



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CENTRO DE HUMANIDADES

ANA CLAUDIA GUILHERME DE ASSIS

A intertextualidade Bíblica na Lírica Camoniana

CAMPINA GRANDE – PB

2016

ANA CLAUDIA GUILHERME DE ASSIS

A intertextualidade Bíblica na Lírica Camoniana

Trabalho de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Letras, da unidade Acadêmica de Letras, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de graduação em Letras, com habilitação em Letras português, sob orientação da Professora Ms. José Mário da Silva Branco.

CAMPINA GRANDE – PB

2016

ANA CLAUDIA GUILHERME DE ASSIS

A intertextualidade Bíblica na Lírica Camoniana

Trabalho de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Letras, da unidade Acadêmica de Letras, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do grau de graduação em Letras, com habilitação em Letras português, sob orientação da Professor Ms. Jose Mário da Silva Branco.

Aprovada em: _____ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Prof. Ms. Aluska Silva Carvalho

Prof. Ms. José Mário da Silva Branco (Orientador)

CAMPINA GRANDE – PB

2016

Dedico este trabalho de conclusão de curso a todos aqueles que acreditaram em mim, e que sempre se fizeram presentes na minha vida.

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar ao Altíssimo Deus que sendo ele mais real do que o ar que respiro, me concedeu a conquista desse sonho, pois todas as vezes que eu pensei em desistir ele bradava em meu coração, “Não te criei pra desistência”.

A minha mãe Alice Guilherme pelo apoio e compreensão diante dos obstáculos que enfrentei no decorrer do curso, e por me dar forças para que eu pudesse seguir adiante. A mamãe, minha eterna gratidão.

Aos meus irmãos que sempre estiveram ao meu lado, companheiros das minhas conquistas.

Aos professores do curso: Aloísio, Manassés, Hélder Pinheiro, pela dedicação ao ensinar, e em particular a José Mário por ter me mostrado o caminho a seguir para chegar ao meu objetivo de estudo, e pelas contribuições que ampliou a minha escrita para esse trabalho.

As amigos, Glaucia, Vera Lúcia, Ana Gerlane Leandro e Stella, parceiros, com quem pude compartilhar momentos tristes e alegres.

E em especial às minhas amigas Joseane de Fátima e Fernanda Monteiro, que juntas formamos um elo de amizade no qual só Deus é capaz de explicar, vocês para mim são presentes de Deus, anjos que estiveram ao meu lado no momento em que eu mais precisei, enfim amo vocês.

Agradeço ao meu orientador que acreditou em mim, mais do que eu em mim mesma, pela sua paciência, compreensão e disponibilidade. Aprendi muito com você, e este aprendizado foi em todas as áreas da minha vida. Foi um prazer ser orientada por uma pessoa de um enorme conhecimento, mas ao mesmo tempo tão simples e paciente. Saiba que você transmite o amor e a paz de Deus nesta Universidade.

Enfim, estendo os meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que caminharam comigo e compartilharam momentos de angústia e também que me proporcionaram alegria. Entre várias pessoas que passaram na minha vida, durante esse percurso, muitas deixaram lembranças que ficarão para sempre guardadas em meu coração.

Um bom poema pode ser estudado, relido e meditado vezes sem conta pelo resto da vida. Você jamais cessará de encontrar coisas novas nele, novos prazeres e encantos, e também novas ideias a respeito de você mesmo e do mundo. (Mortimer J. Adler e Charles V. Doren)

RESUMO

A poética de Camões é marcada por uma profunda religiosidade, tanto de origem pagã quanto Cristã, e muitas vezes o poeta consegue explicitar até as duas ao mesmo tempo em um mesmo texto. Este trabalho tem por finalidade analisar e discutir acerca de características Intertextuais cristãs explicitadas em alguns pontos da lírica de Camões, sendo assim, esperamos entender um pouco mais como o poeta Luís Vaz de Camões soube também representar em sua criação literária seu profundo conhecimento religioso e, sobretudo, seu apego a suas crenças. Numa época em que a igreja passava por sérios problemas, período em que a filosofia e a arte se voltavam para o paganismo Clássico e o Antropocentrismo, deixando de lado o Teocentrismo. Abordando também a sua inserção na poética portuguesa, o fenômeno da literatura conhecido como Intertextualidade, com a finalidade de mostrar a maneira como Camões dialoga com o texto bíblico, a eles atribuindo outros sentidos, notadamente os que se relacionam com a cosmovisão oriunda do pensamento platônico.

Palavras chave: Religiosidade; Classicismo; lírica camoniana, Intertextualidade e Platonismo.

ABSTRACT

Camões poetry is marked by a deep religiousness, both pagan and Christian origin, and often the poet can explain to both at the same time in the same text. This work is to analyze and discuss about the explicit Christian intertextual features in some points of Camões lyric, therefore, we hope to understand a little more like the poet Luis Vaz de Camões learned also represent in his literary creation his deep religious knowledge and, above all, their commitment and their beliefs. At a time when the church goes through serious problems, during which the philosophy and the art turned to the classical paganism and anthropocentrism, leaving theocentrism. Also addressing their integration in the Portuguese poetry, the literary phenomenon known as intertextuality, in order to show how Camões dialogue with the biblical text, assigning them other senses, especially those related to the worldview derived from Platonic thought.

Key words: Religiosity, classicism, lyrical Camillian, intertextuality and Platonism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: CAMÕES E O CLASSICISMO EM PORTUGAL	13
1.1- Um Movimento chamado Classicismo.....	14
1.2- O Classicismo e suas bases Teóricas.....	14
CAPÍTULO 2: INTERTEXTUALIDADE	16
CAPÍTULO 3: ANÁLISES TEXTUAIS	19
3.1 – Sobolos Rios	19
3.2- Sete anos que o pastor Jacob servia.....	38
3.3- O dia em que eu nasci, morra e pereça.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

Introdução

Segundo alguns autores, pouco se sabe com certeza sobre a vida de Luís de Vaz de Camões, pois o mesmo aparentemente nasceu em Lisboa de uma família da pequena nobreza. Sobre a sua infância tudo é conjectura, mas, ainda jovem, teria recebido uma sólida educação nos moldes Clássicos, dominando o latim e conhecendo a literatura e a histórias antigas e modernas. Camões foi um gênio, tendo cultivado com intenso brilho os três gêneros da poesia, mas destacou-se como um grande poeta Lírico. Assim sendo, mesmo não se declarando cristão convicto como afirmam alguns estudiosos, Camões conseguiu representar suas ideologias cristãs em sua obra fortemente marcada por aspectos doutrinários e bíblicos, o que sugere que o poeta tinha uma sólida formação católica e um profundo conhecimento das Sagradas Escrituras.

Camões é um típico homem renascentista, que adotou em sua obra as características da estética classicista, mas sem abandonar suas convicções religiosas cristãs católicas, que marcaram de modo significativo sua obra.

O poeta Camões foi um homem atento às realidades de seu tempo. Viveu intensamente o movimento de renovação cultural pelo qual passou a Europa nos séculos XV e XVI. O Renascimento esteve a par da grande repercussão social e cultural dos dois movimentos religiosos, a Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero, na Alemanha, e a reforma Católica ou contrarreforma, movimento de resposta da igreja de Roma diante da ameaça protestante, ambas no século XVI.

Luís Vaz de Camões soube também representar em sua criação literária seu profundo conhecimento religioso e, sobretudo, seu apego a suas crenças. Nesta época na qual a igreja passava por sérios problemas, Camões soube representar em sua criação literária seu profundo conhecimento.

Na lírica Camoniana, a intertextualidade bíblica representada por Camões chamou a atenção de alguns autores pelo fato desta intertextualidade ser tão fiel e ao mesmo tempo tão inovadora. Alguns autores relatam que, o poeta tem a intenção de mostrar aos seus leitores que a crença em Cristo é “o melhor de tudo”, denunciando, dessa forma, uma religiosidade

inerente a ele, e que este seria o fato de conter na lírica do poeta várias passagens de reverência religiosa ou de inspiração bíblica. Em virtude destes relatos a presente pesquisa tem como objetivo geral fazer uma abordagem sobre Camões na poética portuguesa, em seguida uma abordagem sobre o fenômeno da intertextualidade e o Classicismo em Portugal e por último uma análise dos poemas: “*Sobolos Rios, o soneto: Sete anos de pastor Jacob servia*”, e o poema: “*O dia em que eu nasci morra e pereça*”. A metodologia utilizada nesse trabalho é de natureza analítica e documental, tais como leitura dos poemas selecionados de Camões, com a finalidade de mostrar a maneira como ele dialoga com o texto bíblico, a eles atribuindo outros sentidos, notadamente os que se relacionam com a cosmovisão oriunda do pensamento platônico. A escolha desse tipo de abordagem surge do interesse de mostrar a intertextualidade de alguns poemas de Camões.

