

ECOS DA LIRA CAMONIANA NA OBRA POÉTICA DE EUGÉNIO TAVARES

ECHOES OF THE CAMONIANA LYRA IN THE POETIC
WORK OF EUGÉNIO TAVARES

SINEI FERREIRA SALES¹

1 Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa - FFLCH/USP.

Resumo: Aproximar Eugénio Tavares e Camões, por si, já daria um extenso diálogo, haja vista a importância destes dois ícones para suas respectivas nações. No entanto, neste ensaio objetivamos discutir, brevemente, os ecos da lírica camoniana na produção poética de Eugénio Tavares, analisando a tópica amorosa. Para tanto, focaremos nas permanências e nas rupturas produzidas pelo poeta cabo-verdiano em seus poemas e canções, observando, principalmente, o posicionamento do sujeito poético diante do seu objeto amado. Como suporte teórico para nossas análises, empregaremos os recursos do comparatismo literário, em sua vertente comunitária cultural do macrossistema das literaturas de língua portuguesa, assim como os exercícios ensaísticos de Jorge de Sena e de Cleonice Berardinelli, além dos trabalhos do cabo-verdianista Genivaldo Sobrinho.

Palavras-chave: comparatismo literário, lírica, amor, Camões, Eugénio Tavares.

Abstract: Bringing Eugénio Tavares and Camões together would, by itself, lead to an extensive dialogue, given the importance of these two icons for their respective nations. However, in this essay we aim to briefly discuss the echoes of Camonian lyricism in Eugénio Tavares' poetic production, analyzing the amorous topic. In order to do so, we will focus on the continuities and ruptures produced by the Cape Verdean poet in his poems and songs, observing, mainly, the positioning of the poetic subject in front of his beloved object. As theoretical support for our analyses, we will use the resources of literary comparatism, in its cultural community aspect of the macrosystem of Portuguese-language literatures, as well as the essayistic exercises of Jorge de Sena and Cleonice Berardinelli, in addition to the works of the Cape Verdeanists Simone Caputo Gomes and Genivaldo Sobrinho

Key-words: literary comparatism, lyric, poetry, love and desire, Camões, Eugénio Tavares.

INTRODUÇÃO

Se nosso intuito, aqui, fosse a discussão da épica camoniana, certamente, não hesitaríamos em evocar Mnemosyne, a fim de que os encantos da musa recaíssem também sobre nós, leitores, e assim, pudéssemos sentir em nossos peitos o fogo ardente emanado pela musa que vivifica os feitos gloriosos de um povo no passado.

No entanto, como nosso objetivo é discutir a lírica camoniana e sua ressonância na poesia do cabo-verdiano Eugénio Tavares², talvez, a mais indicada para acompanhar-nos neste percurso seja Eco. A ninfa dos bosques e das fontes, considerada uma deidade menor por não ter residência cativa no Olimpo, mas que encontra morada em tudo aquilo que é cíclico, que enfrenta períodos bem marcados, e nunca é destruída. Sobre essa categoria de deidades, Junito Brandão afirma serem elas: “a energia canalizada para uma eterna juventude, já que não são imortais e vivem tanto quanto uma ‘palmeira’, ou seja, ‘cerca de dez mil anos’” (BRANDÃO, 2014, NINFA).

Além da durabilidade e das transformações periódicas, quando somos conduzidos por Eco, ainda nos deparamos com as sutilezas das artes do Amor, vivificadas pelo mito de Narciso e Eco. Esta história nos

2 Eugénio de Paula Tavares (1867-1930) foi jornalista, escritor e poeta. É referido como um dos mais importantes marcos da cultura cabo-verdiana sendo responsável pela valorização e utilização do crioulo na sua atividade literária e musical.

revela a impossibilidade de um amante possuir seu objeto de desejo, pois o que ressona do outro é sempre a própria voz do sujeito que ama, ou como diria Camões “transforma-se o amador na cousa amada/ por virtude do muito imaginar” (CAMÕES, apud BERRARDINELLI, 1980, p. 65), restando no sujeito que ama apenas o lampejo da imagem de seu objeto de desejo.

