

# MANEIRISMO EM CAMÕES: UMA LINGUAGEM DE CRISE

Prof. Lino Machado  
Pós-Doutor em Estudos Literários/Universidade Federal de Minas Gerais  
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Estudo da problemática noção de Maneirismo, com o propósito de estendê-la não só à lírica camoniana, como também aos versos de *Os Lusíadas*.

Palavras-chave: Crise do Renascimento; Maneirismo (Literatura); Estilo de época; Período de transição.

Abstract: Study on the problematic notion of Mannerism, with the proposition of not only approaching it towards the Camonian lyric, as also towards the verses in *Os Lusíadas*.

Key words: Renaissance crises; Mannerism (Literature); Period style; Transition period\*.

*In memoriam Jorge de Sena*

## 1. Maneirismo como crise da Renascença:

Em termos de história da cultura, a delimitação do conceito de Maneirismo, no século XX, começou pelos inícios dos anos 20, no âmbito do estudo das artes plásticas. Só bem lentamente tal noção veio a ser considerada pelos estudiosos da literatura, intensificando-se a sua utilização a partir do final da década de 40. Antes, certos escritores eram avaliados com o recurso a categorias que, na verdade, são mais adequadas para os indivíduos que, de fato, participaram do Renascimento. Entende-se, todavia, que isso ocorresse. Pois não

---

\* Tradução do resumo e das palavras-chave da Profa. Dra. Lillian DePaula Filgueiras.

passou o Maneirismo a ser entendido como a **crise** da visão renascentista do mundo? Não foram os seus artistas os que se valeram das formas clássicas de modo **distorcido, excessivamente estilizado**? Sendo assim, a confusão entre a estética do Renascimento e a do Maneirismo torna-se perfeitamente compreensível, em muitos casos. E quando observamos os autores em que os traços maneiristas aparecem mais acentuados, podemos especular, indecisos, se já não nos encontramos diante de manifestações barrocas... Há mesmo quem considere o Maneirismo apenas um momento de **transição** entre o Renascimento e o Barroco. Nessa perspectiva de ver o problema, ele não teria a individualidade caracterizadora de um autêntico estilo de época (mesmo um da espécie em que os seus protagonistas não se enxergassem com clareza como partícipes de uma determinada mundividência).

Porém, seja tido como transição entre duas situações específicas ou, ao contrário, como período de relativa autonomia da arte ocidental, não nos é mais permitido ignorar que o Maneirismo domina boa parte da produção artística do século XVI, na Europa. Foi um período de crise profunda, gerada por fatores de natureza diversa: políticos, religiosos, éticos, ideológicos, tais como a perda da hegemonia da Igreja Católica graças à Reforma de Martinho Lutero, cuja ação se fazia já sentir desde, ao menos, 1517; as guerras franco-espanholas, que atingiram porções do solo italiano; o saque de Roma pelas tropas do Imperador Carlos V, que abalou tremendamente a supremacia do Papado, em 1527; a Contra-Reforma, que se organizou com o Concílio de Trento, a reativação da Inquisição e da censura eclesiástica; o maquiavelismo, que expunha uma nova filosofia política, baseada na dissociação entre o aspecto ético e a prática do poder, filosofia essa que buscava adaptar-se àquele momento histórico de caos e turbulência.

Perante tal quadro de instabilidade, não surpreende que a visão maneirista do homem e do mundo se tenha deixado dominar por um pessimismo intenso. Os ideais clássicos de ordem e harmonia, o equilíbrio entre o homem e o cosmo, a busca de um estado de sobriedade e perfeição, o conceito elevado da natureza humana, valores típicos do Renascimento, não podiam mais ser sustentados frente a uma realidade tão instável e caótica, que a muitos

parecia destituída por inteiro de qualquer traço de racionalidade. E é justamente a destruição do ideal renascentista de equilíbrio que se evidencia nesse período.

Embora manejando todo um conjunto de gêneros, conquistas formais e temas legados pela Renascença, os artistas do Maneirismo os distorciam de maneira tal que chegavam a novas normas e padrões, não mais mensuráveis tão-só pelos ideais da arte clássica. A problemática aguda de crise e inquietação espiritual da época tinha impacto na forma e no conteúdo da produção maneirista.

