

## O MITO CAMONIANO

### A Influência de Camões na Cultura Brasileira

GILBERTO MENDONÇA TELES \*

"Há superabundantemente Camões em nossa poesia." A afirmação um tanto impressionista de Tasso da Silveira serviu de guia para uma pesquisa que, durante quase dez anos, fizemos na poesia brasileira, lendo os poetas antigos e os novos, os esquecidos e os mais louvados pela crítica e, o que foi também estimulante, lendo a maioria dos poetas regionais, escondidos nos seus Estados, mas, como todo escritor, engajado numa tradição literária, cujo ponto mais elevado na cultura brasileira tem sido mesmo o nome de Camões. Outro aspecto gratificante é que de dois anos para cá estendemos a pesquisa aos escritores de ficção e já contamos hoje com um bom material que deverá ser mais tarde aproveitado noutro estudo sobre Camões. Assim, a esta altura podemos tranqüilamente afirmar que todo poeta brasileiro, do maior ao menor, pagou algum tributo de admiração a Camões. Não existe sequer uma exceção nos poetas mencionados nas nossas histórias literárias. Quando se ouve dizer, por exemplo, que os modernistas romperam totalmente com o passado e com os clássicos, o ruim é que muita gente costuma acreditar, sem se dar conta de que os grandes poetas são sempre considerados gênios e, como no caso de Camões, escapam até às tiradas demagógicas dos que se proclamam reformadores. Nos livros mais revolucionários de 1922, como é o caso de *Paulicéia desvairada*, se podem ler as marcas visíveis da epopéia camoniana. Mesmo os poetas de vanguarda, como Affonso Ávila, Décio Pignatari e Augusto de Campos, não escaparam à magia da tradição ou da obra de Camões. E é fascinante saber que os dois maiores escritores brasileiros, Ma-

\* Professor de Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica e da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

chado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, são os que mais fizeram referências, alusões, paráfrases, enfim, reapropriações inteligentes do discurso camoniano, épico e lírico.

É, pois, inegável que a corrente camoniana não só dominou em todo o nosso período colonial como não chegou sequer a ser desativada nos períodos mais intensamente nacionalistas, como no romantismo e no modernismo. O que mudou foi o estilo do ritual camoniano: primeiro, nos tempos de formação da nossa literatura, era a simples adesão imitativa a um modelo estético, como nos séculos XVII e XVIII; a veneração como gênio veio no romantismo; no realismo foi a verificação estético-determinista; o simbolismo procurou explorar a atmosfera trágica do episódio de Inês de Castro; e deu-se afinal o reconhecimento formal com os modernistas. Em todos os momentos da nossa história literária o pesquisador comprova o tributo de homenagem e de admiração à obra de Camões, cuja epopéia tem servido também de motivos para sátiras político-sociais. O certo é que tanto a obra como o nome de Camões se foram transformando em matéria de pura criação literária. Verifica-se assim que o processo da influência camoniana vai do nome do Poeta, citado no texto dos poemas, aos versos e nome postos em epígrafe e adquirem um sentido maior de intertextualização quando lhe retomam os temas e as formas expressivas, declarando-se conscientemente sob influência de sua obra literária. Deste modo, Camões foi sempre o poeta modelo da poesia brasileira: foi tido como Príncipe no século XVIII; foi visto como gênio, no romantismo; e foi e é sentido até como o maior poeta brasileiro, como se lê num artigo do Prof. Sílvio Elia.

Estudando em *Camões e a poesia brasileira* (3. ed., Rio, Livros Técnicos e Científicos, 1979) o processo da imitação e da influência, da repercussão e da permanente atualidade da obra de Camões na origem, na evolução autonômica e no posterior reconhecimento da poesia brasileira, anotamos também que, entre 1872 e 1880, com as comemorações do terceiro centenário de *Os Lusíadas* e da morte do Poeta, criava-se no Brasil uma nova ciência, a Camonologia, a que as comemorações do primeiro centenário da nossa independência (que coincidia com o quarto centenário do nascimento de Camões) dariam as confirmações oficiais, enfatizadas no quarto centenário do poema e, pelo visto, mais uma vez ratificada na década que se inicia.

Do conjunto de festividades e acontecimentos em torno da obra e da vida de Camões, destacamos algumas direções que, somadas à tradição da leitura de sua obra, entretecem na atualidade a influência camoniana na cultura brasileira. Pode ser reduzida a cinco linhas, com ênfase aqui no discurso épico:

1. A *tradicional*, em que se assinala a continuidade da reapropriação lírica e do aparecimento de poemas épicos, de estrutura clássica, indiferentes à abertura estética do modernismo, como o *Brasileis*, de Augusto Meira, de 1923, e *O Mar das caravelas*, de Olavo Dantas, de 1974.

2. A *didática*, que toma vulto com o aparecimento, em 1886, de uma *Camoniana brasileira*, do Barão de Paranapiacaba. Esse livro pode ser tomado como símbolo de um novo sentido impresso à obra de Camões — o de servir de texto didático para a alfabetização e para o ensino da língua portuguesa, fato que não só interferiu na crítica literária como gerou uma série de contos satíricos e muitas confissões literárias, como a de Graciliano Ramos, em *Infância*: “Foi por esse tempo que me infligiram Camões, no manuscrito. Sim senhor: Camões, em medonhos caracteres borrados — e manuscritos. Aos sete anos, no interior do Nordeste, ignorante da minha língua, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados.”

3. A *epilírica*, iniciada com os acadêmicos do século XVIII e corporificada na publicação de *O Guesa*, em 1888. A obra de Sousandrade não chegou a influir nos rumos da nossa poesia, mas é o sinal e a antecipação do que irá acontecer na poesia de Cassiano Ricardo, Raul Bopp e Jorge de Lima, que vão fundir os traços da macro-estrutura épica de *Os Lusíadas* com as imagens da micro-estrutura lírica, numa nova forma de expressão poética, ao mesmo tempo lírica e épica, e que tanto vem atraindo os mais recentes poetas brasileiros.

4. A *humorística*, pois uma história do humorismo e da sátira na poesia brasileira pode ser mais ou menos delineada através da influência camoniana, que, dezoito anos depois da publicação de *Os Lusíadas*, já começava a gerar discursos paralelos, em forma de paródias, numa série que tanto em Portugal como no Brasil esteve sempre a serviço da sátira e do humorismo, sendo que um dos temas preferidos tem sido o da bebedeira, tão caro à tradição de Baco, inimigo dos portugueses. Uma das mais antigas paródias que se conhecem do poema é de 1580. Esta série, iniciada no século XVIII, ganha relevo com a publicação de *A República dos tolos*, em 1881, do Pe. José Joaquim Corrêa de Almeida sobre a cidade do Rio de Janeiro, tomada como metonímia do Brasil. Essa obra é, portanto, o coroamento de tentativas semelhantes, de poemas heróicos cômicos e o ponto de partida para uma série de deformações humorísticas a partir de *Os Lusíadas*, as quais ajudaram a popularizar o nome de Camões, transformando-o em personagem do folclore nordestino e dando-lhe parentes, irmão e filho, para o

que concorreu também o lado pícaro e mais popular da obra de Bocage.

5. A "Oficial": na verdade, existe também um discurso oficial do Brasil em relação a Camões. Iniciada com a publicação, em 1880, de um número especial da *Revista brasileira*, em homenagem a Camões, nela colaborando, além do Imperador, cinquenta escritores. A homenagem se estende a 1924, quando o Brasil, sob a liderança de Afrânio Peixoto, dá a Portugal os fundos necessários para a criação de uma cadeira de estudos camonianos na Universidade de Lisboa. Estende-se ainda a 1972, quando a Universidade Federal Fluminense sediou o II Congresso Internacional de Camonistas. E continua neste ano, quando muitas universidades e instituições culturais estão comemorando o quarto centenário da morte de Camões, fazendo realizar cursos, conferências, debates, publicações e concursos sobre a vida e a obra de Camões.

Mas um aspecto realmente curioso é a popularização e a mitificação do nome de Camões, tal como ocorre no Nordeste brasileiro. Neste sentido existe uma influência permanente que, atuando além da lírica, da épica e dos autos, vai possuindo misticamente tanto o leitor culto como aquele tipo de leitor semi-alfabetizado e até completamente analfabeto que é levado pelas ressonâncias sonoras e belicosas do nome de Camões, nome que, segundo Mário Quintana, é retorcido como um búzio, e "mele sopra Netuno". Esta bela redução poética de Quintana, que por si só pode conotar toda a epopéia camoniana, vem a propósito para dizermos que este estudo não se preocupa com o aspecto estático da mitologia greco-latina da poesia de Camões. O que lhe interessa é a dinâmica do mito camoniano na cultura brasileira. É certo que em muitos casos as duas mitologias — a clássica e a brasileira — se encontram entrelaçadas, aparecendo tipos populares como o Camõezinho que tem muito a ver com o Mercúrio da mitologia latina. A *Fama*, descrita por Virgílio e por Ovídio e setenta e quatro vezes presente em *Os Lusíadas*, parece viva no Brasil, em forma da Fama Camoniana, com as suas cem bocas, orelhas e olhos, dia e noite, divulgando o nome e a obra de Camões, ganhando força à medida que se propaga através das entidades míticas do folclore brasileiro.

