entre o canto da «humilde sanfonina» e o da «alta tuba», na Écloga VI<sup>31</sup>, dedicada ao duque de Aveiro, ou, finalmente, entre a “fruta ruda” e a “sonora cítara” da Écloga VII<sup>32</sup>, mais uma vez endereçada a D. António de Noronha.

Dos restantes textos, relevaríamos sobretudo o seu valor documental, nunca despidendo para o retrato de um poeta em que os dados de ordem biográfica não são sobejos.

Reservámos para último lugar, dentro da categoria de personagem, um conjunto, de significado crucial na relação com o sujeito poético, não enquadrável nos parâmetros que até aqui vimos traçados, pelo seu carácter abstracto. Conjunto de elementos dificilmente dissociáveis, congrega o Amor, por um lado, por outro, a Fortuna, o Caso, a Sorte ou, se preferirmos, o Destino.

São muitas as composições em que tomam corpo estas entidades invariavelmente responsabilizadas pela infelicidade do poeta, inexoravelmente aliadas na estigmatização da sua vida. Escolhemos, para o documentar, um poema emblemático neste domínio, a Canção X, “Vinde cá, meu tão certo secretário”<sup>33</sup>, de forma alegadamente autobiográfica a que se combina um pendor narrativo. Vítor Aguiar e Silva radica o pendor autobiográfico de alguns textos camonianos numa característica cara ao petrarquismo, embora originária da poética do *dolce stil nuovo*<sup>34</sup>.

Arbitrariamente atingido, o poeta não conseguirá jamais eximir-se ao exercício conjunto destas forças, conluídas contra si. A Fortuna raramente sorri e os escassos momentos em que, descuidada, descansa na perseguição, logo vêm confirmar como o bem, quando existe, é efémero.

O Destino será sempre adverso e esta realidade semântica encontra o necessário correlato numa estrutura sintáctica adversativa. A adversativa, uma das conjunções que, com maior incidência, faz o seu aparecimento na lírica, repercute-se particularmente na estrutura de muitos poemas, em especial, dos sonetos. Ao acaso, deixamos aqui um ou outro exemplo em que esta conjunção serve a mencionada oposição entre o

---

<sup>30</sup> *Idem*, p. 351.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 359.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 366.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 223.

<sup>34</sup> «Aspectos petrarquistas da lírica de Camões», *Cuatro lecciones sobre Camões*, Madrid, Fundación Juan March, 1981, pp. 99-113.

sujeito e o Destino. Falamos dos sonetos “Passo por meus trabalhos tão isento”<sup>35</sup>, “No mundo quis um tempo que se achasse”<sup>36</sup>, “Fortuna em mim guardando seu direito”<sup>37</sup> e “Se a Fortuna inquieta e mal olhada”<sup>38</sup>.

Pelas razões adiantadas agora, ou por outras que respeitam tão só a própria mulher, são, pois, raras as composições em que se vislumbra alguma hipótese de correspondência amorosa e nessas, ainda assim, está vedada a felicidade, por motivos que radicam, algumas vezes, no afastamento, seja ele suscitado pela irreversibilidade da morte, ou tenha, tão só, a ver com factores que impliquem uma deslocação no espaço<sup>39</sup>.

Ao longo da lírica, vários são os exemplos de afastamento, seja ele concreto, físico, seja apenas afectivo.

Alguns, utilizados pelos críticos para, numa leitura biográfica, se permitirem rastrear um ou outro passo seguido por Camões, combinam-se com outros cuja funcionalidade extrapola a simples realidade física e se torna significativa de uma realidade que é apenas poética ou que serve uma poética concreta, renascentista.

O afastamento, coincidente com a transição de um espaço para outro, veda a comunicação, ainda que ela residisse só no olhar... entre o poeta e a amada. O novo espaço é, assim, portador de consequências a nível afectivo e psicológico. A distância gera o sofrimento.

Talvez o exemplo onde mais vivamente se faça sentir esta dimensão psicológica seja o constituído pela Canção IX, “Junto dum seco, fero e estéril monte”. Estamos perante aquilo a que designaremos como um não-espaço, isto é, um espaço de ausência, conotado por marcas de privação, provenientes de elementos que, enumerados, vão sucessivamente sendo negados. O que daí resulta é a expressão de estados de alma, marcados pela saudade.