CAPÍTULO 1: CAMÕES E O CLASSICISMO EM PORTUGAL

1.1 Um movimento chamado Classicismo.

Segundo Medina (1993, p.20), “A palavra classicismo foi formada no século XVIII, o termo Classicus é conhecido desde que Aulo Gélcio (130 – 175) o empregou pela primeira vez. O scriptor Classicus, de que fala o gramático latino, é aquele que escreve de maneira clara e exemplar, excelente. A base do Classicismo exalta a dignidade do homem, faz a razão se elevar sobre o sentimento.”

A linguagem Clássica expande as ideias e os sentimentos humanos no século XVI, traduzindo um Espírito aventureiro, que reflete busca dos modelos greco-latinos, que são partes dos frutos das Navegações.

O Classicismo se deu em um momento em que a Europa vivia um apogeu econômico e se distanciava de uma época regida pelo império do catolicismo de Roma, então os pensadores em geral viravam suas costas para o teocentrismo, aderindo cada vez mais ao antropocentrismo, colocando o homem como o centro do universo, trazendo a presença de elementos da cultura greco-latino conhecidos pela Igreja como elementos pagãos. Sendo a face renascentista, pelo qual se transformou em um movimento científico, artístico e cultural, que marcou o fim da Idade Média, que agora era nascida a Idade Moderna.

O Classicismo português teve início no ano de 1527, ano em que o poeta Francisco Sá de Miranda voltou da Itália e se introduziu em Portugal com ideias novas para a Literatura, porém vale ressaltar que o classicismo renascentista não obteve tamanha extensão em Portugal, pelo fato dos poetas dos séculos XVI e XVII, não serem considerados clássicos em seus valores temáticos e formais da sua obra.

O poeta Luís de Camões foi considerado um dos maiores poetas em Portugal, e como um típico português não deixou de lado sua formação Cristã, mesmo em uma época em que a euforia pagã estava reinando, o poeta seguiu as características Renascentistas, não abandonando sua convicção cristã.

O poema épico de Camões conhecido como os Lusíadas passou neste período pelo tribunal do santo ofício e foi publicado, oferecendo assim diversas possibilidades de investigação e trazendo em um grande estudo duas temáticas de grande importância que é a união da literatura com a religiosidade.

1.2 O Classicismo e suas bases teóricas.

Segundo (Medina 1993, p.8), “Durante a Idade Média, os ideais clássicos greco- latinos ficavam como que amordaçados nos mosteiros e instituições religiosas, dada a censura que a igreja submetia a sociedade como um todo. A censura da igreja dava as mãos aos interesses feudais da aristocracia.”

Porém, a igreja não deixou de tirar partido da sabedoria greco-latino mesmo fazendo isto às escondidas, alguns filósofos tiveram suas ideias aproveitadas pela filosofia da igreja medieval, assim como os seguintes filósofos: Platão e Aristóteles. Além de serem estudados dentro do ambiente da igreja, esses filósofos também foram estudados em Universidades, em centro de estudos que descobriram e estudaram com afinco os textos antigos que nesta época estavam conservados em papiro e pergaminho. Medina também se refere a outros grandes vultos da Antiguidade, como o próprio afirma:

Muitos outros grandes vultos da Antiguidade seduziram os homens cultos da Europa a partir do Humanismo e depois durante todo o transcorrer do Renascimento: entre os gregos, Homero, o maior dos poetas épico autor da Iliada e da Odisseia; dramaturgos trágicos, como Esquilo, Sófocles, Eurípides, e cômicos do porte de Aristófanes; poetas líricos como Heródoto e Tucídides. Entre os latinos sobressaem os nomes de Virgílio autor da Eneida, poema épico que teve influências sobre Os Lusíadas, de Camões: e ainda poetas líricos _ como Horácio e Catulo, _ oradores, como Cicero, _ pensadores _ como Sêneca _ e comediógrafos _ como Plauto e Terencio. (Medina 1993, p.10).

Porém, a base teórica do renascimento é constituída em Platão e Aristóteles. Neles estão as ideias mais importantes, como por exemplo a arquitetura intelectual do renascimento e as orientações que deram amplo e profundo sentido nesta época da cultura epopeia. Uma

boa parte da herança dos filósofos Aristóteles e Platão chegava indiretamente aos estudiosos e artistas do Humanismo e do Renascimento.

Do filósofo Platão, o renascimento e o Humanismo empregaram o idealismo, que era uma tendência filosófica que valorizava as ideias e o espírito: esta filosofia se inspirava no apartamento do mundo sensível e do mundo inteligível, pois para o platonismo o conhecimento do mundo sensível era enganoso, mas o do mundo inteligível eleva o homem ao verdadeiro saber, onde repousam os modelos do bem, do belo e do verdadeiro.

Foi a geração platônica, sendo muito estimada pelo Humanismo e pelo Renascimento, que pôs a mulher na concepção de mulher ideal, valendo tanto na poesia Lírica quanto nos sonetos, nos quais a mulher era vista como elevada, casta e virtuosa, ou seja, ela inspirava um amor idealizador, e foi através destas concepções que o poeta Camões conseguia viver às lembranças de suas amadas, pois o poeta sempre as materializava em tom de saudade.

Segundo o platonismo esta saudade materializada pelo poeta Camões elevava o poeta a um mundo inteligível, sendo que esta visão espiritualizada da mulher da mulher idealizada por Camões, ajustava-se a grandes sugestões eróticas e a um imenso desejo do poeta a aproximação das formas femininas.

Já do filósofo Aristóteles, o Renascimento e o Humanismo aproveitaram a separação dos gêneros literários, dando-se na seguinte visão: teoria da relação entre poesia e realidade, princípios fundamentais da grande obra literária. Mas a principal teoria aproveitada, foi a teoria da mimese, em que a poesia deveria ser imitação ideal da sociedade e da natureza, com relação a esta teoria o poeta Camões imitou o Petrarca, já que havia uma hipótese da teoria Aristotélica, em que um grande poeta poderia imitar outro poeta.

CAPÍTULO 2: INTERTEXTUALIDADE.

Segundo (Aguiar 1984 p. 625). “O texto é sempre sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifônica na qual confluem, se entrecruzam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências.” Observemos que um texto sofre influência de outro texto por ser tomado como modelo do texto citado.

Ainda de acordo com (Aguiar 1984) a escritora e crítica literária Julia Kristeva, valendo-se dos estudos de Bakhtin sobre polifonia discursiva nos romances de Dostoievsky, desenvolve o conceito de dialogismo textual, interação semiótica permanente que os textos mantem entre si. A esse diálogo constante que os textos estabelecem uns com os outros, dá-se o nome de intertextualidade.

Porém os autores discordam de Julia Kristeva ao relatarem o seguinte discurso:

“Se a intertextualidade se define como a interação semiótica de um texto com os outro (s) texto (s), é incorreto e abusivo considerar como intertextualidade a manifestação, na estrutura formal e semântica de um texto literário, de caracteres próprios de outras artes como, por exemplo, a pintura e a música. Semelhantemente fenômeno quer apresente uma dimensão marcadamente individual, quer apresente uma dimensão transindividual caracterizando neste caso um estilo de época _ pense-se, por exemplo, não influencia da pintura na poesia descritiva do neoclassicismo ou na influência da música na poesia simbolista _, ocorre porque o policódigo literário contém regras, preceitos e convenções que permitem, legitimam ou valorizam as inter-relações formais e semânticas da literatura com outras artes e não porque a produção de um determinado texto literário envolva relações intertextuais com um determinado texto pictórico ou com um determinado texto musical.” (Aguiar p.628, 629).”

(Aguiar 1984) “Também cita Michael Reffaterre que sugere uma definição para que a intertextualidade seja vista como uma dependência regida por uma qualidade estrutural,

tendo obrigação de ser considerados o texto e o seu intertexto do mesmo modo de variantes da mesma estrutura.”

Entendendo-se a Intertextualidade como a formação de um texto a partir de outro já pré-existente observemos que a intertextualidade também pode ocorrer na música, na pintura, em filmes, novelas etc.

Falar de intertextualidade é levar em consideração o fato de que um texto, ao dialogar com outro, amplia as possibilidades de criação de novos sentidos e significações. Mas sabemos que as dependências vantajosas de uma intertextualidade entre textos do mesmo autor numa espécie de mimese, leva ao autor a refletir a si mesmo no mesmo texto, sendo ele já outro texto, pois desde o momento em que a Arte poética de Aristóteles em pleno Renascimento aproveitou esta separação de gêneros literários, a teoria da relação entre poesia e realidade deveria ser uma completa imitação ideal tanto da natureza, quanto do mundo social.