A exploração de antíteses, paradoxos, tensões violentas que não se resolvem, o estilo cerebral ao extremo, o preciosismo da linguagem, a agudeza verbal, a intensa estilização, até mesmo uma postura que podemos considerar metaliterária, de auto-indagação da arte verbal, eis algumas das características marcantes da lírica de diversos países na segunda metade do século XVI. Em Portugal, o representante máximo (ou de maior irradiação “canônica”) do lirismo maneirista foi Luís Vaz de Camões, poeta do desengano e do desconcerto do mundo (duas das principais temáticas, aliás, que se detectam na época maneirista).

Vejamos, então, alguns aspectos da poesia camoniana relacionáveis ao conceito histórico-estético discutido aqui.

## 2. Maneirismo na lírica de Camões:

A **mudança** que o tempo causa nos seres e nas coisas é um dos assuntos prediletos do Maneirismo. Todo um soneto do poeta é-lhe dedicado:

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

Continuamente vemos novidades,

diferentes em tudo da esperança;  
do mal ficam as mágoas na lembrança  
e do bem (se algum houve), as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
que já coberto foi de neve fria,  
e, enfim, converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,  
outra mudança faz de mor espanto,  
que não se muda já como soía. (CAMÕES, 1953, p. 178)

Observemos que a transformação, aqui, ocorre em dois níveis distintos: no da natureza e no da vida dos homens. Todavia, ao passo que, no interior da natureza, a mudança é um processo normal, cíclico, sem maiores problemas, para o poeta ela não satisfaz à sua expectativa humana, trazendo, antes, a desilusão, que levará ao desengano, sentimentos típicos do Maneirismo.

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

Nota-se logo que o saldo deixado pela transformação é negativo. *Se* houve algo agradável no passado, resta disso apenas a saudosa lembrança; quanto ao **mal**, este persiste como **mágoa** nos pensamentos do poeta. O que foi sentido como **bem** e o que foi como contrário experimentado não se acham numa relação de equilíbrio, em que os aspectos positivo e negativo compensassem um ao outro. Na verdade, o mal, o sofrimento, o caráter de negatividade dos eventos é que domina a existência, prevalecendo.

E enquanto na natureza, como destacamos já, o tempo transcorre trazendo a renovação cíclica, em relação ao poeta os seus efeitos são devastadores, não se notando nenhum sinal de retorno do que, antes, possa haver sido um fato agradável.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
que já coberto foi de neve fria,

e, enfim, converte em choro o doce canto.

No mundo natural, a metamorfose alterna situações diversas (**verde manto/neve fria**). Mas, para Camões, o tempo o que faz é transformar o doce canto, elemento de plenitude, em choro, índice de sofrimento (admitindo-se que o canto a que o soneto se refere seja não o dos pássaros, mas o dos homens). Nessa linha de interpretação, vemos que não há mais o equilíbrio ou a conciliação renascentista entre o homem e a natureza, pois cada um deles obedece a uma lógica específica, o que parece confirmar-se no segundo terceto, onde a expectativa do poeta se vê frustrada pelo caráter de **estranheza** que a mudança assume.

E, afora este mudar-se cada dia,  
outra mudança faz de mor espanto,  
que não se muda já como soía.

Assim, muda a própria mudança, diante dos olhos espantados do sujeito do poema.

Se a ação do tempo atinge o homem de modo tão doloroso, em que se transformarão a ilusão e a esperança que um dia ele possa ter alimentado, senão no **desengano**, já referido aqui como um dos motivos-chave do Maneirismo?

A desilusão que resulta da experiência temporal está muito presente na lírica de Camões, a tal ponto que, devido a essa mesma desilusão o poeta procura reprimir tanto as saudades do passado, quanto descrê de algum bem futuro.

Que me quereis, perpétuas saudades?  
Com que esperanças ainda me enganais?  
Que o tempo que se vai não torna mais,  
e se torna, não tornam as idades.

Razão é já, ó anos!, que vos vades,  
porque estes dias tão ligeiros que passais,  
nem todos para um gosto são iguais,  
nem sempre são conformes as vontades.

Aquilo a que já quis é tão mudado  
que quase é outra cousa; porque os dias

têm o primeiro gosto já danado.

Esperanças de novas alegrias  
não mas deixa a Fortuna e o Tempo errado,  
que do contentamento são espias. (CAMÕES, 1953, p. 186).