\* \* \*

A difusão dos meios de comunicação de massa retirou da literatura uma de suas funções primordiais no século passado: a de servir de informação a uma sociedade burguesa, privile-

giada, dentre outras coisas, por um saber convencional e elitizado. Tal perda foi, entretanto, compensada pelo alargamento do *corpus* literário, que procura hoje assumir uma área de estudos que, até então, era relegada à etnologia. Isso depois que os etnólogos conseguiram resultados analíticos que passam a interessar às análises do discurso literário.

Referimo-nos àquele material folclórico, a que se consentia a designação de "literatura oral", ou seja, toda uma vasta área de tipos de narrativas como o *mito*, a *lenda*, o *conto* (a estória), o *caso*, a *fábula*, a *parábola*, a *piada*, o *provérbio*, enfim, uma série de formas da também chamada literatura popular ou paraliteratura, designações que não expressam a função socializante dessas formas na literatura culta.

Nas formas da literatura oral as palavras realmente voam e se modificam de região para região e se ampliam de boca para boca, como a Fama latina ou como naquele provérbio tão sutilmente aproveitado num conto de Machado de Assis e que tem, afinal, alguma relação com o "*nescit vox missa reverti*" da *Arte poética* de Horácio: "quem conta um conto aumenta um ponto." Na literatura oral tudo é ao mesmo tempo fixo e móvel: fixo na tradição e móvel na variedade expressiva de cada falante. As palavras adquirem generalidades e estão sempre abertas à semântica da estória narrada, ao passo que na literatura culta a estória acaba fixando o particular e dando solidez às possibilidades de sentido, além de individualizar o discurso no desempenho de um estilo.

Um grande estudioso da literatura oral, o holandês/alemão André Jolles, explica que as formas literárias conhecidas são organizações complexas, derivadas de formas simples que, por sua vez, são geradas através de formas lingüísticas incrustadas no universo ideológico, vale dizer, na *língua*. O homem, através do que ele denomina "gesto verbal", recorta do universo ideológico determinadas "formas lingüísticas" organizando-as em seqüências narrativas, isto é, as *formas simples* que se encontram disseminadas no inconsciente coletivo da tradição cultural ..... A partir dessas formas (mito, lenda, conto de fada, enigma, anedota, provérbio, memórias, canções de gesta, etc.), recolhendo-as, transformando-as, o homem construiu, constrói e alimenta os diversos gêneros literários, do conto ao romance, da lírica à epopéia.

Assim, as *formas simples* são os elementos de uma literatura coletiva, oral (e às vezes escrita), enquanto as *formas complexas* são as organizações literárias individuais, a literatura propriamente dita. Os estudos de Vlademir Propp, de Lévi-Strauss, de Greimas, de Brémond e Meletinski constituem hoje

as principais investigações e análises dessas *formas simples*, cuja tradição de estudos no Brasil encontra nas obras de Couto de Magalhães, Sílvio Romero, Arthur Ramos e Luís da Câmara Cascudo os seus maiores representantes.

Para Lévi-Strauss, quando o *mito* começa a perder o seu suporte cosmogônico, coletivo, começa também a se esgarçar em *conto*, diminuindo consideravelmente o seu poder simbólico e se tornando cada vez mais individual até que seja transposto para uma forma literária, tornando-se puro signo verbal. É mais ou menos o que escreve Júlia Kristeva, quando trata da passagem do *símbolo* ao *signo*, ou seja, do esvaziamento do símbolo, como se deu na passagem da Antiguidade para o Helenismo e no fim da Idade Média, quando a ênfase teocêntrica do Cristianismo cede lugar à visão antropocêntrica do Humanismo.

Mas há também o lado contrário: a forma complexa é tão bem organizada, tão verossimilmente eficaz e tão conscientemente histórica que, com o passar dos anos, alguns de seus elementos se vão popularizando, estirando-se em lendas, tornando-se afinal patrimônio de toda uma coletividade, a ponto de serem olvidados o seu autor, a sua origem e a sua época. O que era inicialmente signo literário se enche de conteúdo coletivo, passa à categoria de símbolo e torna-se emblema de uma época e de uma sociedade e até de um povo, como é precisamente o que se deu com *Os Lusíadas* e com o nome de Camões.

O processo desse esgarçamento do nome e da obra de Camões tem, pelo menos, três causas principais:

a) Aproveitamento de sua obra para fins satíricos e/ou humorísticos, construindo-se enormes poemas herói-cômicos sobre as estruturas de *Os Lusíadas* e aproveitando-se a sua obra épica para textos de propaganda comercial.

b) Aproveitamento de sua obra épica para fins didáticos, popularizando-a contrariamente ao que se esperava. Estão aí as raízes da gramatiquice e das elocubrações que, em torno da análise "lógica" e associadas a aspectos biográficos do poeta, acabaram criando a imagem de um Camões difícil, passando-se, provavelmente, por uma gradação semântica, à idéia de pessoa inteligente e sagaz, ardilosa e matreira, como as do item seguinte.

c) A existência no folclore brasileiro de entidades de natureza pícara, como a de Pedro Malasarte, do "Menino Sabido", da raposa, do coelho, do jabuti (que vence pela astúcia), misturada com as personagens de natureza mítica, como o Saci, o Capora, o Romãozinho e tantas outras, concorrem para a criação de uma figura móvel e generalizada que age como anti-herói, juntando astúcia e malandragem, inteligência e sensuali-

dade e dando esse notável sincretismo mítico-lingüístico do Nordeste — o *Camonge*, mistura dos significantes e dos significados concernentes a Camões e a Bocage. Daí, se não um "ciclo", pelo menos uma "corrente" camoniana na literatura oral e de cordel do Nordeste brasileiro, onde se criam, talvez por compensações biográficas, alguns parentes (irmão, filho) de Camões.

Vejamos então como através desses aspectos o nome e a obra de Camões se foram "da lei da morte libertando" e se tornando cada vez mais popular, embora, como o confessava Mário de Andrade, a obra mesmo nem sempre tenha sido convenientemente lida e estudada.

## 1. HUMORISMO E SÁTIRA

Uma história do humorismo e da sátira na poesia brasileira pode ser mais ou menos delineada através da influência camoniana, que, dezoito anos depois da publicação de *Os Lusíadas*, já começava a gerar discursos paralelos, em forma de paródias, numa série que tanto em Portugal como no Brasil esteve sempre a serviço da sátira e do humorismo, sendo que um dos temas preferidos tem sido o da bebedeira, como numa das mais antigas paródias que se conhecem do poema. Referimo-nos a *Borracheologia lusitana* ou às *Festas bacchanaes*, ou seja, "conversão do primeiro canto de *Os Lusíadas* do grande Luiz de Camões vertidos do Humano em o de-vinho, por uns caprichosos autores", quatro estudantes da Universidade de Évora, em 1580. Trata-se de uma péssima paródia de 106 estrofes em torno de uma embarcação que se dirige de Lisboa para Évora, como se pode deduzir da primeira estrofe: "*Borrachas, borrachões assinalados, / Que de Alcochete junto a Villa Franca, / Por mares nunca d'antes navegados / Passaram ainda além de Peramanca: / Em pagodes, e ceias esforçados, / Mais do que se permite a gente branca, / Em Évora cidade se alojaram, / Onde pipas e quartos despejaram.*"

Da obra de Gregório de Matos às *Cartas chilenas*, no fim do século XVIII, época em que Domingos Caldas Barbosa escreveu um poema encomiástico, mas com o título um tanto esquisito de *Lebreida*, em cinqüenta oitavas rimadas e sobre uma caçada de lebre por D. José, época em que Silva Alvarenga publicou em Coimbra o seu *O Desertor das letras* (1774) e Francisco de Melo Franco publicou o seu *O Reino da estupidez* (1785); e daí, passando por uma série de outras composições satíricas e

humorísticas ou irônicas, dos maiores aos menores poetas brasileiros, até *A República dos tolos*, em 1881, ou mais precisamente, até o *Canguleiro Joca*, em 1956, tem-se já formada uma tradição de heróis-cômicos ou "comicizados", modelados ou "deformados" picarescamente a partir de *Os Lusíadas*, quem sabe se daquele Veloso de que nos fala Camões nas estrofes 31 a 35 do canto V, ou se da própria tradição parodística dos textos épicos, como na famosa *Batracomiomaquia* em face da *Ilíada*. O certo é que, desde a época de D. João VI, se pode documentar o aparecimento de sátiras poéticas apoiadas no poema camoniano, geralmente caricaturando personalidades religiosas, políticas ou, como é o caso de *A República dos tolos*, toda uma comunidade como o Rio de Janeiro (tomado como o Brasil) ou todo um sistema de idéias político-sociais que se ia fazendo sentir no Brasil do fim do século XIX. Mas é depois do advento da República que se nota maior número de textos de humorismo e sátira escritas segundo *Os Lusíadas*, criando-se uma epopéia às avessas, do épico para o cômico, do herói para o anti-herói.