Muitas vezes o espaço mantém-se, mas, numa clara sugestão petrarquista, os elementos que o configuram tornam-se outros. A transformação dá-se por força do olhar diferente que sobre eles incide.

Veja-se o que acontece com o soneto “A fermosura desta fresca serra”<sup>40</sup>, em que a simples hipótese da ausência feminina converte a harmonia dos elementos descritos em pesar: «*Sem ti tudo me enoja e me aborrece*».

De alguma recorrência, nesta transformação, é a transmutação das flores em abrolhos.

A funcionalidade do espaço exerce-se sobretudo a partir da interioridade do sujeito poético. Na maior parte da lírica, mais do que um enquadramento ou função referencial, o espaço serve a expressão de um estado de alma e, mesmo no caso da écloga em que o seu aparecimento toma contornos mais desenvolvidos, por necessidades intrínsecas ao

---

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 127, soneto 21.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 139, soneto 46.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 179, soneto 126.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 190, soneto 148.

<sup>39</sup> *Vide* sobre a temática do apartamento o artigo de Aníbal Pinto de Castro, «Camões, poeta pelo mundo em pedaços repartido», *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, série 98ª, nºs 7-9 e 10-12, pp. 199-223.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p. 184, soneto 136.



próprio género, e é objecto, por isso mesmo, de alguma convencionalidade também, passado que é o acto de contextualização, não deixamos de assistir a efeitos semelhantes aos que descrevemos, a saber, a projecção do estado de alma na Natureza<sup>41</sup>.

Mas o espaço serve também o *topos* renascentista da mudança. Aí, espaço e sujeito poético demarcam-se de maneira inequívoca. Só transitariamente, a mudança afectará a Natureza, obedecendo a uma ordem que é cíclica. No poeta, a mudança é irreversível e apenas num sentido. Firmeza, só no amor dele, contra o tempo e a própria morte.

Registámos ainda uma ocorrência em que o espaço idealizado serve de perfeito enquadramento a uma situação, também ela ideal, o cultivo do ócio, partilhado entre o poeta, a sua amada e D. António de Noronha.

“e ao longo dua clara e pura fonte,  
que, em borbulhas nacendo, convidasse  
ao doce passarinho que nos conte  
quem da cara consorte o apartasse;  
despois, cobrindo a neve o verde monte  
ao gasalhado o frio nos levasse,  
avivando o juízo ao doce estudo,  
mais certo manjar d’alma, enfim, que tudo;

cantara-nos aquele que tão claro  
o fez o fogo da árvore Febeia,  
a qual ele, em estilo grande e raro  
louvando, o cristalino rio enfreia;  
tangera-nos na frauta Sannazaro,  
ora nos montes, ora pela aldeia;  
passara celebrando o Tejo ufano  
o brando e doce Lasso castelhano.”<sup>42</sup>

De imediato nos acodem ao espírito outros versos de Sá de Miranda, na sua *Carta a António Pereira*.

As referências ao espaço fazem-se, como acabamos de ver, por forma indeterminada. O que importa não é aquele espaço concreto, particular, mas a forma como o sujeito poético se apropria dele para o tornar em objecto de uma vivência.

Igualmente indefinida e subjectivamente vivida é a vertente temporal, nunca equacionada numa dimensão cronológica, perfeitamente balizada.

As reflexões do sujeito poético, nesta matéria, estendem-se, normalmente, ao longo de um eixo polarizador, nos extremos do qual encontram lugar o passado e o presente.

E a primeira apreciação que esta oposição desde logo lhe merece é a da maior duração de um em relação ao outro. O tempo passado é consideravelmente reduzido quando comparado com o presente. É porque o tempo passado é simbolicamente

---

<sup>41</sup> Vejam-se, neste particular, as reflexões de Hernâni Cidade sobre a utilização da Natureza na lírica camoniana. Hernâni Cidade, *Luís de Camões. O Lírico*, Lisboa, 1992, Editorial Presença, pp. 193-214.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, pp. 290-291, Oitava I.

marcado pelo vislumbre de algum bem, de alguma felicidade, ainda que efémera, que a sua perspetivação se faz de uma forma subjectivamente mais curta.

A distância que separa os dois tempos permite perspetivar o passado com maior objectividade e, assim, são frequentes as considerações sobre o carácter ilusório daquilo que se julgava o bem.