Pode apenas haver desespero, quando o que o sujeito deseja tanto não está ao seu alcance. Aliás, a contrariedade do desejo (amoroso ou não), a impossibilidade de realizá-lo, parecem mesmo um dos elementos vitais da problemática maneirista. Os altos ideais da Renascença, com certeza ainda presentes na memória dos artistas do período, achavam-se “defasados” e não mais se adequavam à realidade conturbada, perigosa, em que viviam. A auto-afirmação antropocêntrica já não era possível, pois, inviabilizando-a, havia a circunstância de que o homem deixara de ver-se como o condutor do seu destino. Verdadeiramente, na lírica de Camões, como também na de outros artistas do período, o ser humano não é mais senhor do conhecimento de si e do mundo, como na visão otimista e afirmativa de certo Renascimento. A instabilidade da vida penetra no interior do próprio sujeito e corrói as pretensões renascentistas de equilíbrio entre o homem e o cosmos, anulando qualquer possibilidade de harmonia. Aliás, ele não tem por que esperar nada de bom desta vida, que passa a ser sentida com o **sabor da própria morte**, antes que, na realidade, ela ocorra:

Que poderei do mundo já querer,  
que naquilo em que pus tamanho amor,  
não vi senão desgosto e desamor,  
e morte, enfim; que mais não pode ser!

Pois vida me não farta de viver,  
pois já sei que não mata grande dor,  
se cousa há que mágoa dê maior,  
eu a verei, que tudo posso ver.

A morte, a meu pesar, me assegurou  
de quanto mal me vinha; já perdi  
o que perder o medo me ensinou.

Na vida desamor somente vi,  
na morte a grande dor que me ficou:  
parece que para isto só nasci! (CAMÕES, 1953, p. 176).

Somente a dor é o que não morre, aquela dor que é a dor de viver em dor, se nos for permitido utilizar uma construção de recorte maneirista... Do nascimento à morte, o homem experimenta a sua miséria, observando os seus ideais ruírem, sem que ele nada possa fazer para impedir tais desmoronamentos. A condição humana é, então, encarada com profundo pessimismo. Não há o que aguardar, a não ser uma quantidade maior de ressentimentos a vir:

se cousa há que mágoa dê maior,  
eu a verei, que tudo posso ver.

Tudo que foi discutido até agora, a propósito do Maneirismo em Camões, não se limita aos textos escolhidos para a análise. Em vários outros momentos da sua lírica estão presentes os aspectos antes comentados. Também nela se encontram outros momentos da mundividência maneirista, tais como: a miséria do ser humano, a existência vista como caos, produtora de sofrimento, melancolia e angústia, o labirinto como imagem tanto do mundo exterior quanto da alma humana, dimensões temáticas, aliás, muito bem analisadas por Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva, no seu fundamental *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. De nossa parte, gostaríamos de abordar agora um assunto ainda delicado: o da presença de traços maneiristas na épica de Camões.

### 3. Possíveis elementos maneiristas em *Os Lusíadas*:

Que, em ensaio impresso em 1910, Ezra Pound tenha chamado o Camões épico de “barroco”, não nos deve surpreender tanto, embora tal conceituação seja incorreta (POUND, 1957, p. 214-222). O autor norte-americano pressentiu que, em *Os Lusíadas*, há detalhes que não correspondem exatamente às idéias que temos a respeito do que seja uma obra renascentista.

Com dados já por outros estabelecidos para a caracterização do Maneirismo, observemos se, em *Os Lusíadas*, não existem pelo menos alguns traços dessa última categoria.

Para Georg Weise, a estética maneirista se distingue, entre outros fatores, pela presença de dois itens: **medievalismo** (ou **goticismo**) e **subjetividade** (apud CARILLA, 1983, p. 28-31, 41-43, 126-127).

O medievalismo em Camões pode ser localizado no que percebemos como o **ideal de cruzada**: a expansão portuguesa vista não só como a dilatação do Império terreno como também da Fé que tal Império levaria aos povos ainda não cristianizados (cf. *Os Lusíadas*, I, estr. 1). Aliás, diga-se de passagem que, nos seus estudos sobre o maneirismo camoniano, Jorge de Sena assinalou a **contradição** que haveria entre “uma extremada **recusa à tradição medieval** [...] e uma desesperada **nostalgia do medievalismo ecumênico** que [...] será a obsessão épica de Camões” (SENA, 1980, p. 47, destaques nossos). Tal conflito não é mais um indício da problemática maneirista em Camões?