Em *Camões e a poesia brasileira* damos uma relação desses poemas que envolvem nomes de políticos e de escritores representativos da cultura brasileira, como, dentre outros, Januário da Cunha Barbosa, Marcelino Antônio Dutra, Lopes da Gama, Álvaro Teixeira de Macedo, Tomás Antônio Gonzaga, Álvares de Azevedo, Juvenal Galleno, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Machado de Assis, José Bonifácio (o Moço), Felipe d'Oliveira, Bastos Tigre, Orígenes Lessa, Floriano Peixoto, Eurico Gaspar Dutra e Benedito Valadares. É curiosa a relação de alguns títulos, como: *A Estoleida*, *A coluneida*, *a Migueleida*, *A Cameleida*, *a Bengaleida*, *a Engenheida*, *As Bezerreidas*, *A Florianeida*, *a Walfredeida* e *a Zebueida*, formados na linha da épica virgiliana mas sob forte influência do poema de Camões. Mas há também outra estirpe de nomes como *A Machadada*, *Porangaba*, *A Chapelada*, *O Almada*, *O Canguleiro Joca* e poemas menores como o "Que cousa é um ministro?", de Gonçalves Dias.

Esse poema, escrito em Manaus, em 1861, está publicado em *Versos póstumos*. Trata-se de um poema satírico, em três partes e com estrofes de quatro versos decassílabos. Na última parte, entretanto, justamente quando o poeta utiliza o texto camoniano para criar a sua sátira, muda-se a disposição estrófica para o registro da fala dos cavalos: "Dizem também, mas não o dou por certo,/ Que um desses lesmas já assim falou —/ Foi um discurso de zurrar aberto,/ Do senado um taquígrafo o tomou:

*"Ó tu que tens de humano o gesto e o peito,  
Se de humano é matar um bicho feio  
Só porque o costado tem sujeito  
A quem lhe soube pôr o sujo arreio,  
A estas mataduras tem respeito,  
Pois te não move a rigidez do freio!*

*"Põe-me onde se use toda a crueldade,  
Entre leões e tigres, e verei  
Se neles achar posso a piedade,  
Que em peito de ministros não achei!  
Ali com amor intrínseco e vontade  
No capim por que morro, viverei!*

*"Pois de algum deputado a resistência  
Sabes domar, sem ser com fogo ou ferro,  
Sabes também dar vida com clemência  
A quem para perdê-la não fez erro."*

*Mais ia por diante o monstro horrendo  
Que o sermão, que ninguém lhe encomendara,  
Quando inimiga mão lhe foi batendo  
Com o chicote estalador na cara!*

Como se percebe, Gonçalves Dias chega ao pastiche de um dos versos mais célebres do episódio de Inês de Castro. Na primeira estrofe de sua sátira usa integralmente um verso da estrofe 127 do canto III de *Os Lusíadas* (o primeiro) e modifica dois outros (o segundo e o último); já na segunda estrofe usa versos inteiros e modifica outros tomados à estrofe 129 do mesmo canto III; mas na última estrofe a referência a "monstro horrendo" diz respeito à estrofe 49 do canto V, que registra o final da primeira parte do discurso do Adamastor.

Em 1956, assinado por Vital Pacífico Passos, foi publicado *O Canguleiro Joca* ("Ebobéia minhocárdica") em seis cantos de oitava-rima. Trata-se de uma sátira veemente contra os comerciantes portugueses, Portugal e contra o que o seu autor chama de neocolonialismo português, ou, na sua expressão, "*As armas e os tubarões assinalados ou os regatões dos secos e molhados*". O herói cômico desse poema é o ex-presidente João Café Filho, natural de Natal, no Rio Grande do Norte. Os habitantes da parte baixa da cidade têm o nome de *canguleiro* e *Joca* é hipocorístico de João. Além disso, há várias referências indicadoras, como se pode ver nas estrofes 1 e 5 do primeiro canto e 1 do terceiro. O poema tem seis cantos, num total de 290 estrofes reais. Eis a primeira estrofe:

*Eu canto o bugre de cabeça chata,  
Que das longínquas plagas do Caicó  
Logrou, na vasa de uma conspirata,  
Por nosso azar e por bambúrrio só,  
No Palácio das Águias pôr a pata,  
E com seu jeito lerdo de arigó,  
Armou a rede e engorda no Catete,  
Como se fosse o dono do banquete.*

A estrofe 5 termina com um trocadilho revelador: "Habita o mais insigne *cafe*...jeste." E na estrofe 1 do canto III se lê: "Como nunca vem só uma desgraça,/ Em lugar de Gegê, Joca se empossa." *O Canguleiro Joca* é uma das sátiras mais bem escritas no Brasil. Vários episódios da epopéia são parodiados com mestria e, muitas vezes, são apenas transcritos, adaptados às circunstâncias, como se os versos de Camões fossem mesmo feitos para tal situação.

\* \* \*

Como propaganda comercial, sobretudo para anúncios de remédio, há que registrar um longo poema denominado *Bromiliadas*, publicado periodicamente na revista *D. Quixote*, no Rio de Janeiro. Essas *Bromiliadas* têm como "herói" principal o xarope BROMIL, palavra que aparece também num poema de Drummond, em *Boitempo*. Durante a fase da "gripe espanhola", ou seja, entre os anos de 1918 e 1922, foram aparecendo com certa regularidade as estrofes desse poema humorístico, interrompido no IV canto, depois de quatrocentas e oito estrofes, assim distribuídas: I canto: 106; II canto: 113; III canto: 143; e IV canto: 46. Transcrevemos a primeira:

I

*Os homens de pulmões martirizados  
Que, de uma simples tosse renitente,  
Por contínuos acessos torturados  
Passaram ainda além da febre ardente;  
Em perigos de vida atormentados,  
Mais de quanto é capaz um pobre doente,  
Entre vários remédios encontraram  
o BROMIL que eles tanto sublimaram.*

Quem teria escrito tal "poema" que durante quatro anos foi sofregamente lido pelo carioca? Houve quem falasse em Bilac

e em Bastos Tigre, uma vez que a revista era dirigida por este. Para Carolina Nabuco (*Oito décadas*, 1973), o autor das *Bromiliadas* era Felipe d'Oliveira, o poeta de *Lanterna verde*. Ela chega a dizer que, trabalhando na grande firma da família, Felipe d'Oliveira aproveitou "o talento de versificar para escrever os anúncios de Bromil, para tosse, num divertido pastiche de *Os Lusíadas*". Agora, através de uma informação da Prof.<sup>a</sup> Ignez Sofia Vargas Peixoto, da Universidade de Santa Maria, chega às nossas mãos uma carta de Ennio Carvalho Daudt de Oliveira, sobrinho do poeta, onde se lê que "*As Bromiliadas* não são de autoria de Felipe e sim de Bastos Tigre", opinião também de Américo Jacobina Lacombe e Carlos Drummond de Andrade.

A influência das *Bromiliadas* foi tão grande que *A Pilhéria*, do Recife, começou a publicar em 1924 um poema denominado *Ascariliadas*, celebrando as excelências da ASCARIDINA, remédio contra a anquilostomose. Conhecemos apenas as doze estrofes do I canto. Mesmo assim, sentimos que elas são, do ponto de vista da originalidade, muito mais importantes que as das *Bromiliadas*. O autoranônimo (sic) do Recife metrifca com mais espontaneidade e tem mais refinamento de humor e de ironia, como se pode ver na sua primeira estrofe:

I  
Dá-me um estro sereno e enternecido  
Oh! Musa audaz e boa do meu poema!  
Dá-me um ritmo ignoto, inconhecido  
Dos brilhos dos diamantes num diadema:  
Para que eu conte ao mundo o que tem sido  
O sucesso imortal e esta suprema  
Aceitação que em todos determina  
A excelência final da ASCARIDINA.