Nesse sentido, a falta e o desamparo provocado pelo abandono e pela impossibilidade da realização do desejo, desesperam o sujeito que, como Eco, tem na metamorfose de sua própria aparência e sofrimento a saída final, pois, ao fim e ao cabo, descobre a tirania do seu desejo. O sujeito, portanto, reconhece-se um tirano que enreda o outro em suas estratégias e mesquinhez na tentativa de reter o objeto amado. Dessa forma, o mito de Eco lembra-nos que, de miserável, a ninfa passou a ser uma monstruosidade. Roland Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso* (2018), analisa, em situação análoga ao descrito pelo mito de Eco, a sensação de mutismo, provocada pelo excesso da fala do outro, e afirma “o solilóquio faz de mim um monstro, uma língua enorme” (BARTHES, 2018, p. 222).

Camões, certamente, em seu tempo, foi quem melhor soube ecoar as artimanhas do Amor, seus efeitos e tiranias sobre os peitos humanos. A tradição lírica que nos legou, tanto em aspectos formais, quanto temáticos, demonstram um profundo conhecimento

dos sentimentos humanos e do fazer poético, como bem analisaram Jorge de Sena (1984) e Cleonice Bernardino (1980; 2000).

Já nosso trabalho aqui é reconhecer, à imagem do mito de Eco, as ressonâncias do Amor difundido por Camões na lírica do cabo-verdiano Eugénio Tavares. Este que, à semelhança de Camões, tornou-se um ícone incontornável para a literatura de seu país. No entanto, sabemos de sua potência para significar além do universo arquipelágico ou dos espaços diaspóricos em que o povo cabo-verdiano se faz presente. Assim, ainda podemos afirmar que Tavares, conseguiu traduzir com muita morabeza (afabilidade) os ecos de Amor, presente na lírica camoniana. Leremos neste trabalho os poemas, transformados em mornas, “A vida sem tua luz” e “Força de Amor”, de Tavares. De Camões, leremos “manda-me amor que cante docemente” e o celebrado “amor é fogo que arde sem se ver”.

Antes de partirmos para a leitura dos poemas propriamente ditos, gostaríamos de discutir brevemente alguns dos paradigmas do comparatismo literário que embasam nosso horizonte teórico, pois objetivamos aproximar-nos desses poetas não por uma questão temporal, nem por um horizonte espacial comum, mas por um ponto de partida político, que estabelece um comunitarismo linguístico e cultural.

Afinal, hoje, a tecnologias de exclusão e a dominação simbólica que atravessam as relações entre

nações passam antes pela dinâmica econômica. Concordamos com Benjamin Abdala Jr, quando afirma a “importância de falar em português num mundo onde o inglês se tornara língua franca, tanto em termos culturais como de tecnologia (...) (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 17).

Nesse sentido, ainda que Portugal e Cabo Verde compartilhem um passado de dominação colonial, aqui, neste trabalho, não leremos a obra de Tavares na chave de fonte e de influência, mas na chave da resistência criativa de um poeta que, aos moldes de Caliban, fez-se ouvir e criou um legado. Disso resulta a nossa ideia de trabalhar os ecos e as ressonâncias, mas não uma herança, tal como pressupunha o sistema colonial, ou as práticas de dominação presentes em uma certa forma de fazer Literatura Comparada. Retomando novamente a argumentação de Abdala Júnior, enfatizando essas perspectivas ibero-afro-americanas, criamos condições para perspectivas descentradas, tendo em vista reverter a assimetria da vetorização dos fluxos (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 17).