O Linguista Ferdinand de Saussure consagrou a Intertextualidade como anagramas, hipogramas e paragramas. Segundo o linguista o anagrama frequentemente é um nome próprio que se depara e funciona como matriz, ou seja um elemento indutor da estrutura textual. Já o hipograma representa a matriz que expande um texto sendo formado por um texto ou por grupos de palavras que pertencem a um determinado texto.

Vejamos que a intertextualidade é uma interação de um texto com o outro desempenhando esta intertextualidade quer no acolhimento literário ou em qualquer outra classe textual, podendo ser exoliterária ou endoliterária. A respeito desta Classificação Silva afirma:

” No caso da intertextualidade exoliterária, o intertexto é constituído quer por textos não verbais _ um texto pictórico, por exemplo pode ter importantes relações intertextuais com um texto literário _, quer por textos verbais não literários: obras historiográficas, filosóficas, científicas, ensaios, artigos de jornais, livros didáticos, enciclopédias, etc. no caso da intertextualidade endoliterária, o intertexto é constituído por textos literários”. (Aguiar 1984 p. 629).

A intertextualidade manifesta-se de maneiras variadas, cada uma das quais estabelecendo relações de sentido distintas e específicas. Os principais tipos de redação são:

a) Paródia: Ocorre parodia sempre que um texto descontrói o outro, com o qual dialoga. A paródia retoma e contesta o texto original em muitas das vezes pervertendo o texto anterior com o intuito de criticar ironicamente.

b) Paráfrase: A intertextualidade ocorrida na paráfrase dá-se quando não há alteração no conteúdo do texto parafraseado ou seja, uma recriação do autor. Mudam-se as palavras, mas a essência textual não se modifica.

c) Pastiche: Dar-se quando há uma cópia servil do texto retomado sendo determinado como obra literária ou artística em que se imita abertamente o estilo de outros escritores, pintores, músicos, etc.

d) Estilização: ocorre a estilização quando o dialogo intertextual amplia, completamente o sentido do texto base. Nem repete o conteúdo, como ocorre na paráfrase, nem o inverte radicalmente, como acontece na parodia.

Sendo assim a Intertextualidade é entretecida por conversas de vários textos, podendo também desqualificar a tradição literária em citações pejorativas com propósitos caricaturais sob a unidade irônica, paródica e contraditória.

CAPÍTULO 3: ANÁLISES TEXTUAIS.

3.1 Poema: Sôbolos Rios

O poema acima citado possui uma intertextualidade que nos conduz a um diálogo Bíblico e com a filosofia platônica. A lírica Camoniana discorre no conflito entre Babilônia e Sião, levando-nos a verificar uma sintonização entre os sentimentos do poeta Hebreu e os do poeta Português Luís Vaz de Camões. Esta sintonia nos revelam o exílio sofrido tanto pelo povo Hebreu que ficou exilado na Babilônia, quanto de Camões que passara quatorze anos longe de sua terra natal Portugal, sofrendo a saudade da distância na África o qual viveu parte de seu exílio. Segundo (Rodrigues, 1985, p.243). “Camões soube interpretar o pensamento expresso no conto Bíblico e dar-lhe uma aplicação pessoal de invulgar imaginação e riqueza poética, pois ambos choram e lamentam uma situação determinada e anseiam por um futuro novo, pleno de felicidade e de paz.”

Para melhor entendimento transcreveremos e analisaremos sua estrofes a seguir:

Sôbolos Rios.

Sôbolos rios que vão
 Por babilônia, me achei,
 Onde sentado chorei
 As lembranças de Sião,
 E quanto nela passei.

Ali, o rio corrente
 De meus olhos foi manado;
 E tudo bem comparado,
 Babilônia ao mal presente,
 Sião ao tempo passado.

Ali lembranças contentes
Na alma se representaram;
E minhas cousas ausentes
Se fizeram tão presentes,
Como se nunca passaram

Ali, depois de acordado,
Com o rosto banhado em água,
Deste sonho imaginado,
Vi que todo o bem passado
Não é gosto, mas é mágoa

E vi que todos os danos
Se causavam das mudanças,
E as mudanças dos anos;
Onde vi quantos enganos
Faz o tempo ás esperanças.

Ali vi o maior bem
Quão pouco espaço que dura;
O mal quão depressa vem;
E quão triste estado tem
Quem se fía da ventura.

Vi aquilo que mais val
Que então e 'entende melhor,
Quando mais perdido for:
Vi ao bem suceder mal,
E ao mal muito pior.

E vi com muito trabalho
Comprar arrependimento:
Vi nenhum contentamento;
E vejo-me a mim, que espalho
Tristes palavras ao vento.

Bem são rios estas águas
Com que banho este papel:
Bem parece ser cruel
Variedade de mágoas,
E confusão de Babel.

Como homem que, por exemplo,
Dos transe em que se achou,
Depois que a guerra deixou,
Pelas paredes do templo
Suas armas pendurou:

Assim, depois que assentei

Que tudo o tempo gastava,
Da tristeza que tomei,
Nos salgueiros pendurei
Os órgãos com que cantava.

Aquele instrumento ledó
Deixei da vida passada,
Dizendo: _ Musica amada,
Deixo-vos neste arvoredo
À memória consagrada.

Flauta minha, que tangendo
Os montes fazíeis vir
Pra onde estáveis correndo,
E as águas, que iam descendo,
Tornavam logo a subir;

Jamais vos não ouvirão
Os tigres, que se amansavam;
E as ovelhas, que pastavam,
Das ervas se fartarão,
Que por vos ouvir deixavam.

Já não fareis docemente
Em rosas tornar abrolhos
Na ribeira florescente;
Nem poreis freio á corrente,
E mais se for dos meus olhos.

Não movereis a espessura,
Nem podereis já trazer
Atrás vós a fonte pura;
Pois não pudestes mover
Desconcertos da ventura.

Ficareis oferecida
Á Fama, que sempre vela,
Frauta de mi tão querida;
Porque mudando-se a vida,
Se mudam os gostos dela.

Acha a tenra mocidade
Prazeres acomodados;
E logo a maior idade
Já sente por pouquidade
Aqueles gostos passados.

Um gosto, que hoje se alcança,
Amanhã já o não vejo:
Assim nos traz a mudança
De esperança em esperança,
E de desejo em desejo.

Mas em vida tão escassa
 Que esperança será forte?
 Fraqueza da humana sorte,
 Que quanto da vida passa
 Está recitando a morte!

Mas deixar nesta espessura
 O canto da mocidade!
 Não cuide a gente futura
 Que será obra da idade
 O que é força da ventura.

Que idade, tempo, e espanto
 De ver quão ligeiro passe,
 Nunca em mim puderam tanto,
 Que, posto que deixo o canto,
 A causa dele deixasse.

Mas em tristezas e nojos,
 Em gosto e contentamento;
 Por sol, por neve, por vento,
Tendré presente á los ojos
Por quien muero tan contento.

Órgãos e frauta deixava,
 Despojo meu tão querido,
 No salgueiro que ali estava,
 Que para troféu ficava
 De quem me tinha vencido.

Mas lembranças da afeição
 Que ali cativo me tinha,
 Me perguntaram então:
 Que era da música minha,
 Que eu cantava em Sião?

Que foi daquele cantar,
 Das gentes tão celebrado?
 Porque o deixava de usar?
 Pois sempre ajuda a passar?
 Qualquer trabalho passado?

Canta o caminhante ledado
 No caminho trabalhoso
 Por entre o espesso arvoredado;
 E de noite o temeroso
 Cantando refreia o medo.

Canta o preso docemente,
 Os duros grilhões tocando;

Canta o segador contente;
E o trabalhador, cantando,
O trabalho menos sente.

Eu que estas cousas senti
Na alma de mágoas tão cheia,
Como dirá, respondi,
Quem alheio está de si
Doce canto em terra alheia?

Como poderá cantar
Quem em choro banha o peito?
Porque, se quem trabalhar
Canta por menos cansar,
Eu só descansos enjeito.

Que não parece razão,
Nem seria cousa idônea,
Por abrandar a paixão
Que cantasse em Babilônia
As cantigas de Sião.

Que quando a muita graveza
De saudade quebrante
Esta vital fortaleza,
Antes morra de tristeza,
Que por abrandá-la cante.

Que se o fino pensamento
Só na tristeza consiste,
Não tenho medo ao tormento:
Que morrer de puro triste,
Que maior contentamento?

Nem na fruta cantarei
O que passo, e passei já,
Nem menos o escreverei;
Porque a pena cansará,
E eu não descansarei.

Que se vida tão pequena
Se acrescenta em terra estranha;
E se Amor assim o ordena,
Razão é que canse a pena
De escrever pena tamanha.