Orígenes Lessa (1903), o admirável contista de *Balbino*, o *homem do mar* e de tantos outros livros que têm enriquecido a narrativa curta entre nós, é também autor de um poema satírico, *O herói de Moscou* (poema épico), que ainda permanece inédito. Trata-se de um poema herói-cômico, em três cantos e um epílogo: com cento e quarenta estrofes de oitava-rima, construídas em forma de paródia de *Os Lusíadas*. O herói (ou anti-herói) do poema é o "gran Soares de Pina", com suas andanças e bebedeiras por terras do Panamá, Guiana Francesa, Guatemala, Honduras, com sua volta ao Brasil e, finalmente, com sua estada na Rússia, onde decorrem os principais episódios relatados. É

clara a apropriação de elementos camonianos, como na primeira estrofe do poema:

*Os porres e os pifões assinalados  
Que, da pátria saindo, em fúria insana,  
Praticou e tomou, mui celebrados,  
Sem temor de escarcéu ou medo à cana,  
Por terras e países variegados,  
Para espanto geral da raça humana,  
Do gran Soares de Pina eu cantarei  
Se das musas me ajuda a leda grei.*

O processo de mitificação do texto camoniano ou do próprio nome de Camões, melhor dizendo, a sua popularização em termos sério e humorístico é já hoje, como se diz, um fato consumado. Por exemplo: o escritor João Guilherme Aragão nos informa que é conhecida a charada com o nome de Camões. A pessoa que a propõe bate simplesmente uma mão na outra e mostra-se ao público, dizendo, em sotaque português: uma e uma. *Concaito*: Grande Poeta português. Até há pouco havia no Rio de Janeiro um tipo de ônibus denominado "Camões": tinha o motor de um lado, como se tivesse apenas um olho. Há ainda restaurantes que chamam o bife com um ovo de "bife à Camões". O "Caderno de Turismo" do *Jornal do Brasil* trouxe uma manchete — POR MARES NUNCA DANTES NAVEGADOS — que servia para Zózimo Barroso do Amaral contar as suas viagens pelo Mediterrâneo. E um dos *slogans* do IV Centenário de Niterói, em homenagem a Santos Dumont, é OS CÉUS NUNCA DANTES NAVEGADOS, estrofiando-se o famoso verso. Em *O Globo*, na seção de Jô Soares (2.9.73), encontramos o seguinte PENSAMENTO DA SEMANA: "Quando eu me aposentar, me mando para uma terra de cegos (Camões)." Finalmente, para não aborrecer com muitos exemplos, lembramos que até nas revistas de quadrinhos, como *Tio Patinhas* (n.º 97, de agosto de 1973, pág. 60-61) aparecem referências a Camões. Trata-se da história denominada "Esses psitacídeos...", em que um papagaio que pertenceu a um matemático (Prof. Equacionildo), a um acadêmico Caminhas e a um marinheiro Omar Manjo, sabia ao mesmo tempo operações algébricas, versos de Camões e nomes feios. Mais adiante falaremos da "quadrinização" de *Os Lusíadas*.

Até no futebol se pode encontrar a influência de Camões, pois o futebol tem também suas histórias gloriosas, os jogadores deixam "fama", tal como na epopéia camoniana. O torcedor culto, mas exaltado, contente com as vitórias do seu

clube ou então para incentivá-lo nos períodos de "azar" ou, ainda nas discussões com os companheiros, chega a recorrer a *Os Lusíadas*, sentindo nas personagens do poema as dimensões gloriosas dos craques de seu time, vendo no Adamastor a imagem de um Fio ou de um Dario; e vendo por certo na versatili-dade de Baco as vacilações de juízes e bandeirinhas. Veja-se, por exemplo, a estrofe de um poema "Uto-épico", escrito por Sônia Maia Forte Orlando em honra do *Flamengo* (o urubu), onde se faz referência ao *Botafogo* (a branca estrela):

*Parem do bonitão e do monstrengo  
As vitórias de outrora, que alcançaram;  
Emudeça do padre e do avoengo  
A decantada glória que gabaram,  
Que eu danço o samba alegre do Flamengo  
Ao qual todos os clubes se curvaram;  
Pare a glória passada: há que esquecê-la  
Que o urubu brilha mais que a branca estrela!*

## 2. "OS LUSÍADAS" E A DIDÁTICA

Pelo que se viu, as comemorações do terceiro centenário de *Os Lusíadas*, de 1872 às de 1880, marcaram também (ou coincidiram com) a reforma dos programas do ensino da língua portuguesa, até então preso às teorias gramaticais de Jerônimo Soares Barbosa, hoje redescoberto pelos transformacionalistas. A falta de manuais adequados, o medo dos escritores brasileiros em "desrespeitar" a gramática lusitana (mesmo no caso de Alencar que não teve a coerência de Mário de Andrade, que teorizou e criou segundo os ideais lingüísticos que defendia), a falta de padronização terminológica, enfim, toda uma balbúrdia que levou o governo a empreender, em 1887, uma reforma do ensino que foi entregue a Fausto Barreto. Em contato com as idéias lingüísticas de Max Müller, Michel Bréal, Darmesteter e Adolfo Coelho, Fausto Barreto deu novo impulso aos estudos gramaticais nesse fim do Império. Surge nessa época em São Paulo a *Gramática portuguesa* de Júlio Ribeiro, em 1881, já refletindo idéias de Whitney. Houve reação dos tradicionalistas, dentre os quais Sílvio Romero. A segunda edição da gramática de Júlio Ribeiro já aparecia dedicada a Camões, e a alguns lingüistas. Aliás, diga-se de passagem, que *Os Lusíadas* foram por muito tempo a única gramática brasileira. Depois do trabalho pioneiro do autor de *A Carne*, e da gramática de Maxi-

mino Maciel, e da fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, *deu-se* a famosa polêmica de Rui Barbosa e Carneiro Ribeiro, e, por causa do seu "êxito", parece que os tradicionalistas conseguiram retomar as rédeas do reino gramatical, principalmente depois que Eduardo Carlos Pereira publicou em São Paulo, em 1907, a sua conhecida *Gramática expositiva*.

No seu excelente trabalho sobre *Literatura infantil brasileira*, Leonardo Arroyo tem um capítulo dedicado a "A Literatura Escolar", onde trata de "Camões e os meninos", escrevendo que "Nessa imensa diversificada literatura escolar, que foi, por assim dizer, o fundamento, a gênese da verdadeira literatura infantil, merece alguns reparos a utilização à larga de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, em nossas escolas, quer as do tempo do Império, quer as já do tempo da República". Passa em revista, em primeiro lugar, a série de edições escolares de *Os Lusíadas* que, desde 1856, vinham sendo usadas na escola brasileira. Chega a arrolar 22 edições, caracterizadas por anotações críticas, dicionário de nomes próprios contidos no poema, glossários, cortes (trechos censurados), adaptações em prosa, enfim, recursos filológicos e artifícios retóricos que, atuando na mentalidade dos nossos antepassados, contribuíram para criar não só o mito camoniano como também aquela ojeriza adolescente de muitos dos nossos intelectuais. É possível até anotar o início de uma reação contra a tirania de Camões com os simbolistas. Principalmente com Cruz e Sousa que, nas palavras de Luís Edmundo (*apud* Leonardo Arroyo), foi "dos primeiros a se rebelar, aqui, contra o ensino do idioma que se fazia através de *Os Lusíadas* de Luís de Camões". Aliás, segundo o mesmo cronista, o poema camoniano era para Cruz e Sousa um "compêndio de geografia em verso, anacrônico e parvo, cheirando a Olimpo e a negócio". É fácil perceber a ligação de Camões com os parnasianos, como é fácil sentir o desprezo dos parnasianos pelos versos de Cruz e Sousa. O repúdio do poeta negro ia portanto além do problema didático, implicando também problemas de ideologia estética.

É neste sentido que se pode passar a outro aspecto decorrente do Camões didático: o da *censura* a trechos de *Os Lusíadas*. Parece que o fato de Camões ter cantado os "barões assinalados" fez com que os barões brasileiros se sentissem na obrigação de "desassinalar" algumas estrofes da epopéia lusitana. Já mencionamos o Barão de Paranapiacaba, tentando "modernizar", resumindo "os trechos mais belos do poema, dando-lhe feição moderna e variada metrificação" (sic). E, para atender aos preceitos pedagógicos da época (quando não os seus próprios), censurou os Cantos IX e X do texto de Camões. Mas

antes dele, outro barão brasileiro, desta vez o Dr. Abílio César Borges, Barão de Macaúbas, na edição de *Os Lusíadas* de 1879 ("Edição Publicada pelo Dr. Abílio César Borges, para uso das escolas brasileiras, na qual se acham supressas todas as estâncias que não devem ser lidas pelos meninos. Bruxelas, Tipografia e Litografia E. Guiot, 1879"), "exerceu com rigor a sua função de censor", nas palavras de Leonardo Arroyo. Eis como o Barão explicava o seu procedimento censorial: "Entretanto, qual não era o meu constrangimento, sempre que, nas classes ou nos exames, era preciso dar a ler aos meninos o Camões aberto ao acaso, receando caísse justamente a leitura em algumas das estâncias indignas de serem lidas pela infância: — que destas muitas há disseminadas por todo o poema, nas quais foi o poeta livre demais no dizer, e até escandaloso, fantasiando atos, e descrevendo cenas de requintado erotismo, e de lascívia brutal e monstruosa". Leonardo Arroyo informa que também as edições de *Os Lusíadas* feitas por Otoniel Mota, em 1918, e pela série F.T.D., em 1927, passaram pelo crivo da censura, sobretudo no episódio da Ilha dos Amores: "Eram em número de 55 as estrofes proibidas e não poucas vezes o mestre se via em dificuldades para explicar a razão por que da estrofe 21 se passava para a estrofe 51 e da 63 para a 89, e quase sempre sem convencer. A malícia substituía as possibilidades de conhecimento." Mas parece que não era só problemas de moral que determinavam a censura. Ela atingia também problemas político-sociais, que explicavam o veto, por exemplo, à estrofe 28 do Canto IX:

*Vê que aqueles que devem à pobreza  
Amor divino, e ao povo caridade,  
Amam somente mandos e riqueza,  
Simulando justiça e integridade.  
Da feia tirania e de aspereza  
Fazem direito e vã severidade.  
Leis em favor do Rei estabelecem;  
As em favor do povo só perecem.*

Mas a beleza dessas "censuras" é que, conforme assinala Leonardo Arroyo, elas serviam para despertar a curiosidade dos alunos que, para vingar dos seus exíguos professores, procuravam decorar as estrofes censuradas: "Vingava-se ele então das dificuldades da análise do texto, lendo e decorando e, mais do que isso, copiando de alguma edição integral justamente as estrofes omissas no Canto IX. E não seria difícil ouvir-se a voz

juvenil, adolescente, mais adivinhando que entendendo, estrofes como esta:

*Oh! Que famintos beijos na floresta,  
E que mimoso choro que soava!  
Que afagos tão suaves, que ira honesta,  
Que em risinhos alegres se tornava!  
O que mais passam na manhã e na sesta,  
Que Vênus com prazeres inflamava,  
Melhor é experimentá-lo que julgá-lo:  
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo."*

Outro aspecto realmente interessante do livro de Leonardo Arroyo, é o que diz respeito a depoimentos de intelectuais sobre a leitura de *Os Lusíadas*. O professor paulista escreve, com muita perspicácia, que "Este aspecto quase confessional ou mesmo proustiano de *Os Lusíadas* como texto escolar no Brasil talvez se pudesse medir estatisticamente, através de depoimentos e de memórias de homens brasileiros do Império e dos primeiros tempos da República. Apurem-se, para tanto, alguns índices expressivos no inquérito de Gilberto Freyre em *Ordem e progresso*, como no caso da menina Ângela Correia de Melo, nascida em 1875. O menino Manuel Bandeira tinha como leitura quase que diária *Os Lusíadas*". Cita também as memórias de Luís Edmundo, as de Humberto de Campos e se refere ao menino Luís de Sousa e Costa que, revoltado contra o ensino de português através do poema camoniano, "abriu um buraco onde enterrou o poema de Camões e seus cadernos de gramática!".

Neste sentido há vários depoimentos de escritores brasileiros. Alberto de Oliveira chega a dizer que criou tal aversão ao livro (*Os Lusíadas*) que "uma ocasião pego da pena e vaso ao poeta, ao caolho, como lhe chamávamos, o outro olho no seu retrato. Com o andar do tempo vingou-se da ofensa Luiz de Camões, tornando-se o escritor português que mais vim a ler e admirar". Em *Infância*, no belo trecho sobre "O Barão de Macaúbas", Graciliano Ramos fala uma verdade que não era apenas a dele, mas de todo o ensino brasileiro naquela época.

*"Foi por esse tempo que me infligiram Camões, no manuscrito. Sim senhor: Camões, em medonhos caracteres borrados — e manuscritos. Aos sete anos, no interior do Nordeste, ignorante da minha língua, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas, e dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, da pontuação. Deus me perdoe. Abominei Camões. E ao barão de*

*Macaúbas associei Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, o gigante Adamastor, barão também, decerto." E o poeta Ascenso Ferreira escreve que a sua Escola era "cheia de grades como prisões./ E o Mestre, carrancudo como um Dicionário;/ Camplificado como as Matemáticas;/ Inacessível como Os Lusíadas de Camões!"*

*À sua porta eu estacava sempre hesitante...  
De um lado a vida... — A minha adorável vida de criança:  
Pinhões... Papagaios... Carreiras ao sol... (...)  
— O meu engenho de barro de fazer mel!*

*Do outro lado, aquela tortura:  
"As armas e os barões assinalados!"  
— Quantas orações?*

Ganhando alento a corrente da pedagogia tradicional, *Os Lusíadas* se tornaram, por mais de quatro décadas, um pasto e um antepasto de gramáticos e professores mal-preparados que se exibiam nas salas de aula, desdobrando as estâncias camonianas em cláusulas e mais cláusulas que não despertavam o mínimo interesse pelos estudos da linguagem. E, até pelo contrário, causava geral aborrecimento, desnorteava os espíritos em formação e foi, de certa maneira, responsável por um tipo de crítica gramatical que grassou durante quase trinta anos neste século. A literatura de ficção do Pré-modernismo está cheia de histórias contra os gramáticos.

Assim, as gerações de estudantes de 1910 para cá, na sua maioria, foram *levadas* inconscientemente a menosprezar Camões e a detestar *Os Lusíadas* e, ainda, a desconhecer a lírica; os versos eram para ser analisados, espostejados e raramente um ou outro professor de bom gosto aparecia para levar os discípulos a ver elementos estilísticos, procedimentos retóricos criadores de desvios estéticos, os estranhamentos, as desautomatizações com relação à linguagem da época do texto e com relação à época dos alunos, bem como as relações de funcionalidade expressa entre o tema e a forma, enfim, desviava-se a obra literária para uma função ancilar, para servir à didática e nunca para vê-la em si mesma, na sua estrutura, na sua linguagem literária, capaz de transmitir mensagens e de estimular o espírito no prazer estético. Isso motivou um relativo esquecimento de Camões (compensado, em parte, pelo apreço dos escritores) que tende a se acentuar, em face das diretrizes que vão orientando o ensino no sentido do "Vestibular". No entanto, as faculdades de letras já vêm reparando esse desvio. Se

os ficcionistas reagiram logo, sabemos hoje como muitos escritores, poetas e prosadores, continuam a reagir contra esse tipo de ensino.

\* \* \*

Dentro desta referência ao lado "didático" de *Os Lusíadas* cabe mencionar três outros aspectos:

a) A "Quadrinização" do poema de Luís de Camões: herança daquela simplificação operada pelo Barão de Paranapiacaba, em 1886, na sua *Camoniana brasileira*, e, também herança da publicação das máximas, conceitos e pensamentos extraídos de *Os Lusíadas*, o poema de Camões em quadrinho é, hoje, uma exigência semiológica em face de uma demanda sempre crescente da chamada literatura de massa. Tanto que o autor da quadrinização, Pedro Américo, e o desenhista, Nico Rosso, sabem que "É um atrevimento reduzir *Os Lusíadas* a uma história-em-quadrinhos. Mas é um atrevimento necessário". É uma forma, bastante simpática, de fazer a criança (e atrás dela quantos adultos) se interessar mais tarde pela epopéia camoniana. Pelo menos terá uma visão geral do poema, não ficando presa às quatro ou cinco estrofes iniciais, como era comum nos meus tempos de estudante. Entremendo o texto de Camões com o do quadrinizador, a edição de *Os Lusíadas* em quadrinho (aparecida em 1973) oferece uma leitura simpática, ajudada ainda pela linguagem do desenho, como, na última página, quando Tétis mostra o Brasil a Vasco da Gama e no último balão, quando Camões, "desanimado, por achar que canta para os portugueses, que julga indiferentes", exclama:

*Não mais, Musa, não mais, que a Lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
E não do canto, mas de ver que venho  
Cantar a gente surda e endurecida.*

b) A *Teatralização*: cuja origem provém da própria enenação dos autos camonianos. Entre as comemorações de 1972, contou uma ópera "rock" denominada "Por mares nunca dantes navegados", espetáculo criado por Paulo Afonso Grisólli e Tite de Lemos, com música de Sidney Miller, textos de Camões, de Machado de Assis (*Tu só, tu, puro amor*) e de alguns documentos históricos, estreada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 31 de maio de 1972. Leitura dramática de poemas camonianos, principalmente.

c) A *Censura*: referimo-nos ao expediente adotado pelo jornal *O Estado de São Paulo* sobre os textos que lhe eram cen-

surados. Obrigado a retirar o texto, não deixava o espaço vazio, como já fizeram: publicava nesse espaço estrofes do poema camoniano, como se pode ver na edição de 26 de julho de 1974, na página 16, onde aparecem seis estrofes de *Os Lusíadas* — a de n.º 13 e as de n.º 1 a 5 do primeiro canto. Em cima se lê "continuação"; embaixo, "continua".