“Eu vivia de lágrimas isento,  
num engano tão doce e deleitoso”<sup>43</sup>

“quando minha ventura consentia  
que d’enganos vivesse meu cuidado?”<sup>44</sup>

Outras vezes ainda, é o sonho, actividade onírica, que propicia a breve ilusão de bem. Também aqui, todavia, a sua duração é curta.

“Doce sonho, suave e soberano,  
se por mais longo tempo me durara!”<sup>45</sup>

Uma das composições em que talvez se torne mais clara a interdependência entre o tempo e o espaço seja a Canção IX, escrita numa situação de afastamento da Pátria. A ela já tivemos ocasião de nos referir quando tratávamos da questão do espaço. Importa agora verificar que existe uma indissociabilidade entre um e outro, porquanto a hipotética fruição do bem só se poderá realizar noutra espaço que não o do exílio.

“Ali a vida cansada, que melhora,  
toma novos espíritos, com que vença  
a Fortuna e trabalho,  
só por tornar a ver-vos,  
só por ir a servir-vos e querer-vos”<sup>46</sup>

Não nos enganemos, no entanto, porque nem sempre esta oposição passado / presente é produtora de um sentido vivencial diferente. Muitas são as composições em que a linha demarcadora entre os dois tempos surge neutralizada por um igual sofrimento, então, para um e outro caso, o tempo arrasta-se penosamente e só para o poeta ele não é fugaz.

Esta breve abordagem ao tempo ficaria incompleta se não aludíssemos à memória que, tão insistentemente, surge ao longo da lírica. Com efeito, é ela que possibilita a aproximação entre o presente e o passado, a anulação das fronteiras que os separam. A memória torna presente o passado, com uma diferença: a lembrança do bem havido,

---

<sup>43</sup> *Idem*, p. 172, soneto 111.

<sup>44</sup> *Idem*, p. 177, soneto 122.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 178, soneto 123.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 223.

tomando repercussões actuais, torna o agora mais doloroso, mais pungente, avivando as feridas adormecidas:

“Lembranças que me matam cada hora,  
Trazendo-me à memória o bem passado.”<sup>47</sup>

Também à memória cabe esbater as distâncias, aproximar espaços, porque o presente é também o tempo da ausência.

Para além das considerações atinentes à oposição passado/presente, não podemos deixar de nos referir a um modo verbal que, com alguma regularidade, faz o seu aparecimento na lírica. Referimo-nos ao conjuntivo, na dependência da condicional. Ainda há pouco falávamos da importância da adversativa, estamos agora em medida de afirmar que são estas as conjunções que mais recorrentemente fazem o seu aparecimento na lírica.

A opção por este modo coloca a enunciação na esfera do volitivo, do desiderativo, mas também do improvável, como podemos ver com o seguinte passo da Canção IX:

“Se de tantos trabalhos só tirasse  
saber inda por certo que algũa hora  
lembrava a uns claros olhos que já vi;  
e se esta triste voz, rompendo fora, as  
orelhas angélicas tocasse”<sup>48</sup>

A dependência da condicional torna uma vez mais o poeta sujeito a premissas extrínsecas a si mesmo, vulnerável aos agentes exteriores, quer eles sejam o Destino, quer a própria amada.

É este mais um dado a juntar a outros que corroboram a ideia de que o poeta se apresenta essencialmente como um ser dependente de outros. A sua função ao longo da poesia é marcadamente passiva. Longe de se rebelar contra a dor, o sofrimento que o atinge, ele compraz-se neles, talvez convencido da inanidade da luta.

E o futuro? Perguntar-nos-emos.

São escassas as referências a ele, pelo menos quando isso dependa da opção pelo tempo verbal. Semanticamente apenas, podemos dizer que alguns poemas em que a esperança é alimento, não convertido ainda em desengano, perspectivam outro tempo, logo contradito noutros passos, porque a mudança no sujeito é sempre de bem para mal e de mal para pior.

Parece, no entanto, existir uma dimensão salvífica na lírica camoniana, situada num tempo sem tempo, na eternidade. A perspectiva religiosa oferece-se, pois, como um contraponto seguro contra a inexorabilidade dos Elementos. De seguro, também, desta vez, num tempo marcado pela finitude, contra as forças adversas e contra a ausência, só o Amor, porque «*nunca Amor se afina, nem se apura, enquanto está presente a causa dele*»<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> *Idem*, p. 172, soneto 111.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 222, Canção IX.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 236, Elegia I.