AS MORNAS E O AMOR DE CRETCHOU

Antonio Carlos de Oliveira Santos (2007), ao ler os poemas de Eugénio Tavares, faz um esforço para circunscrevê-lo dentro da estética romântica, mais precisamente, de vertente ultrarromântica. Concorda-

mos em parte com esse esforço, mas a pluralidade e a diversidade de temáticas trabalhadas por Tavares ao longo de sua produção estética e militante, levam-nos a defender uma posição mais plural do intelectual cabo-verdiano. Já que ele foi responsável por edificar e por eternizar o crioulo como língua nacional e a morna, gênero musical, como manifestação máxima da identidade daquele povo. Como aponta Vasco Martins

A Morna, forma de música cabo-verdiana, é essencialmente uma temática sensitiva e elegante, dramatização das aspirações e do conceito do imaginário do povo cabo-verdiano, uma temática popular e tradicional muito própria e de grande valor universal (MARTINS, 1988, p. 9 apud RODRIGUES-SOBRINHO, 2010, p. 18)

Rodrigues-Sobrinho, em sua tese de doutoramento, enaltece o trabalho de Tavares e valora positivamente a morna não apenas como gênero musical, mas também como gênero poético. Mostra, a partir de uma explanação segura, a diversidade temática e de formas que ela assume. De modo que se nota, então, os ecos da poética camoniana em relação às formas, já que Tavares se vale de sonetos, canções, entre outras formas fixas para expressar sua poesia.

Todavia, igualmente a Santos, Rodrigues-Sobrinho reforça a valoração romântica da poesia de Tavares. Esse romantismo tardio praticado pelo poeta cabo-verdiano, de acordo com os pesquisadores mencio-

nado, deixam-no em um limbo não apenas estético, mas também de posicionamento dentro de um macro-sistema das Literaturas de Língua Portuguesa, já que, como aponta Rodrigues-Sobrinho, a estreia literária de Tavares só ocorre em 1882 (RODRIGUES-SOBRINHO, 2010, p. 66).

Naquele ano, nos países europeus e no Brasil, já circulavam as ideias Realistas e Naturalistas aplicadas à Literatura. Por isso que, para nós, tentar compreender Eugénio Tavares dentro desse paradigma europeu é reduzir seu papel e sua importância no contexto de uma manifestação literária cabo-verdiana em gestação. Mesmo nos poemas em que os lugares-comuns de uma poética ultrarromântica são percebidos, a diversidade temática trabalhada pelo poeta não permite uma clara tomada de posição e fixação dentro dos limites de um único e fechado paradigma estético.

Vejamos:

Contam nha crecheu
Contam nha crecheu,
Pâ que banda é Ceu;
Amá pamode el ta abri,
Quando'n spiabo dod arri.

Ai, Ceu é Paz,
Céu é graça, Graça de amor!
Ou co prazer, ou co dor,
Ceu mora na bo rapaz...

Ceu estâ na bo peto,
Na go ojo preto...
Quando no estâ nos dos só.
No estâ na ceu mi co bó...
Conta-me, meu amor

Conta-me, meu amor,

Para que lado é o céu;
Ama para ele abrir,
Quando te olho, tu sorris.
Ai, Céu é Paz,
Céu é graça, Graça de amor!
Com prazer, ou com dor,
O céu mora no teu colo...
O céu está perto de ti,
Nos teus olhos pretos...
Quando estamos juntos, sozinhos
Estamos no céu, eu e tu...
(TAVARES, apud RODRIGUES SOBRINHO, 2010, p. 156)

Como é possível perceber, no poema acima, a forma empregada por Eugénio Tavares é uma das mais tradicionais da poesia em língua portuguesa. Trata-se de uma canção, originalmente composta em língua cabo-verdiana, acompanhada de sua respectiva tradução para o português. Ainda podemos destacar dessa forma tradicional, o entrelaçamento com o dado da temática amorosa. No entanto, a tradição finda nesses aspectos, já que o uso da língua, a temática e a forma do eu se posicionam frente a amada diferenciam-se.