Como se vê, o problema da censura em *Os Lusíadas* possui duplo aspecto: a) — ela é *passiva*, como no passado, quando aspectos morais e políticos eram censurados a bem da moral e do ensino; b) — e é *ativa*, como no presente, quando são as estrofes do poema que servem para preencher os espaços em branco motivados pelos cortes da censura em artigos políticos dos jornais contemporâneos. Deste modo, *Os Lusíadas* deixam mais uma vez a sua condição de puro signo literário, para se tornar símbolo de luta pela liberdade, tal como se deu nos tempos da restauração portuguesa. As estrofes do poema, no espaço da censura, valem ao mesmo tempo como signo literário e como símbolo de luta contra a opressão intelectual, tornando-se portanto engajadas no processo mais vasto da liberdade. Ou, como dissemos em *A Retórica do silêncio* (p. 10), "O silêncio da *censura* excita o silêncio da *cesura* e os espaços vazios da linguagem se tornam os poros por onde a liberdade respira e permanece. Ler é fazer falar os silêncios da linguagem. No espaço em branco do jornal, lê-se a marca da censura. No espaço escrito do texto, lê-se nas entrelinhas, inteligentemente, o signo da liberdade criadora". O certo, porém, é que a própria censura vai passando, e o poema tende cada vez mais a se tornar mais popular. Neste sentido, todo texto é a-histórico; histórico é apenas o horizonte de suas expectativas, isto é, o da sua leitura através dos tempos. Os cortes de Platão nos textos de Homero nos fazem rir hoje. Camões é que tinha razão, como no seu soneto 45: "*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.*"

### 3. CAMÕES X BOCAGE = CAMONGE

Ora, a obra de Camões, bem como o seu nome e a história legendária de sua vida, imprimiram marcas indeléveis no inconsciente coletivo ficando permanentemente na linguagem, à disposição de todos os falantes, mesmo dos que não puderam ir diretamente aos seus textos. A melhor prova disso é o apreço que os poetas populares dão a Camões, citan-

do-lhe principalmente o nome e contribuindo para a mitificação e para a criação de uma outra entidade popular, como veremos adiante. Antes, mostraremos como, no Nordeste, o nome de Camões se destacou de seu significado histórico, como naquele verso de Carlos Drummond de Andrade, no poema inicial de *Lição de coisas*, quando se diz que o nome é "o além da coisa: coisa livre de coisa, circulando".

Descrevendo, por exemplo, o *marco* como "composição ordinariamente prolixa e na qual os poetas populares se fantasiavam senhores absolutos de um lugar encantado, cuja descrição fazem sem nenhum respeito pelas coisas verossímeis, Leonardo Mota, no seu *Sertão alegre*, cita algumas estrofes de um marco de José Adão Filho, o *Marco paraibano*, onde o poeta popular remata as suas sextinas exprimindo confiança na imortalidade de seu trabalho: "Quem pretender discutir/Comigo na poesia/ Terá que fazer um Marco/De grande sabedoria,/Sem falar no que eu falei,/Dizendo o que neste havia./Existem belos poemas/De poetas de talento,/Mas nenhum ainda fez/Para meu conhecimento/Uma só história em versos/Com tamanho comprimento".

*Existem no mundo todo  
Poetas de grande fala.  
Como Luís de Camões  
Que primeiro o povo chama,  
Mas nenhum inda escreveu  
Quinhentos versos num drama!*

Esta referência popular ao nome de Camões é registrada também na obra de ficção, como no *Romance d'A Pedra do reino*, 1971, de Ariano Suassuna. Trata-se, aliás, de um romance que se estrutura sobre estórias contadas à moda de folhetos de cordel, num tipo de epopéia de conteúdo que se pretende popular mas cujo discurso não ultrapassa os padrões lingüísticos tradicionais. Num de seus capítulos, o do Folheto LXXVIII, denominado "A Cegueira Epopéia", o personagem-narrador, D. Pedro Diniz Quaderna, registra a fala do cantador caolho, Lino Pedra-Verde, que gostava de falar difícil: "Apesar de ser apenas um simples Contador de fama nacional, conheço muito bem o distinto Poeta português Luís de Camões, autor dos *Lusíadas* de Luís de Camões! 'Aliás, Camões usava três palavras que eu também gosto de usar muito nos meus folhetos — *porém, carregada e todavia*'. Por isso é que entendi o que disseram sobre o olho cego de Camões; é tudo verdade, verdade da boa! e tanto é verdade que Portugal e o Brasil são muito

maiores e mais importantes do que a França e a Turquia juntas. Daí a gente recitar, como recitava no tempo da escola:

*Camões, poeta caolho,  
grande Vate português,  
enxergava mais com um olho  
do que nós todos com três." (...)*

Mais adiante outro personagem, Clemente, toma a palavra para dizer: Édipo, enquanto teve vista, foi apenas um tiranete, igual a muitos outros, na Grécia. Mas, depois de cego, tornou-se um Decifrador, como você, Lino Pedra-Verde e Euclides Villar. Camões, enquanto tinha dois olhos, era apenas um Poeta lírico, chorão e cortesão. Cegando de um olho, tornou-se Epopeieta, e só foi épico de segunda grandeza, imitador de Virgílio, por ser apenas meio-cego e não cego inteiro. Chega-se à conclusão de que o Gênio de um Epopeieta é tanto maior quanto mais olhos cegos ele tenha, sendo essa, provavelmente, a causa profunda de Homero ser considerado o maior de todos pelo Doutor Amorim Carvalho, Retórico de Dom Pedro II. Coragem, portanto, Quaderna! Quem sabe se agora você cego dos dois olhos e com este magnífico Rapsodo e vate sertanejo lhe servindo de guia, não virá a ser o Camões da charada sertaneja, ou, melhor ainda, o Homero do Enigma Brasileiro?"

Isto explica a preocupação dos estudiosos de literatura de cordel e justifica trabalhos como o de Renato Carneiro Campos, em *Ideologia dos poetas populares do Nordeste*, de 1959, que escreve: "Em Pernambuco, na zona rural, contam-se anedotas de caráter pornográfico nas quais, freqüentemente, aparece o nome de Camões." Diz noutra passagem, que "O povo transformou-o num herói popular, e depois num anti-herói. Hoje, no nosso folclore, ele é personagem principal de inúmeras anedotas. Trabalhadores rurais costumam chamar Camões às pessoas que tenham perdido um olho. É para a zona rural o que Bocage é para cidade das camadas populares". Renato Carneiro Campos registra, em nota do pé de página, uma citação de William Summer (de Folkways, 1950), segundo a qual "O herói atilado, sempre muito popular em todas as épocas e lugares, facilmente degenerou no malandro, anti-herói destinado a contrabalançar o herói épico". Noutro livro, *Arte, sociedade e religião*, de 1960, Renato Carneiro Campos reproduz exatamente o mesmo estudo, onde se menciona o folheto de cordel, *As Perguntas do Rei e as respostas de Camões*, de autoria de Severino Gonçalves de Oliveira, que mais adiante comentaremos.

Joel Pontes, estudioso da literatura de cordel, tem um ensaio sobre o assunto: "Camões de cordel", publicado no n.º 12 da revista *Colóquio/Letras*, de março de 1973. Procurando explicar a origem da personagem mítica "Camões", informa que ela aparece sob a forma de *Camonge*, mas tem dúvidas se "este Camões nordestino é proveniente direto de Luís Vaz de Camões, ou indireto, por via de um chiste do bispo diocesano D. José Joaquim da Cunha de Azevedo, de Olinda?". Conclui que sim, que havia em Olinda, no início do século XIX, um poeta popular e vagabundo a quem o bispo apelidara de Camões. Daí o termo se teria folclorizado.

Não nos parece, entretanto, que esta seja a verdadeira origem do "Camões" popular. O fato de um poeta ter sido apelidado *Camões* já demonstra na época (em torno de 1800, diz Joel Pontes) o processo de mitificação do nome do Poeta português. E se há realmente um episódio a que ele está preso, só pode ser o do Camões cuja vida foi cheia de contrastes: de gentil-homem e trinca-forte, de herói e mendigo, de soldado e naufrago. Esses elementos biográficos juntaram-se aos elementos antitéticos da epopéia (sobretudo os da luta de mouros e cristãos) e ganharam repercussão na alma coletiva, como se vê no verso do Marco paraibano, que há pouco citamos: *como Luís de Camões/ Que primeiro o povo chama*.