Porém, se para assentar
O que sente o coração,
A pena já me cansar,
Não canse para voar
A memória em Sião.

Terra bem-aventurada,
Se por algum movimento
Da alma me fores mudada,
Minha pena seja dada
A perpétuo esquecimento.

A pena deste desterro,
Que eu mais desejo esculpida
Em pedra, ou em duro ferro,
Essa nunca seja ouvida,
Em castigo de meu erro.

E se eu cantar quiser
Em Babilônia sujeito,
Hierusalém, sem te ver,
A voz, quando a mover,
Se me congele no peito;

A minha língua se apegue
Às fauces, pois te perdi,
Se, enquanto viver assi
Houver tempo, em que te negue,
Ou que me esqueça de ti.

Mas, ó tu, terra de Glória.
Se eu nunca vi tua essência,
Como me lembras na ausência?
Não me lembras na memória,
Senão na reminiscência:

Que a alma é tabua rasa,

Que com a escrita doutrina
Celeste tanto imagina,
Que voa da própria casa,
E sobe à pátria divina.

Não é logo a saudade
Das terras onde nasceu
A carne, mas é do Céu,
Daquela santa Cidade,
Donde esta alma descendeu.

E aquela humana figura,
Que cá me pode alterar,
Não é quem se há de buscar;
É raio da ferrmosura,
Que só se deve de amar.

Que os olhos, e a luz que ateia
 O fogo que cá sujeita,
 Não do sol, nem da candeia_
 É sombra daquela ideia,
 Que em Deus está mais perfeita.

E os que cá me cativaram,
 São poderosos afeitos
 Que os corações tem sujeitos;
 Sofistas, que me ensinaram
 Maus caminhos por direitos.

Destes o mando tirano
 Me obriga com desatino,
 A cantar ao som do dano
 Cantares d'e mor profano,
 Por versos de amor divino.

Mas eu, lustrado co' santo
 Raio, na terra de dor,
 De confusão e de espanto
 Como hei de cantar o canto,
 Que só se deve ao Senhor?

Tanto pode o benefício
 Da graça que dá saúde,
 Que ordena que a vida mude:
 E o que eu tomei por vício,
 Me faz grau para a virtude;

E faz que este natural
 Amor, que tanto se preza,
 Suba da sombra ao real,
 Da particular beleza
 Para a beleza geral.

Fique logo pendurada
 A fruta com que tangi,
 Ó Hierusalem sagrada,
 E tome a lira dourada
 Pera só cantar de ti;

Não cativo e ferrolhado
 Na Babilônia infernal,
 Mas dos vícios desatado,
 E cá desta a ti levado,
 Pátria minha natural.

E se 'eu mais der a cerviz
 A mundanos acidentes,
 Duros, tiranos e urgentes,

Risque-se quanto já fiz
Do grão livro dos viventes.

E, tomando já na mão
A lira santa e capaz
Doutra mais alta invenção,
Cale-se esta confusão,
Cante-se a visão de paz.

Ouçá-me o pastor e o rei,
Retumbe este acento santo,
Mova-se no mundo espanto;
Que do que já mal cantei
A palinodia já canto.

A vós só me quero ir,
Senhor, e grão Capitão
Da alta torre de Sião,
Á qual não posso subir,
Se me vós não dais a mão.

No grão dia singular,
Que na lira em douto som
Hierusalém celebrar,
Lembraí-vos de castigar
Os ruins filhos de Edom.

Aqueles que tintos vão
No pobre sangue inocente,
Soberbos co poder vão,
Arrasai-os igualmente:
Conheçam que humanos são.

E aquele poder tão duro
Dos afeitos com que venho,
Que encendem alma e engenho;
Que já me entraram o muro
Do livre alvidrio que tenho;

Estes, que tão furiosos
Gritando vem a escalar-me,
Meus espíritos danosos,
Que querem como forçosos
Do alicerce derribar-me;

Derrubai-os, fiquem sós,
De forças fracos, imbeles;
Porque não podemos nós,
Nem com eles ir a vós,
Nem sem vós tirar-nos deles.

Não basta minha fraqueza
 Pera me dar defesa,
 Se vós, santo Capitão,
 Nesta minha Fortaleza
 Não puserdes guarnição.

E tu, ó carne, que encantas,
 Filha de Babel tão feia,
 Toda de miséria cheia,
 Que mil vezes te levantas
 Contra quem te senhoreia;

Beato só pode ser
 Quem com a ajuda celeste
 Contra ti prevalecer,
 E te vier a fazer
 O mal que lhe tu fizeste:

Quem com disciplina crua
 Se fere mais que ûa vez;
 Cuja alma, de vícios nua,
 Faz nódoas na carne sua,
 Que já a carne na alma fez.

É beato quem tomar
 Seus pensamentos recentes,
 E em nascendo os afogar,
 Por não virem a parar
 Em vícios graves e urgentes:

Quem com eles logo der
 Na pedra do furor santo,
 E batendo os desfizer
 Na Pedra, que veio a ser
 Em fim cabeça do canto:

Quem logo, quando imagina
 Nos vícios da carne má,
 Os pensamentos declina
 Aquela Carne divina,
 Que na Cruz esteve já;

Quem do vil contentamento
 Cá deste mundo visibil,
 Quanto ao homem for possibil,
 Passar logo entendimento
 Para o mundo intelligibil;

Ali achará alegria

Em tudo perfeita, e cheia
 De tão suave harmonia,
 Que nem por pouca escasseia,
 Nem, por sobeja, enfastia.

Ali verá tão profundo
 Mistério na suma Alteza,
 Que, vencida a natureza,
 Os mores faustos do mundo
 Julgue por maior baixeza.

Ó tu, divino aposento,
 Minha pátria singular,
 Se só com te imaginar,
 Tanto sobe o entendimento,
 Que fara se em ti se achar?

Ditoso quem se partir
 Para ti, terra excelente,
 Tão justo e tão penitente,
 Que depois de a ti subir,
 Lá descansa eternamente!

A primeira e a segunda estrofes transcritas já permitem variados momentos desta intertextualidade Camoniana trazendo-nos uma controvérsia em volta da interpretação Babilônia e Sião. Babilônia sendo representada por um mal presente e Sião pelo um bem passado. Nesta primeira estrofe o eu-lírico nos traz a tradição do platonismo que insiste na existência de dois mundo: o mundo das sombras e o mundo das ideias. Levando-nos a entender que o mundo das sombras representado por Babilônia é o lugar em que se multiplicam erráticamente as copias imperfeitas e degradadas. Já Sião é representado pelo mundo das ideias, onde repousam todos os modelos eternos de todas as coisas, sobretudo os modelos do bem, do belo e do verdadeiro. As lembranças vividas pelos dois poetas Davi e Camões parece destruírem seus mundo interiores.

Na terceira e na quarta estrofes lembrança, memória do passado, trazia ao poeta um afago do bem, uma hipérbole, pela qual o poeta mostra um pensamento exagerado ao lembrar de Sião. Porém o rosto banhado em agua são sinais das lembranças da Pátria ausente, pela qual o poeta chora as amarguras da vida longe de Sião. Neste sonho imaginário, vendo que todo bem passado não é gosto, mas é magoa, o poeta vai refletindo sua confusão interior entre o mundo sensível e o mundo inteligível, que para o platonismo a experiência do mundo sensível é enganosa e só o trato do mundo inteligível é que leva o homem ao saber da verdade.

Na quinta e na sexta estrofes Camões lamenta a passagem irreversível do tempo, a desconfortável consciência de saber que todos os danos se causaram das mudanças dos anos, Sião tempo passado, babilônia tempo presente. Vejamos que o poeta faz de Sião a memória do outro tempo mais feliz associado a teoria do platonismo que diz que somos providos da lembrança ou da reminiscência transcendental, chamada por Platão de anamnese, pois temos a possibilidade de diferenciar neste mundo as coisas boas das coisa más.

Na sétima e na oitava estrofes o poeta declara em seus versos uma interminável contradição de vida ao declarar dos versos primeiro ao quinto: “Vi aquilo que mais vão / Que então se entende melhor / Quando mais perdido for / Vi ao bem suceder mal / E ao mal muito pior. Nestes versos Camões chama a atenção para um desequilíbrio da imperfeição, este desequilíbrio tem uma característica do estilo que marca o fim do Renascimento e o começo do Barroco, tem-se chamado de maneirismo, e o porquê de Camões trazer este estilo para seus poemas, é que o maneirismo marca uma “crise” na autoconfiança do homem que exprime valores antitéticos. Estes valores que se opõem, os principais estão na crise que divide os projetos da alma e os desejos do corpo. Espiritualidade X Carnalidade. É assim que o poeta se vê sem nenhum contentamento, suas tristes palavras ao vento, numa interminável contradição da vida.