Ainda que a temática seja amorosa, o uso da língua nacional evidencia o pioneirismo de Tavares em empregar o crioulo, destacando-o como a língua cabo-

-verdiana. Seguindo esse fio argumentativo, a própria configuração amorosa adquire uma enunciação particular: “cretcheu”. A palavra em questão, consultada no Portal da Língua Portuguesa³, traz como definição a ideia de “querer muito”, de modo que, morfológicamente, a palavra seria composta pela aglutinação de “cre”, querer, e “tcheu”, muito ou pleno. Essa expressão costuma ser usada para denotar o amor entre dois namorados.

Dessa forma, ouvimos ressoar Eco, novamente, da tradição camoniana, que reforça o emprego da tópica do amor erótico, isto é, a modalidade de amor, cujos efeitos são sentidos tanto no corpo, quanto na alma. No poema de Tavares, diferente da lírica camoniana, o desejo materializa-se no corpo do ser amado. É personificado em partes do corpo, denotando o duplo movimento enunciado por Roland Barthes (2018, p. 27). O primeiro, denotado pelo ato de deixar-se estar junto ao corpo do outro, em um ato quase ingênuo de entrega. No entanto, em um segundo momento, a presença da genitália, devolve aos amantes a dimensão do desejo, evidenciando o querer possuir o outro. Esse movimento evoca uma tradição maneirista, representando uma liberdade difusa, mas organizada pelo olhar do eu do poema, que busca espelhamento e verdade trazidos pelo olhar da amada, como um espelho, que reflete aquilo que o corpo não deixa dizer.

3 <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/index.php?action=lemma&lemma=65022>

A cantiga de Tavares lembra aspectos da Canção VII, de Camões, classificada por Jorge de Sena (1984, p. 280) como uma canção meditativa, em que as reflexões do sujeito acerca das imposições de Amor, voltam-se todas sobre si, revelando-nos dissonância entre corpo e espírito, a partir do topos do olhar como um lugar de espelhamento da alma. Ainda sobre a tópica amorosa em Eugénio Tavares, “A força de crethceu”, uma das mornas mais conhecidas em Cabo Verde, é a expressão do amor erótico em que o desejo de conexão total entre o sujeito do poema e sua amada ganha vigor.

Força de Cretcheu

Ca tem nada na es bida
Mas grande que amor
Se Deus ca tem medida
Amor inda é maior.
Maior que mar, que céu
Mas, entre tudo cretcheu
De meu inda é maior

Çretcheu más sabe,
É quel que é di meu
Ele é que é tchabe
Que abrim nha céu.
Çretcheu más sabe
É quel qui crem
Ai sim perdel
Morte dja bem

Ó força de chetcheu,
Que abrim nha asa em flôr
Dixam bá alcança céu

Pa'n bá odja NôS Senhor
Pa'n bá pedil semente
De amor cuma ês di meu
Pa'n bem dá tudo djente
Pa tudo bá conché céu.

Força do Amor

Não há nada nessa vida
Maior que o amor
Se Deus não tem medida,
Amor ainda é maior...
Amor ainda é maior,
Maior que o ar, que o céu:
Mas entre outros amores O meu ainda é maior

Bem-querer mais gostoso,
É aquele que me pertence
Ele é que é a chave
Que abriu o meu céu...
Bem-querer mais gostoso
É aquele
Que me quer...
Se eu o perder,
A morte chega...

Ó força do amor
Abre as minhas asas em flor!
E deixa-me alcançar o céu
Para ir ver o Nosso Senhor,
Para que eu lhe peça semente
De amor como o meu,
Para que possa dar a todos,
Para que possam conhecer o céu.
(TAVARES, apud RODRIGUES SOBRINHO, 2010, p. 159)

Nessa canção, observamos o sonho de total união com o ser amado. Um prazer simples e único, por meio do qual se vislumbra a magnificência divina. É ainda a

satisfação da ideia de propriedade, por meio da apropriação absoluta, mas como o sujeito tem consciência de que a parte que ele retém do outro é apenas a ideia que lhe convém, isto é, o desejo, a fruição desse amor não poderá ser realizada fisicamente, carnalmente.