Mais detalhes sobre esse poeta podem ser lidos em Francisco Pacífico do Amaral (*Escavações — fatos da história de Pernambuco*, de 1884), em F. A. Pereira da Costa (*Folk-lore pernambucano*, de 1908) e em Mauro Mota (na *Revista da Academia Pernambucana de Letras*, n.º 27, de 1974). Francisco Pacífico do Amaral fala desse poeta "Camões" que vivia em Olinda e tomava parte nos *oiteiros*, dizendo que "em um *oiteiro* que houve no Recife, depois de umas festas gratulatórias pelo nascimento do Imperador D. Pedro II, em 1825", encontraram-se dois poetas populares: Batista e Camões. "Batista ia falar, mas apenas começava, recitando os dois primeiros versos da sua poesia é logo interrompido por Camões, que completa uma quadra em sentido inteiramente oposto àquele a que o Batista se propunha tratar, conseguindo assim não só desviá-lo do assunto como meter a ridículo uma tal D. Maria, amante de uma alta autoridade da província, cuja mulher tinha o apelido de *Pepino*, e era então muito falada (...);

#### BATISTA

*Ao nascer este menino  
Que o império governará*

CAMÕES

*Para o banquete dará  
Dona Maria o pepino.*

BATISTA

*Oh! que presente mofino  
O tal pepino ofertado!*

CAMÕES

*Batista, estás enganado  
Porque o pepino dela,  
Cozido em gorda panela  
É excelente bocado!*

Não há como negar que a fama de tal poeta tenha contribuído para o nascimento do personagem pícaro que, no Nordeste, tem o nome de *Camões*. Mas por trás da fama do poeta pernambucano está a Fama histórica e literária de Luís Vaz de Camões. O poeta pernambucano pode ter sido o elemento primeiro a catalisar a Fama de Camões, concretizando-a na sua vida desregrada e vagabunda, como bem o demonstra a descrição de Pacifico do Amaral. A partir daí o *tempo* ajudou a criar a distorção, tecendo a estrutura de uma terceira personagem, agora verdadeiramente mítica, como a que se encontra na Literatura de Cordel.

\* \* \*

Na verdade, o nome de Camões possui no Brasil inteiro, não só no Nordeste, uma dimensão bem maior do que a que se vê na literatura. O termo *Camões* transcende os limites da pura erudição literária e universitária para repercutir na imaginação popular como algo mítico, como um dos tais arquétipos (um *camonema*) que sobrevive no "inconsciente coletivo", dando ao povo a imagem de um ser ultra-inteligente, capaz de vencer os poderosos e beneficiar os pobres ou, apenas, capaz de satisfazê-los pelo simples fato de enganar o "reis", de lesar o comerciante ou, como se diz, capaz de passar a perna em qualquer elemento detentor do poder real ou temporal. Trata-se de uma compensação mítico-ideológica que se nota até nas tribos mais primitivas, como se vê nas explicações que Couto de Magalhães dá para as estórias das espertezas de animais lerdos

como o jabuti ou frágeis, como o sapo. Daí por que aparece registrado na literatura de cordel, do Nordeste, a imagem de um "Camões" que muito tem a ver com o autor de *Os Lusíadas*, muito com a história de seus infortúnios mais ou menos legendários. Nesses folhetins das feiras nordestinas (mas agora curiosamente editados pelas universidades), "Camões" é simplesmente um tipo de herói popular, de natureza pícara e que, através de uma série de aventuras, se apresenta como capaz de dar quinau no "Rei" e até de contracenar com "Bocage" em episódios de astúcia e de pornografia. Aliás, o processo de mitificação dos dois poetas portugueses é tão forte que o significante "Camões" já vai tomando a forma de "Camonge" (ou Cambonge), para rimar, parece, com o significante "Bocage". Quando a estória é de esperteza, de tramóia, aparece como herói o "Camões" ou o "Camonge"; quando a estória é de pornografia, o herói é "Bocage".

A literatura de cordel está cheia de narrativas, de "romances" com esse tipo de personagem. Lembramos de folhetos que se intitulam *As Aventuras do filho da cobra choca*, *As preseparadas de Pedro Malasarte*, *Proesas de João Grilo*, *O Caboclo do bodê*, *O Sabido sem estudo*, *As Palhaçadas de Biu*, *A Desventura de um corno ganancioso*, *História de Roberto do diabo*, *O Malandro e a piniqueira*, *As Diabruras de Pedro Malasarte*, *A Vida de João Malasarte* e tantos outros, entre os quais o de "Camões: um Camões de cordel".

Para se ter uma idéia deste processo de folclorização do nome de Camões, vejam-se as duas primeiras estrofes de três folhetos de cordel, denominados: *As Perguntas do Rei e as respostas de Camões*, de Severino Gonçalves de Oliveira; *O Filho de Camões*, de José Soares, poeta-repórter; e *O Casamento de Camões com a filha do rei*, de José Costa Leite;

- |  |  |
|--|--|
| 1. <i>Leitores se vós escutar<br/>esta pequena proposta<br/>da descrição de Camões<br/>acha interessante e gosta<br/>ouvindo o que ele fez<br/>sorria pra cair de costa.</i> | 1. <i>Quem ler essa narrativa<br/>Vá desculpando os senões<br/>Porque seu objetivo<br/>É falar nas aptidões<br/>Do professor Camonzinho<br/>Filho do velho Camões</i>  |
| 2. <i>Camões foi enjeitado<br/>ninguém sabe onde nasceu<br/>dizem que acharam ele<br/>na porta de um Fariseu<br/>num dia santificado<br/>do santo Bartolomeu.</i>            | 2. <i>Esse filho de Camões<br/>Nasceu numa sexta-feira<br/>Antes de abrir os olhos<br/>Fez a tramóia primeira<br/>Roubou de cima da cama<br/>A bruaca da parteira.</i> |

(As Perguntas do Rei e as respostas de Camões.)

1. *A fonte da poesia*  
*Outro dia visitei*  
*E com uma novidade*  
*Agora mesmo cheguei*  
*Quem gostar de um gracejo*  
*Vai já matar o desejo*  
*Lendo Camões e o Rei*

(O Filho de Camões.)

2. *O rei D. Luiz Segundo*  
*era muito encapetado*  
*hospedou Camões uns dias*  
*na corte de seu reinado*  
*Camões de tudo sabia*  
*a sua sabedoria*  
*deixava o rei espantado.*

(O Casamento de Camões com a filha do rei.)

Como se vê, tanto a nota religiosa do primeiro, como a nota supersticiosa e picaresca do segundo, bem como a nota palacial do terceiro, constituem elementos da estrutura mítica.

Sabemos ainda de outros folhetos, como *Camões e o rei mágico*, este muito mal escrito, como sabemos também de um folheto recente, *O Grande debate de Camões com um sábio*, de Arlindo Pinto de Souza, de 1979, que põe em cena um Camões reacionário, defensor do sistema, a favor dos ricos, bem ao contrário do *Camonge nordestino*. Neste folheto, o sábio é que se põe a favor dos pobres, como nas seguintes estrofes: CAMÕES — *Nesse caso, meu amigo,/ Existem muitos fatores:/ Sempre são ricos na vida/ Os homens trabalhadores,/ Enquanto que os preguiçosos/ São pobres e sofredores!*

#### SÁBIO

*Nem tanto, amigo poeta!*  
*Veja bem: um empresário*  
*Usa, para enriquecer,*  
*O braço do operário*  
*Enquanto paga por isso*  
*Um miserável salário!*

#### CAMÕES

*Agora você se engana!*  
*Quando um empresário cresce,*  
*É porque trabalha duro*  
*Com o que o povo carece —*  
*Cada um, no seu labor,*  
*Tem aquilo que merece!*

Lembremos também que Bocage tem no Nordeste, e hoje em todo o Brasil, o mesmo processo de mitificação por que passou Camões. São muito conhecidas as publicações do tipo: *Piadas do Bocage*, *No Tempo de Bocage*, em prosa. No folheto *Piadas do Bocage*, de Antônio Teodoro dos Santos, pode-se ver que a descrição se parece muito com a do "Camões", dizendo o narrador, no início: "*Senhores, vou descrever/ Anedotas e gracejos;/ As astúcias de Bocage/ Em todos os lugares/ A pedidos insistentes/ De todos os sertanejos./ Bocage foi um poeta/ Filho de um grande país;/ Era elegante, formoso,/ Se-*

gundo a história diz;/ Moreno, de olhos azuis,/ E um palmo de nariz!

Um dia o rei lhe falou:	Bocage disse: Estou pronto
Ó seu grande sabichão	Para problema e charada;
Você tem que decifrar	Pergunta, adivinhação,
A minha adivinhação	Toda questão enrascada
Ou na rua arranca malva	Mas, pelo amor de Deus,
Que larga o couro da mão!	Não me fale na enxada!...

(Piadas do Bocage)

Esse tipo de disputa é conhecido de todos os povos e talvez a mais remota notícia que se tenha dele seja o "certame de Homero e Hesíodo", do qual Hesíodo saiu vencedor por ter cantado a paz, sendo que Homero havia escolhido para recitar um dos seus cantos bélicos.

Por aí se vê como o arquétipo é o mesmo tanto para *Camões* como para *Bocage*. Daí a fusão dos significantes, uma vez que os significados já passam a ser o mesmo, segundo mostramos neste mesmo capítulo. Assim, é fácil ouvir no interior nordestino a palavra *Camonge* e até *Cambonge*, como se o povo, agindo por semelhanças, se esforçasse por fundir as duas personagens pícaras nessa terceira dimensão que é o *Camonge*, termo que já se encontra livre dos suportes históricos que rodeiam os significantes "Camões" e "Bocage". Mas o curioso é que o *Camonge* que "atua" na zona rural é o sagaz, o que ludibria o "reis" e luta a favor do povo, como um Robin Hood das caatingas e sertões. Já o *Camonge* que "vive" na zona urbana, este é o mais licencioso, com estórias obscenas, como se aí se manifestasse o espírito mais popular de Bocage. De qualquer forma, o termo é o mesmo — um *Camonge* cujo significante e significado provém da mistura mitológica de Camões e Bocage, os escritores portugueses que mais atuaram na cultura popular do Brasil.