Vejamos na nona e décima estrofe a metáfora que Camões faz de suas lágrimas, quando relata nos versos: “Bem são rios estas aguas / Com que banho este papel”. Nestes versos como vimos Camões espelha um homem angustiado e dividido põe suas variações de mágoas. Nos versos terceiro, quarto e quinto, o poeta faz uma alusão ao texto Bíblico que é encontrado no livro de Genesis capítulo 11 versos do 1 ao 9, em que relata a diversificação das línguas e a dispersão dos povos, pois segundo o relato bíblico em toda terra havia apenas uma linguagem e uma só maneira de falar, porém o povo decidiu edificar uma cidade e uma Torre de Babel para que eles pudessem chegar até ao céu e a terra.

Então o senhor desceu a terra e confundiu a linguagem para que um não entendesse a linguagem do outro. Já nos versos do sétimo ao décimo, o poeta estabelece uma intertextualidade com os salmos 137, que demonstrando os sentimento dos Israelitas que são obrigados pelos babilônicos a cantar, e os Israelitas sentiram-se humilhados, porque isso equivalia a reconhecer que o seu próprio deus era menos poderoso do que o Deus do povo Babilônico.

Já décima primeira e décima segunda e na sétima estrofes, o poeta estabelece uma intertextualidade com o código bíblico relatado nos salmos 137 nos seguintes versos: “Sobre

os salgueiros que há no meio dela, penduramos as nossas harpas / Pois há aqueles que nos levam cativos nos pediam uma canção / E os que nos destruíram, que os alegrássemos, dizendo: Cantai-nos uma das canções de Sião”. Vejamos que nestes versos o salmista evoca a tristeza e a humilhação dos que foram arrancados de Sião, assim como Camões se encontra tomado por uma tristeza ao ver os órgãos com que ele cantava pendurado, declarando que jamais os ouvirão cantar.

Observemos que tanto Camões quanto o salmista se recusam a cantar em terra estranha, pois não só a terra era de estrangeiros, mas também era manchada pela idolatria e por outras imoralidades cometidas pelos pagãos e Camões jamais iria abandonar suas convicções religiosas cristãs, assim como o salmista que jamais deixaria de exaltar o seu Deus, para exaltar deuses estranhos.

Na décima terceira e décima quarta estrofes o poeta expressa uma ideia constituída por contradição, considerando a visão de um dos maiores pensadores gregos Heráclito, que diz que ninguém pode banhar-se duas vezes no mesmo rio, por serem suas águas sempre outras e não mais aquelas em que nos banhávamos. Vejamos esta afirmação de Camões no sétimo e no oitavo verso: “Nem podereis já trazer / atrás vós a fonte pura”. Nesta estrofe o poeta relata uma instabilidade de mundo, algo existente que não se pode mover, esta metamorfose de tornar rosas em abrolhos, de pôr freio a corrente, demonstra que o mundo é dominado pelas mudanças que tendem a produzir perplexidade no poeta.

Observemos que Camões dá ênfase maior a ideia constituída por Heráclito nos dois últimos versos que dizem: “Pois não pudeste mover / desconcertos da aventura”. E nestes dois versos finais que o poeta pode afirmar um Desconcerto do mundo.

Na décima quinta e décima sexta estrofes, o poeta serviu-se profundamente da Experiência que viveu, das mudanças achadas em sua tenra mocidade, as quais caracterizaram a sua maior idade, mudando-se os gostos dela. O poeta faz esta afirmação nos versos segundo e quarto: “Porque mudando-se a vida / Se mudarão os gostos dela”. Nesta estrofe o poeta também fala do efeito das coisas que passaram como também do efeito da experiência adquirida, dos prazeres acomodados, nutrindo uma combinação entre acontecimento e efeito.

Na décima sétima é décima oitava estrofes Camões nos apresenta um conjunto de sensações temporais que exprimem mudança, esperança e desejo. A sequência de versos relatam uma interrogação em relação ao poder da esperança quando o poeta indaga nos versos sextos e sétimos “Mas em vida tão escassa / Que esperança será forte? Observe que o poeta

mais uma vez se vale do maneirismo para marcar uma crise de autoconfiança do homem com relação a vida.

Na décima nona e vigésima estrofes, Camões aponta modalidades de vivencia que teve nas muitas aventuras que viveu, relatando que o canto da mocidade não será obra da idade. O poeta mais uma vez embeleza os últimos versos desta estrofe com a ideia de que toda a existência é constituída por contradições contínuas, levando em consideração um dos esteios do pensamento de Heráclito que é a ideia do tempo, pela qual o pensador grego apresenta esta instabilidade trazida pelo tempo, na qual Camões afirma que se espanta com a ligeireza que o tempo passa.

Na vigésima primeira e vigésima segunda estrofes o poeta retoma novamente a intertextualidade com o salmos 137 ao relatar sua tristeza, ao ver seus órgãos musicais pendurados no salgueiro. Camões demonstra querer celebrar aquele sentimento triste e alegre que é avivado por uma espécie de paixão da memória, memória essa que faz lhe sentir o desejo de retornar ao prazer antigo, vejamos esta afirmação no sétimo verso quando o poeta declara: “Despojo meu tão querido”. A tristeza e a humilhação vivida pelo poeta ganha destaque nos últimos versos desta estrofe quando ele revela; “Que para tropeço ficava / De quem me tinha vencido”. Nestes últimos versos Camões demonstra este sentimento de humilhação ao se sentir vencido pelo povo Babilônico.

Na vigésima terceira e vigésima quarta estrofes os versos são influenciados pelo espírito da saudade. Não podemos esquecer que o termo saudade é considerado um idiotismo da língua portuguesa, isto devido à dificuldade, que se tem, de traduzi-la para outras línguas. Nestes versos o poeta pendura constantemente a lembrança do passado que lhe mostra que esta volta daquele cantar em Sião só será possível por pensamentos. Nos versos terceiro, quarto e quinto, o poeta relata que poderá ser interrogado pelo povo. “Me perguntarão então / Que era da música minha / Que eu cantava em Sião.” Estes questionamentos trabalham uma contradição constante, aumentando o desejo no poeta de voltar a cantar em Sião, pois aqueles questionamentos revela um povo que sabia que aqueles cânticos ajudava a passar qualquer tipo de trabalho.

Na vigésima quinta e vigésima sexta estrofes o poeta revela o canto de um povo que conseguia cantar em todo tempo. Segundo os escritos bíblicos o povo de Israel sempre expressava seus sentimentos através do canto. Camões nesta estrofe apresenta uma época dominada pelo canto e pela esperança de um povo que outrora vivia a cantar. Segundo o poeta o cântico tinha o poder de refrear o medo de fazer com que o trabalhador sentisse menos

o trabalho, mas o aspecto mais atraente desta estrofe é fazer com que o poeta traga a sua memória lembranças felizes de outrora.

Ao retermos a vigésima sétima e vigésima oitava estrofes, os versos nos apresentam um conjunto de sensações vividas pelo poeta que rejeita o cantar em terras estranhas, sensações que amarguraram sua alma, pois o poeta não só se encontra em terra alheia, mas também está alheio de si. Vejamos esta afirmação nos versos do segundo ao quarto: “N’alma de magoas tão cheia / Como dirá respondi / Quem alheio está de si,”. O poeta relata que o canto de Sião não pode ser cantado em terra alheia, e que se cantar diminui o cansaço do trabalho, daquela terra estranha os descansos ele rejeita.

O encantamento por Sião continua sendo descrito pelo poeta na vigésima nona e trigésima e trigésima primeira estrofes, na qual o poeta revela que não seria idôneo se cantasse em babilônia as cantigas de Sião, pois a saudade dar sentido a uma presença ausente de Sião. Sendo assim a saudade denuncia uma paixão por sua terra que não pode ser abrandada por cânticos em terra alheia, por isso que o poeta prefere antes morrer de tristeza do que abrandar a saudade com este cântico.

A trigésima segunda e a trigésima terceira estrofes é constituída de contradições, exprimindo tristeza e contentamento. O poeta apresenta uma irônica exaltação a sua tristeza, afirmando ser capaz até de morrer de tristeza com maior contentamento. A partir do sexto verso o poeta começa com uma síntese de acontecimentos ao relatar “Nem na flauta cantarei / O que passo e passei já “. Camões constata um resultado danoso para sua alma, das coisas que passaram, mas que vivem tão presente em sua vida, como uma união de memória e saudade. O poeta conclui esta estrofe dizendo que não escreverá o que já passou.