Daí a evocação de imagens que remetem a um amor sublimado, etéreo. Nesse sentido, observamos uma tópica literária que remete ao *Banquete*, de Platão, que vai se estendendo pelo universo das literaturas de língua portuguesa. É o fero amor que obriga, que sujeita os humanos a diversas vontades.

“Cretcheu” é uma retomada do lugar-comum da tradição lírica ocidental, que visa a satisfação do desejo de totalidade entre os amantes, e por saberem ser impossível essa ação, sofrem, lamentam e cantam os desencontros de corpos e almas. Assim como no mito do Andrógino de Platão, em que os amantes seriam costurados por Apolo, a arte é o espaço que ainda é possível, ao menos a projeção dessa união total.

EROS E VERDADE

Sobre a força desse modelo de amor na tradição lírica em língua portuguesa, quando pensamos na “Força de Cretcheu”, inevitável, não nos recordarmos do episódio lírico de *Os Lusíadas*, em que Camões rememora a trágica história de Inês de castro. “(...)Tu só, tu, puro Amor, com força crua,/ Que os corações

humanos tanto obriga,/ Deste causa à molesta morte sua,/ Como se fora pérfida inimiga. (...) (CAMÕES, 1980, III, 78.). Nesse sentido, a tirania do Amor e suas imposições sobre os homens ainda se percebe no soneto abaixo:

Enquanto quis Fortuna que tivesse
Esperança de algum contentamento,
O gosto de um suave pensamento
Me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, temendo Amor que aviso desse
Minha escritura a algum júzo isento,
Escureceu-me o engenho co tormento,
Pera que seus enganos não dissesse.

Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos
A diversas vontades! Quando lerdes
Num breve livro casos tão diversos,

Verdades puras são e não defeitos;
E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
Tereis o entendimento de meus versos.
(CAMÕES, 1980, p. 59)

As imposições de Éros, quando sujeita os corações humanos a suas vontades, obnubila a visão dos amantes, mas abre a possibilidade para a experiência sensorial por meio de outros sentidos. É óbvio que, em momentos da história em que a razão se sobrepõem às emoções e ao corpo, a perda da razão torna-se algo amedrontador. Podemos recuperar aspectos dessa ameaça do monstro que Éros pode representar à razão a partir do mito de Éros e Psiquê.

Nessa linha de sedução que o eu do poema imprime ao leitor, um outro lugar comum que é a *fides* poética. De acordo com Francisco Achcar, essa tópica literária consiste em “descreve(r) uma relação, não entre autor e obra, mas entre esta e o público. Fides e uma disposição que a obra deve suscitar no receptor, que se trate de uma peça oratória, quer de um poema” (ACHCAR, 1992, p. 26). Sobre este tópos, Barthes, afirma

Todo episódio de linguagem ligado à “sensação de verdade” que o sujeito apaixonado experimenta quando pensa em seu amor, seja porque ele acredita ser o único a ver o objeto amado “na sua verdade”, seja porque ele define a especialidade de sua própria exigência como uma verdade sobre a qual não pode fazer concessão (BARTHES, 2018, p. 281).

Retomando o soneto de Camões, a compreensão daquilo que vivencia o eu do poema, só é possível a partir da *fides*, ou seja, do pacto de verdade, que se estabelece entre o público e o eu que se enuncia. Assim, se não compartilham o mesmo horizonte exegético, como artifício retórico, já estão descartados pelo eu qualquer tipo de julgamento a posteriori. Assim, a força desse Amor reside no pacto de fidelidade, isto, na verdade que se estabelece na enunciação entre os interlocutores. Vejamos:

Quem diz que Amor é falso ou enganoso,
Ligeiro, ingrato, vão desconhecido,
Sem falta lhe terá bem merecido
Que lhe seja cruel ou rigoroso.