Segundo observação de Arnaldo Saraiva, na sua aldeia, na Beira Alta, também se ouve dizer *Camonge*. É possível que, tanto em Portugal como no Brasil, a pronúncia do ditongo -ões, percebida também como hiato (-õ/es), tenha levado o povo à criação da palatal *g* para desfazer o hiato ou para se livrar daquele *s* final que, além de influir na epêntese, concorre para a falsa idéia de plural. Citamos acima a variante *Cambonge*, ouvida de Horácio de Almeida, da Paraíba. Escrevemo-lo com *g* não só por causa do paralelismo com *Camonge* como para a distinguir do substantivo *cambonje*, que Aurélio Buarque registra como sendo variante de *cambonja*, ou seja, brasileirismo da

Bahia, "Designação comum às espécies menores da família dos ralídeos", o mesmo que *frango-d'água*. A forma principal aparece também no dicionário de Caldas Aulete. Desta maneira, *Camonge* será, dentro do mito camoniano, a forma depurada e "sublimada" capaz de mais longe ainda levar o esgarçamento da história, da obra e do nome de Luís Vaz de Camões.

A esse respeito colhemos pessoalmente várias estórias de *Camonge* em Campina Grande, na Paraíba. Depois de uma conferência, bebendo com vários estudantes num bar, pedi a uma aluna de medicina que me contasse alguma estória de Camões. A moça respondeu: "De Camões, não sei, não. Sei de *Camonge*". E aí contou uma série de estórias, muitas das quais aplicadas a outras entidades ou pessoas. Mas todas tendo como herói, ou anti-herói, o nosso *Camonge*. Uma dessas estórias é a da "Cesta de uís". O rei havia dito que quando encontrasse *Camonge* e este não o fizesse dizer pelo menos três *uis* (a interjeição *ui*), mandaria matá-lo. *Camonge*, quando soube da ameaça, tratou logo de arrumar uma cesta e a encheu de urtiga. Tapou com uma toalha bem limpinha e foi passar com ela na porta do rei. Curioso, este quis saber o que havia dentro da cesta. Foi logo tocando a mão e gritando *ui*. Julgando que houvesse encontrado apenas um espinho, enfiou novamente a mão e novamente gritou *ui*. E assim fez mais duas vezes. Até que, irritado, perguntou a *Camonge* sobre o que havia dentro da cesta. É uma cesta de uís, respondeu *Camonge*. O rei compreendeu e deixou *Camonge* ir embora. Outra estória, desta vez contada pelo Prof. Dorian Jorge Freire, da Universidade de Mossoró, RN, é a de que "Enganado muitas vezes por *Camonge*, o rei proibiu que ele fosse a palácio. — Você só poderá voltar aqui nem nu nem vestido, nem a pé nem a cavalo. *Camonge* não se aperreou. No outro dia entrava no palácio. Estava coberto por uma rede de pescar e montava um porco: não estava nu nem vestido, nem a pé nem a cavalo...".

As vezes o herói da estória não é o *Camonge*, mas seu irmão, do mesmo modo que noutra estória o herói era o seu filho. Para dar verossimilhança às estórias fantásticas, o povo arranja parentes para Camões/*Camonge*, compensando assim as lacunas biográficas do poeta português e assegurando por certo a continuidade e ampliação do mito camoniano. O irmão de *Camonge* é, não resta dúvida, o Bocage. O mito bocagiano interfere no mito camoniano e os dois alimentam os vários mitos de personagens pícaras do Nordeste brasileiro. A estória do irmão de *Camonge* é a seguinte: *Camonge* ia disputar com o Sábio do reino. Mas seu irmão, com medo de que ele fosse morto, prendeu-o e apresentou-se em seu lugar, como se fosse

o verdadeiro Camonge. Começou a disputa, que deveria ser puramente mímica. O Sábio mostrou-lhe uma laranja. Em resposta, o irmão de Camões mostrou um pão cujas pontas havia comido. O Sábio mostrou-lhe um dedo, o irmão retrucou mostrando três dedos. Então o Sábio dirigiu-se ao rei e disse: o homem é mesmo inteligente. Mostrei-lhe uma laranja, para dizer que a terra era redonda, e ele me mostrou um pão sem pontas, para dizer que a terra era mesmo redonda, mas achatada nos pólos. Mostrei-lhe um dedo para dizer que havia um só Deus; e ele me mostrou três para dizer que era mesmo um só Deus, mas em três pessoas distintas. Ouvindo as palavras do Sábio, o "reis" proclamou o empate e mandou chamar o Camonge para ouvir a sua explicação, que é a seguinte: O Sábio me mostrou uma laranja dizendo que a enfiaria em mim, eu então lhe respondi que lhe enfiaria o pão. Aí ele me disse que me enfiaria um dedo, e eu lhe retruquei que lhe enfiaria três.

Trata-se, como se vê, do mesmo expediente narrativo contado no *Decamerone* (Primeira jornada, terceira novela). A diferença é que esta se destinava a um público elitizado, capaz de ler, e ideologicamente motivado para as lições morais, ao passo que aquela visa exatamente ao contrário: destina-se a um público semiletrado e na maioria analfabeto, que ouve as estórias do cantador e vibra com as inversões dos valores morais, compensando-se de seus infortúnios no chiste, nas aventuras e travessuras de seus heróis.

\* \* \*

Participando da II Semana de Cultura Nordestina, realizada em Natal, de 23 a 28 de abril de 1979, tomamos parte numa mesa redonda sobre a "Presença Camoniana na Cultura Nordestina" e tivemos oportunidade de submeter a debate alguns tópicos das nossas investigações sobre o mito camoniano. Um dos debatedores, Oswaldo Lamartine, grande pesquisador da poesia fescenina no Nordeste, não só confirmou o nosso trabalho como nos trouxe algumas contribuições excelentes, lembrando que *Os Lusíadas*, a partir de 1853, começaram a ser usados à guisa de sabichonas citações, lembrando que o *Código do bom tom ou regras de civilidade e de bem viver no XIX século*, de J. I. Roquete (1875), "é nada mais que um guia de etiquetas sociais recheado de erudição camoniana" e lembrando, afinal, que o "romance" *O Bicho da serra* (ou *O Velho Mané Sinhô*), bastante conhecido no Nordeste e no Brasil Central, também paga o seu tributo a Camões. Trata-se, nas palavras de Oswaldo Lamartine, dos "versos de três personagens que, longe de casa, nos ermos de uma serra, foram apanhados por uma

forte chuva. A roupa encharcada os obrigou a dormir como vieram ao mundo. E, quando amanheceu o dia, um se queixava de um coleóptero ter entrado pela porta nona de seu corpo — lá dele. E não é isso, é aquilo, versejaram as explicações. Uma delas diz:

*Do grande rei Salomão  
Herdei a sabedoria,  
de Camões, a poesia  
Eu fiz toda a narração.  
Targino deu-me a noção  
O bom poeta da terra;  
A minha musa não erra,  
Vou lhe tirar o trabalho:  
Retire o "v" de carvalho  
Encontre o bicho da serra...*

(Versão copiada de José Maria Firmeza,  
Fortaleza, CE, 1955).

No caso do "Camões" nordestino, não se pode esquecer a importância dos *Autos* e da parte medieval da sua poesia lírica. Deles é que provém, no Nordeste, uma série de adágios (de ditados e provérbios), de estórias e de superstições que os cantadores recolhem, reinventam e divulgam através do que se chama literatura de cordel. Daí as palavras de J. J. Nunes, num artigo denominado "Camões e o folclore" (*Terra do sol*, 1924): "É nos seus *Autos*, sobretudo, que Luís de Camões, descendo das alturas a que se guindara, vem juntar-se ao povo e, em certo modo misturado com ele, apanhá-lo, por assim dizer, em flagrante a cantar as suas modinhas, a dançar as suas bailadas e a jogar os jogos que lhe eram prediletos. É aí que o poeta traça com mão de mestre os seus hábitos e superstições, que tão bem conhecia". E no final do artigo nos diz que quem ler com atenção as obras de Camões "verá surgirem-lhe a cada passo versos, frases, anexins, muitos ainda vivos, em especial na língua popular, que lhe darão testemunho bastante convincente da sua intimidade e privança com o povo e do grande apreço em que tinha as suas produções, em especial as de carácter poético ou lingüístico".

Passa-se aqui da literatura para o mito, do individual para o coletivo, ao contrário do que realmente se verifica nas sociedades indígenas em que o *mito* acaba-se desfiando em *conto* maravilhoso e este, de tanto repetir-se, acaba sendo levado à literatura, que o torna novamente particular.