Na trigésima quarta e trigésima e quinta estrofes o poeta mais uma vez extrai a temática da mudança contraditória nas coisas do tempo, demonstrando uma vida pequena, todavia acrescentada em terra estranha. Camões utiliza-se do vocabulário pena remetendo a palavra a dois sentidos na sua vida. A pena que pode descrever em papeis a sua dor, e a pena que lhe é traduzida como um sentimento que marca a experiência que causa uma tamanha dor no poeta. Nos versos seguinte, Camões já se utiliza da palavra pena como um objeto que pode voar, e é, nestes versos então que o poeta chega a sua fiel razão, revelando que se o que sente o coração a pena lhe cansar, que jamais canse para levar a memória de Sião, ou seja, o poeta não permite em momento algum deixar ser apagado essa espécie de paixão pela memória de sua pátria tão amada que é Sião.

Na trigésima sexta e trigésima sétima estrofes Camões denomina sua pátria como uma terra mais que feliz e estabelece uma intertextualidade com o salmos 137, onde o salmista se dispõe a cumprir uma pena se acaso vier a esquecer da sua pátria. Nos versos do salmista, ele declara: “Se eu me esquecer de ti o Jerusalém, esqueça-se a minha direita da sua destreza. Vejamos que aqui o termo pena, ganha sentido de castigo, servindo como punição ao poeta se por algum movimento estranho a lembrança de sua pátria lhe for tirada.

Também na trigésima oitava trigésima e nona estrofes o poeta continua estabelecendo uma intertextualidade com o salmos 137, com relação ao cantar em terra estranha o salmista Davi declara em seus versos “Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha? / Se não me lembrar de ti, apegue-me a língua ao meu paladar; se não preferir Jerusalém à minha maior alegria. Camões relata em seus versos que se por algum acaso ele vier cantar em terra estranha, congelem o peito dele e a língua se apegue as faces, vejamos que mais uma vez os poetas impõe um castigo a eles mesmos se acaso viessem entoar o cântico de sua pátria amada em terra estranha.

A quarentesma e a quarentesma primeira estrofes tem os versos que são vagamente providos de uma reminiscência transcendental. Nestes versos Camões relata lembranças de uma verdade contemplada pela alma e não pela memória. Segundo o platonismo a alma vivia num mundo inteligível e contemplava a verdade absoluta, mas a alma foi condenada a viver no mundo sensível onde veria apenas sombras do mundo inteligível. Nestes últimos versos, Camões compara a Alma como uma tábua rasa que através da escrita doutrina vive imaginando um vou da própria casa para uma pátria divina, ou seja, voltar ao mundo inteligível para contemplar a verdade absoluta da alma.

Na quarentesma segunda e quarentesma terceira estrofes o poeta é tomado por um sentimento de algo ainda não vivido por ele. O termo saudade nesta estrofe, já não é abordada pelo poeta como um sentimento que perdura lembrança de cenas do passado, mas como um sentimento de lembranças futuras. O poeta declara que sua saudade já não é de sua pátria natal e sim de uma pátria celestial de uma pátria santa, em que se encontra raio de formosura que só se deve amar.

Na quarentesma quarta e quarentesma quinta estrofes, Camões dá lugar a sua religiosidade demonstrando uma natureza criada por Deus, trazendo-nos uma ideia de perfeição nas coisas criadas pela natureza e ao mesmo tempo relatando uma ideia de imperfeições ao se tratar de sentimentos cativados pela sujeição do seu coração.

Na quarentesima sexta e quarentesima sétima estrofes o cântico é mais uma vez mencionado, só que o poeta sente-se obrigado por um mando tirano a realizar cantares de amor profano, os quais deixam o poeta em espanto ao saber que é obrigado a profanar o cântico santo. Camões se perturba pois não quer manchar o amor divino pela imoralidade cometidas pelos pagãos da Babilónia imoralidades essas que era reconhecida pelos escritos bíblicos como idolatria. Por isso, o poeta se questiona: “Como hei de cantar o canto/ que só se deve ao Senhor? “. A fidelidade encontrada no poeta não deixa dúvidas quanto ao zelo para com o espiritual.

Na quarentesima oitava e quarentesima nona estrofes o poeta evoca o amor como um sentimento que se abate sobre as pessoas, não como um sentimento que as pessoas produzem livremente dentro de si, mas como um sentimento que as domina e as submete. Vejamos essa afirmação nos seguintes versos: “Tanto pode o benefício/ Da graça que dá saúde / Que ordena que a vida mude “. O poeta ainda revela que tomou o amor por vício e toma a palavra amor como uma necessidade cega e fatal, esse amor que tanto se preza de particular beleza para a beleza natural.

Na quinquagésima e quinquagésima primeira estrofes, o poeta apresenta um contentamento com relação ao seus órgãos musicais estarem pendurados, relatando que pelo fato de seus instrumentos estarem pendurados eles não correrão o risco de serem tangidos em terra estranha. Nos versos finais Camões finaliza esta estrofe com uma sensação de se ter vingado de Babilónia nutrido sempre um desejo de retornar a pátria natural dele, a amada pátria Sião. Vejamos esta afinação nos seguintes versos: “E tome a lira dourada / pra só cantar de ti / não cativo e ferrolhado / na Babilónia infernal. Estes versos nos provam que de fato o poeta termina esta estrofe com o desejo de satisfazer o sua sede de vingança.

Na quinquagésima segunda e quinquagésima terceira estrofes Camões vive intensamente o drama de se sentir obrigado a cumprir ordens de duros tiranos. E nesta dramática ventura de vida, o poeta ainda consegue embelezar a situação com gosto sensível, em que o poeta demonstra sensibilidade em não querer servir em terra estranha, a ponto que se ele vier a servir, há um desejo de que seu nome seja riscado do livro dos viventes. Em um gesto mais delicado em termos de sensibilidade Camões ainda relata que se por algum acaso ele vier a tomar na mão a lira santa, que de imediato cale-se esta confusão, e cante-se a visão da paz. Vejamos que Camões se vale do platonismo ao encerrar esta estrofe falando em uma

visão de paz, que segundo Platão, esta visão faz parte do mundo incorporeal das ideias, onde repousa todos os modelos eternos de todas as coisas, sobretudo o modelo do bem, do belo e do perfeito.

Na quinquagésima quarta e quinquagésima quinta estrofes, evoca reis e pastor movendo um espanto, pois ao contrário da valorização de uma euforia pagã, Camões recorre a espiritualidade ao demonstrar dependência a um Deus ao relatar nos seguintes versos: “A vós só me quero ir, / Senhor, e grão capitão/ Da alta torre de Sião/ A qual não posso subir/ Se me vós não me der a mão. O poeta utiliza-se dos símbolo cristão chamado torre de Sião que segundo os textos bíblicos esta torre hoje é chamada de monte de Sião. Não podemos esquecer que Sião também significa para o poeta, um bem passado, uma pátria amada.

A quinquagésima sexta e quinquagésima sétima estrofes é mais uma intertextualidade estabelecida com o salmos 137. O poeta faz alusão ao texto bíblico para relatar o grande dia em que com a lira ira em alto som celebrar a pátria amada, e poder ver os filhos de Edom receberem seus castigos por derramar sangue inocente. Neste entendimento o poeta recorre aos versos do salmos de Davi que diz: “Lembra-te Senhor, dos filhos de Edom nos dias de Jerusalém, que diziam: “Descobria, até aos seus alicerces/ Ah! Filha da Babilónia, que vais ser assolada; feliz aquele que te retribuir o pago que tu nos pagastes a nós/ Feliz àquele que pagar em teus filhos e der com eles nas pedras. É fácil notar que tanto Camões quanto o rei Davi, anseiam pelo o dia de triunfo de Jerusalém e o dia de derrota dos Edonitas.

A quinquagésima oitava e quinquagésima nona estrofes é marcada por contradições com relação as sensações vividas pelo poeta, em que o poder tirano vindo de Edon tem o poder de incendiar a alma do poeta. Camões relata a violenta imprecação que ele tem sofrido por causa dos inimigos furiosos que já tinham invadido o livre arbítrio do poeta, e que forçosamente tinham vindo escalar o alicerce do poeta para o derrubá-lo.

Na sexagésima e sexagésima primeira estrofes, mais uma vez o poeta recorre a Deus, pelo qual ele o chama de santo Capitão, e faz um pedido para que ele derrube seus inimigos deixando-os fracos, pois o poeta confessa uma temerosa ousadia, dizendo que se o santo capitão não lhe fizer guarnição inutilmente seria usada duas forças contra os que lhe querem derrubá-los.

Na sexagésima segunda e sexagésima terceira estrofes Camões se dirige a Babilónia usando o seu antigo nome que era babel. Segundo os escritos bíblicos babel no verbo hebraico significa confundir, por isso Camões relata babel como algo que atrai chamando-a de mãe da carne, que tem o poder de encantar mesmo sendo cheia de miséria, e que se levanta contra seu próprio senhorio. O poeta chama de boatos o fato de ouvir falar que com a ajuda celeste se tem o poder de vencer a carne. Para o platonismo a experiência do homem sensível é enganosa pois o homem sábio é aquele que supera pelo exercício das ideias, os apelos da matéria e da carne.