Amor é brando, é doce, e é piedoso.
Quem o contrário diz não seja crido;
Seja por cego e apaixonado tido,
E aos homens, e inda aos Deuses, odioso.

Se males faz Amor em mim se veem;
Em mim mostrando todo o seu rigor,
Ao mundo quis mostrar quanto podia.

Mas todas suas iras são de Amor;
Todos os seus males são um bem,
Que eu por todo outro bem não trocaria.
(CAMÕES, 1980, p. 304)

Neste soneto bastante popular, reconhecemos também a força das imposições de Amor. O eu do poema se coloca como o detentor da Verdade sobre os efeitos do amor em seu corpo e em sua alma. Ao contrário do que poderiam supor, a ele o Eros só lhe tem feito benefícios. Nos jogos de oposições maneiristas, o sujeito expressa as contradições do Amor para aqueles que não compartilham de seu universo de criação.

A força do Amor, na maioria dos sonetos de Camões, espera do público a *fides* e a plena concordância sobre os efeitos na alma humana. Quando nos voltamos para o universo das cantigas camonianas, observamos uma maior proximidade da tópica trabalhada por Eugénio Tavares. Nesse sentido, poderíamos levantar a hipótese de que a permanência desse

eco resultaria pelo aspecto popular do gênero cantiga e o emprego de um amor mais carnal. Vejamos

Manda-me Amor que cante docemente
o que ele já em minh' alma tem impresso
com pressuposto de desabafar-me;
e por que com meu mal seja contente,
diz que ser de tão lindos olhos preso,
contá-lo bastaria a contentar-me.
Este excelente modo de enganar-me
tomara eu só de Amor por interesse,
se não se arrependesse,
coa pena o engenho escurecendo.

Porém a mais me atrevo,
em virtude do gesto de que escrevo;
e se é mais o que canto que o que entendo,
invoco o lindo aspeito,
que pode mais que Amor em meu defeito.

Sem conhecer Amor viver soía,
seu arco e seus enganos desprezando,
quando vivendo deles me mantinha.
O Amor enganoso, que fingia
mil vontades alheias enganando,
me fazia zombar de quem o tinha.
No Touro entrava Febo, e Progne vinha;
o corno de Aqueloo Flora entornava,
quando o Amor soltava
os fios de ouro, as tranças encrespadas
ao doce vento esquivas,
dos olhos rutilando chamus vivas,
e as rosas antre a neve semeadas,
co riso tão galante
que um peito desfizera de diamante.

Um não sei que suave, respirando,
causava um admirado e novo espanto,
que as cousas insensíveis o sentiam.

E as gárrulas aves levantando
vozes desordenadas em seu canto,
como em meu desejo se encendiam.
As fontes cristalinas não corriam,
inflamadas na linda vista pura;
florescia a verdura
que, andando, cos divinos pés tocava;
os ramos se abaixavam,
tendo enveja das ervas que pisavam
- ou porque tudo ante ela se abaixava -.
Não houve cousa, enfim,
que não pasmasse dela, e eu de mim.

Porque quando vi dar entendimento
às cousas que o não tinham, o temor
me fez cuidar que efeito em mim faria.
Conheci-me não ter conhecimento;
e nisto só o tive, porque Amor
mo deixou, por que visse o que podia.
Tanta vingança Amor de mim queria
que mudava a humana natureza:
os montes e a dureza
deles, em mim, por troca, traspassava.
Oh, que gentil partido:
trocar o ser do monte sem sentido
pelo que num júzo humano estava!
Olhai que doce engano:
tirar comum proveito de meu dano!

Assi que, indo perdendo o sentimento
a parte racional, me entristecia
vê-la a um apetite sometida;
mas dentro n' alma o fim do pensamento
por tão sublime causa me dizia
que era razão ser a razão vencida.
Assi que, quando a via ser perdida,
a mesma perdição a restaurava;
e em mansa paz estava
cada um com seu contrário num sujeito.