Quanto ao subjetivismo, ele é tão evidente na epopéia camoniana que, talvez com certo exagero, Eduardo Lourenço pôde escrever que Camões era o “herói da sua própria ficção” (LOURENÇO, 1983, p. 31). E ainda: que *Os Lusíadas* não nos remetem “senão para o seu autor” (LOURENÇO, 1983, p. 32)...

São bem conhecidos os momentos em que as marcas lingüísticas da enunciação camoniana irrompem na matéria épica de *Os Lusíadas*. Recordemos aqui o incrível pessimismo com que finda o primeiro Canto do poema. O fato estranho (num texto épico) de que o homem seja referido como “um bicho da terra tão pequeno” mais nos parece uma demonstração de pessimismo maneirista do que uma atitude própria de autor da Renascença.

Oh! Grandes e gravíssimos perigos,  
Oh! Caminho da vida nunca certo,  
Que, aonde a gente põe sua esperança,  
Tenha a vida tão pouca segurança!

No mar, tanta tormenta, tanto dano,  
Tantas vezes a morte apercebida;  
Na terra, tanta guerra, tanto engano,  
Tanta necessidade avorrecida!  
Onde pode acolher-se um fraco humano,  
Onde terá segura a curta vida,  
Que não se arme e se indigne o Céu sereno

Contra um bicho da terra tão pequeno. (CAMÕES, 1974, C. I, estr. 105-106).

Diante de uma tal passagem, podemos indagar: o que foi feito do **antropocentrismo** renascentista?

Outro momento de gritante manifestação da subjetividade é o famoso “Nô mais, Musa, nô mais”, com que o poeta, no último Canto, revela o seu descontentamento em relação à própria coletividade portuguesa que vinha louvando.

Apontemos também que a atração pelo **grotesco** e pelo **monstruoso** que se nota em certos artistas do Maneirismo bem pode ter a sua correspondência no episódio de Adamastor (*Os Lusíadas*, V, estr. 37-60). Vê-se, ali, que a monstruosidade do gigante é contrastada à beleza da sua paixão, a ninfa Thetis, tirando Luís de Camões de tal contraposição um grande efeito dramático, que talvez tenha, como aventou Eduardo Lourenço, influenciado parcialmente o barroco Luis de Góngora, que veio a escrever a sua *Fabula de Polifemo y Galatea* – também a respeito de amores contrariados de um gigante por uma ninfa (LOURENÇO, 1983, p. 79-86).

Por fim, quem sabe se certas ambigüidades da epopéia (como o **dualismo** entre o maravilhoso pagão e o cristão, ou a oposição do Velho do Restelo à viagem do Gama) não deveriam ser analisadas tendo em vista a propensão para a **ambivalência** dos homens do Maneirismo?

Referências:

CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1953.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição de Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Ed., 1974.

CARRILLO, Emilio. *Manierismo y barroco en las literaturas hispánicas*. Madrid: Gredos, 1983.

HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da renascença e a origem da arte moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Col. Stylus, v. 2).

HOCKE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Col. Debates, v. 92).

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

POUND, Ezra. Camoens. In: \_\_\_\_\_. *The Spirit of Romance*. Norfolk; Connecticut: New Directions, 1957. p. 214-222.

SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1980. v. I.

SILVA, Vítor Manuel Pires de Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971.

## APÊNDICE:

### a) Algumas diferenças entre o Maneirismo e o Barroco:

. MANEIRISMO: mais elitista, introspectivo e cerebral, mais ligado a um sentimento de crise sem soluções à vista, mais dilacerado por contradições insolúveis (maior tensão).

. BARROCO: mais sensorial e naturalista, mais lúdico, teatral e grandiloqüente, mais decorativo, mais voltado para o mundo físico, mais realista e popular (até com elementos de sátira desbocada), mais “exteriorista” (tensão como *jogo poético*).

### b) Elementos formais e temáticas comuns ao Maneirismo e ao Barroco:

. Aspectos formais: a predileção pelos contrastes, pela agudeza verbal e pelo jogo de conceitos; a tendência para a metáfora.

. Temáticas: O desengano (desencanto) da vida, a transitoriedade das coisas deste mundo.