Na sexagésima quarta e sexagésima quinta estrofes o poeta descreve um corpo exaustivo, cuja alma, de vícios nuas, faz ondas na carne sua. O poeta se encontra dividido entre projetos da alma e os desejos do corpo, declarando que mesmo com disciplina crua, se fere mais uma vez. Segundo o maneirismo este tipo de comportamento marca uma crise de autoconfiança do homem. Nesta estrofe o poeta Camões expressa valores antitéticos, ou seja, valores que espelham o homem angustiado e dividido entre espiritualidade x causalidade.

A sexagésima sexta e sexagésima sétima estrofes se utiliza do termo pedra para que o poeta expresse diversos sentidos em seus versos, efetuando intertextualidade com alguns livros bíblicos. Nos primeiros versos Camões utiliza-se do termo pedra como algo que é utilizada como arma, em seguida o poeta fala de uma pedra que veio a ser pedra do canto, fazendo uma intertextualidade com o salmos 118 e o verso 22 que diz o seguinte “A pedra que os construtores rejeitaram esta veio a ser a pedra principal. O poeta ao Intertextualizar com este verso, relata a história de um Cristo que foi rejeitado, mas que se tornou assunto principal entre a humanidade. Em seguida o poeta encerra a estrofe falando da carne divina que morreu na cruz. De acordo com os textos bíblicos, a cruz era um método de executar a pena capital que consiste em pendurar, ou pregar o réu. Os textos bíblicos falam que o cristo que foi pendurado na cruz, chamado por Camões de carne divina não cometeu nenhum erro para receber aquele método de execução. Esta intertextualidade bíblica citada por Camões se encontra no livro de são Mateus capítulo 27.

Na sexagésima oitava e sexagésima nona estrofes, Camões expressa um efeito de experiência sobre o vil contentamento deste mundo visível. Porém o poeta, faz um convite para que se for possível o homem passe logo entendimento ao mundo inteligível. Segundo o platonismo o que é do mundo inteligível é o ser que tem um corpo sensível submetido a uma alma incorporar e eterna, pois a alma vivia no mundo inteligível e contemplava a verdade

absoluta. Por isso o convite do poeta para que o homem entre no mundo inteligível é porque ali o homem pode encontrar, tudo em perfeita harmonia e sem sobeja a fantasia

Na setuagésima e setuagésima primeira estrofes o poeta relata um mistério em que o ser humano pode ver em suma Alteza. Nestes versos o poema é constituído por uma filosofia platônica, que valoriza o mundo das ideias. Observemos que esta filosofia é aplicada ao poeta desfavorecer o mundo material dizendo que a natureza seria vencida e os mores fausto do mundo seriam julgados por maior baixeza, porém ao valorizar o trabalho abstrato do espirito o poeta relata que só em imaginar o seu divino aposento sobe-lhe o entendimento e encerra sua estrofe indagando que se só em pensar lhe sobe o entendimento, imagine no dia em que ele o encontrar.

Na setuagésima segunda e setuagésima terceira estrofe apresenta um desejo que o poeta tem em partir para a terra amada na qual ele chama de terra excelente. Neste desejo se encontra um otimismo de um poeta que sonha em poder ter um descanso eternamente.

3.2 Soneto: Sete anos de pastor Jacob servia

O soneto acima referido é considerado como um dos sonetos que mais salienta o conhecimento de Camões acerca das sagradas escrituras. A fonte antiga deste poema se encontra no livro de Gênesis capítulos 29,20. A respeito deste soneto (Ferreira, 2010, p.06), nos relata que (...) “Camões é fiel a ideia do texto bíblico, entretanto ao transformar um texto narrativo em um soneto, poema lírico amoroso. Camões suaviza a atitude de Labão supervalorizando o amor de Jacó por Raquel”. A autora nos mostra então que o amor de Jacó por Raquel foi mais valorizado no soneto do que o sentido moral pertencentes ao texto bíblico.

Sete anos de pastor Jacob servia

Sete anos de pastor Jacob servia
 Labão, pai de Raquel, serrana bela:
 Mas não servia ao pai, servia a ela,
 Que a ela só por prêmio pretendia.

Os dias na esperança de um só dia,
 Passava, contentando-se com vê-la:
 Porém o pai usando de cautela,
 Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
 Lhe fora assim negada a sua pastora,
 Como se não tivera merecida,

Começa de servir outros sete anos,
 Dizendo: mais servira, se não fora
 Pera tão longo amor tão curta vida!

Vejamos que na primeira estrofe, Camões transcreve o versículo bíblico, mostrando o imenso amor que Jacó sentiu por Raquel, pelo fato de ter servido a Labão por ela. Segundo alguns escritos bíblicos, conforme alguns costumes da época que se mantem ainda hoje em alguns lugares, em que o noivo devia pagar pela jovem com quem queria se casar. Jacó oferece então seu trabalho como pagamento para poder se casar com Raquel, já que ele não possuía nenhum dote.

A segunda estrofe é marcada por uma esperança vivida por Jacó, aguardando o dia em que Labão lhe desse Raquel. Atentemos para a maneira como a personagem Raquel é retratada por Camões em seu Clássico soneto. Raquel, além de ser objeto do incansável e determinado amor de Jacó é mostrada também como um modelo de perfeição, um paradigma da mulher renascentista. Nos dois últimos versos Labão engana Jacó, desrespeitando o acordo feito, e dando-lhe Lia a filha mais velha, pois segundo os costumes hebraicos, a filha mais velha era quem deveria se casar primeiro.

Na terceira estrofe Jacó demonstra uma reação de tristeza por ter sido enganado pelo pai de sua amada e ainda mais por não alcançar o prêmio que ele tinha se esforçado tanto para merecer. No último verso Camões destaca: “Como se não tivera merecido”. Segundo (Medina 1993, p. 17), “As complicações futuras entre o sogro e o genro devido a motivos materiais, não aparecem no poema de Camões, que se interessou apenas pelo lado “romântico” da história”. No versículo bíblico do livro de Gênesis, capítulo 29 versículo 29 parte B, Jacó questiona Labão ao perguntar: “Que isso que me fizeste? Não te servi eu por amor a Raquel? Porque, pois, me negaste”? Neste momento Jacó revela-se como um pastor enganado.

Na quarta e última estrofe Jacó reage diante da frustração vivida e resolve trabalhar mais sete anos. No segundo e terceiro verso ele revela: “mas servira, se não fora / pera tão longo amor tão curta a vida”! Jacó garante que trabalharia muito mais para obter o amor de Raquel, caso sua vida, não fosse tão breve. Observemos na antítese longo x curta. A posição do personagem bíblico que serviria para realizar seu desejo, consciente do amor que o servia. Vejamos que no texto bíblico Jacó revela: “Não te servi eu por amor a Raquel”. Mas o poeta

Camões super valorizando o amor de Jacó por Raquel de um modo em vassalagem dirá: não servia ao pai ao pai, servia a ela.

O platonismo neste soneto consiste em ver Raquel a mulher amada pelo o pastor Jacó em uma concepção de mulher ideal. No imaginário poético de Camões Raquel aparece como o paradigma de mulher ideal, adornada por sua suprema beleza, beleza esta que o coloca dentro das concepções apreciadas pelo Humanismo e o Renascimento em que a mulher amada era reproduzida como virtuosa, casta e elevada.

3.3. O dia em que eu nasci, morra e pereça.

Ao observarmos o poema “O dia em que eu nasci, morra e pereça”. Camões faz uma intertextualidade com as ideias expressas no Apocalipse de São João, que demonstra o fim da vida humana na terra. Trazendo uma mensagem apocalíptica do fim dos tempos, com o soneto de imagens amedrontadoras, o autor chega a comparar o dia do seu nascimento ao dia do juízo final, amaldiçoando o dia do seu nascimento e relatando um desejo de não querer ter nascido. A respeito deste soneto (Mattos 1987, p.35), relata que o poeta faz uma intertextualidade com o Livro Bíblico de Jó dizendo: “O primeiro verso foi extraído do livro de Jó é mais especificamente do capítulo três, versículo primeiro, onde se lê: “Então Jó abriu a boca e amaldiçoou o dia do seu nascimento dizendo”: Morra o dia em que eu nasci e a noite em que se disse: “Um menino foi concebido “(Jó: 3.1).

O dia em que eu nasci, morra e pereça.

O dia em que eu nasci moura e pereça,
 Não o queira jamais o tempo dar;
 Não torne mais ao mundo, e, se tornar,
 Eclipse nesse passo o sol padeça.

A luz lhe falte, o sol se lhe escureça,
 Mostre o mundo sinais de se acabar,
 Nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar,
 A mãe ao próprio filho não conheça.

As pessoas pasmadas, de ignorantes,
 E as lágrimas no rosto, a cor perdida,
 Cuidem que o mundo já se destruiu.

Ó gente temerosa não te espantes,
 Que este dia deitou ao mundo a vida
 Mais desgraçada que jamais se viu!

Observemos que na primeira estrofe o poeta inicia seus versos apresentando uma intertextualidade com o código bíblico encontrado no livro de Jó Capítulo 3, versículo primeiro, onde relata que o personagem Jó amaldiçoou o dia do seu nascimento. Segundo relatos bíblicos a personagem Jó não maldisse a Deus, mas o dia que veio ao mundo para suportar terríveis sofrimentos. Vejamos que o poeta Camões nestes versos desta primeira estrofe dar lugar a hipérbole, pois o poeta além de lançar maldição ao seu passado, também lança maldição ao seu futuro. A primeiro e segundo versos nos confirmam isto, quando o poeta relata: “Não o queira jamais o tempo dar / Não retorne mais ao mundo, e, se tornar, / Eclipse nesse passo o sol padecerá”. Notemos que estes versos ao poeta relatar “eclipse neste passo, ele está se referindo ao preciso momento em ele nascera.

Na segunda estrofe o poeta nos surpreende ao se referir ao sol com uma ausência de luz na esperança para o dia do seu nascimento, no segundo verso Camões demonstra um cenário de vingança relacionando este cenário ao apocalipse da Bíblia que demonstra o fim da humanidade. No terceiro verso Camões fala de monstros marinhos que segundo os relatos históricos este monstro marinho é descrito as vezes com traços de crocodilos, o poeta finaliza esta estrofe desejando que o filho morra antes mesmo da mãe o conhecer.

Na terceira estrofe Camões concentra seu sofrimento nas pessoas que ficariam pasmas e ignorantes por não saberem sobre as ameaças que repousam sobre elas, levando essas pessoas a um ambiente marcado pela loucura coletiva pelo fato de ficarem sabendo que o mundo no qual elas viviam tinha sido destruído.

A quarta estrofe é marcada por uma apostrofe lírica, ao poeta referiu-se as pessoas chamando-as de gente temerosa, pois segundo o poeta “Este dia ditou o mundo” ou seja, as vítimas teriam o dever de entender que a tragédia viria sim sobre elas independente de elas estarem espantadas ou não. Nesta estrofe o poeta também lança um repto final, justificando-se e confirmando o seu pedido de destruição que dá início ao seu poema e se estende em todo o texto.

Dentro das possibilidades interpretativas, notamos claramente que o sujeito do poema considera sua vida tão amaldiçoada quanto a de Jó. Camões que teve sua vida caracterizada por diversas aventuras tanto positivas, quanto negativas não obteve uma carreira nas armas tranquila, perdeu um olho num combate em Marrocos, se alistou para a Índia em 1550, mas não chegou a embarcar, chegou a ser preso após ter se envolvido em uma briga com um funcionário do Paço e depois foi exilado. O poeta ao viver estas condições de Exílio a que todos os seres humanos estão submetidos, na medida em que se encontram distantes do mundo das idéias, signos de plenitude, e inseridos no mundo das sombras, sinal de queda e precariedade, Camões compara-se ao personagem bíblico que depois de ter sido alvo de tragédias multiplicadas, em que perdeu tudo o que tinha, segundo os escritos bíblicos, Jó se queixa sem cessar e lamenta sua desgraça em termos que revelam uma amargura profunda, pensando que sua desgraça fosse o castigo do pecado ao ponto que Jó chega a amaldiçoar o dia em que nasceu.

Considerações finais

O presente estudo que foi feito através das leituras de alguns poemas do poeta Camões que estabelece uma intertextualidade com o código bíblico. As diversas observações das pessoas que estudaram sua obra fez com que percebêssemos que Camões conseguiu representar suas ideologias cristãs em sua obra fortemente marcada por aspectos doutrinários e bíblicos, o que sugere que o poeta tinha uma sólida formação católica e um profundo conhecimento das Sagradas Escrituras.

Em seguida, constatamos que o poeta viveu intensamente o movimento de renovação cultural pelo qual passou a Europa nos séculos XV e XVI, momento em que o Renascimento esteve a par da grande repercussão social e cultural dos dois movimentos religiosos, a Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero, na Alemanha, e a reforma Católica ou contrarreforma, movimento de resposta da igreja de Roma diante da ameaça protestante, ambas no século XVI. Mesmo nestes momentos, Luís Vaz de Camões soube representar em sua criação literária seu profundo conhecimento religioso e, sobretudo, seu apego a suas crenças. Nesta época na qual a igreja passava por sérios problemas, Camões soube representar em sua criação literária seu profundo conhecimento.

Quanto ao Classicismo em Portugal que teve início no ano de 1527, ano em que o poeta Francisco Sá de Miranda, voltou da Itália e se introduziu em Portugal com ideias novas para a Literatura, Camões foi considerado um dos maiores poetas em Portugal, e como um típico português não deixou de lado sua formação Cristã, mesmo em uma época em que a euforia pagã estava reinando, o poeta seguiu as características Renascentistas, não abandonando sua convicção cristã.

No tocante a Intertextualidade, na lírica Camoniana, a intertextualidade bíblica representada por Camões chamou a atenção de alguns autores pelo fato desta intertextualidade ser tão fiel e ao mesmo tempo tão inovadora. Alguns autores relatam que, o poeta tem a

intenção de mostrar aos seus leitores que a crença em Cristo é “o melhor de tudo”, denunciando, dessa forma, uma religiosidade inerente a ele, e que este seria o fato de conter na lírica do poeta várias passagens de reverência religiosa ou de inspiração bíblica.

Com relação aos poemas analisados presentes nesta pesquisa tivemos como objetivo geral fazer uma análise sobre os poemas: a obra “*Sobolos Rios*, o soneto:” *Sete anos de pastor Jacob servia*”, e o poema: “*O dia em que eu nasci morra e pereça*”. A metodologia utilizada nesse trabalho é de natureza analítica e documental, tais como leitura dos poemas selecionados de Camões, com a finalidade de mostrar a maneira como ele dialoga com o texto bíblico, a eles atribuindo outros sentidos, notadamente os que se relacionam com a cosmovisão oriunda do pensamento platônico. A escolha desse tipo de abordagem surge do interesse de mostrar a intertextualidade de alguns poemas de Camões.

Enfim foi nesta realidade que percebemos que Camões é um típico homem renascentista, que adotou em sua obra as características da estética classicista, mas sem abandonar suas convicções religiosas cristã católicas, que marcaram de modo significativo sua obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Vitor Manuel e Silva. *Teoria da Literatura*, Livraria Almeida. Coimbra 1984.

CAMÕES, Luís de, 1524- 1580. *Sonetos / Luís de Camões*. _ Barueri, SP.

FERREIRA, Maria Aparecida da Costa Gonçalves. *Camões e a bíblia: intertextualidade na literatura portuguesa*. In Darandina, revista eletrônica, UFJF. Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Maria-Aparecida-da-Costa-Gon%C3%A7alves-Ferreira.pdf>.

GUIRALDELI, Paulo. *Caminhos da filosofia*, DPJA. Rio de Janeiro, 2005.

Gênesis: 29, 1-30. Bíblia de Estudo das Promessas - SP: kings Cross Publicações, 2016.

Jó: 3, 1. Bíblia Sagrada, Edição Pastoral. Editora Paulus. São Paulo, 1990.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Auto-retrato de Camoes: o soneto “o dia em que eu nasci...”*. In. *Ler e escrever: ensaios*. Imprensa Nacional / Casa da Moeda. 1987.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Sóbolos Rios: uma estética arquitetônica*. In. *Ler e escrever: ensaios*. Imprensa Nacional / Casa da Moeda. 1987.

MIGUEIS, Micheli Maria. *A Religiosidade Camoniana em pleno Renascimento*. In Vernáculo, Universidade Católica de Petrópolis. 2009.

Obras de Luís de Camões; Lelho e Irmão _ Editores 144 _ Rua das Carmelitas – Porto.

RODRIGUES, Manuel Augusto. *As redondilhas “sóbolos rios” e a tradição patrística*. Separata

Da Revista da Universidade de Coimbra. Vol. XXXIII. Coimbra, 1985

RODRIGUES, Antônio Medina. *Sonetos de Camões*, Editora Ática S.A, 1993.

Salmos 137: 1-9. Bíblia de Estudo Almeida Barucrí - SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.