Oh, grão concerto este!
Quem será que não julgue por celeste
a causa donde vem tamanho efeito,
que faz num coração
que venha o apetite a ser razão?

Aqui senti de Amor a mor fineza,
como foi ver sentir o insensível,
e o ver a mim de mim mesmo perder-me.
Enfim, senti negar-se a natureza;
por onde cri que tudo era possível
aos lindos olhos seus, senão querer-me.
Depois que já senti desfalecer-me,
em lugar do sentido que perdia,
não sei que me escrevia
dentro n' alma, coas letras da memória,
o mais deste processo
co claro gesto juntamente impresso
que foi a causa de tão longa história.
Se bem a declarei,
eu não a escrevo, da alma a trasladei.

Canção, se quem te ler
não crer dos olhos lindos o que dizes,
pelo que em si escondem,
os sentidos humanos lhe respondem:
bem podem dos divinos ser juízes.
(CAMÕES, 2013, p. 72)

Retomando o universo das cantigas camonianas, esta forma, certamente, foi a que permitiu maior ousadia em relação às variações estruturais. Por meio delas, a agudeza e a arte de engenho deram-lhe um lugar destacado no universo cultural da passagem do Século XVI, para o XVII. Sobre as canções, Jorge de Sena afirma que elas oscilam entre um tom epistolar e uma expressão apostrófica do eu do poema (SENA,

1984, p. 274). Jorge de Sena ainda é categórico em afirmar que são as canções o coroamento da lírica camoniana. Elas, de acordo com o crítico literário, são “altamente portadoras de um pensamento superiormente dedicado à investigação contínua da condição espiritual dos homens” (SENA, 1984, p. 285).

Não à toa que, à medida que o poema se desenvolve, num misto de meditação e epístola, percebemos uma mudança gradativa do comportamento do sujeito diante das imposições de Amor. De alguém que desabafa sobre as tiranias do deus, passa, aos poucos, a ser aquele que reconhece as benesses e a virtude que tal deidade e os sentimentos que dele decorrem na alma humana, fazem com que o sujeito se reconheça em sua mediocridade, mas consiga se enxergar na plenitude. Com isso, podemos afirmar: esta canção um manifesto pela liberdade do corpo e dos sentimentos em razão do Amor, ou, como diria Sena, Camões canta as metamorfoses do espírito.

AMOR CAMONIANO E AS RESSONÂNCIAS NO CRETCHOU

Eugénio Tavares, mais do que um poeta romântico, é um excelente leitor da tradição lírico-amorosa em língua portuguesa. Ao dar forma, em suas mornas e poemas, ao “cretcheu”, o faz dentro de uma tradição. Obviamente, que à semelhança do mito de Eco e de

Narciso, não consegue reproduzir o enunciado total, pois capta e ressoa apenas uma parte do que ouve. Por isso, podemos concluir que, a aproximação dessas duas poéticas traz elementos significativos para pensarmos a posição do sujeito diante do amor e do objeto amado em uma tradição que abarca o macrosistema das literaturas de língua portuguesa.

Nesse sentido, aproximando as poéticas de Tavares e de Camões, podemos afirmar que, na produção lírica deste, há uma estrutura que leva o sujeito a amar o Amor e não o objeto amado. Já na obra daquele, percebemos uma busca por resgatar a Verdade do Amor. Em comum, ambos lidam, não necessariamente com o objeto amado, mas com as sensações, com a memória e com o desejo que provocado no eu do poema, ou seja, nesse paradigma particular de desejo e Amor, o que é dito e o que ecoa é uma estrutura bastante particular das artimanhas de Amor e dos seus efeitos nos corações humanos.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política* - 2ª edição. 2ª. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. 1992. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Pau-

lo, 1992. doi:10.11606/T.8.1992.tde-25082022-113748. Acesso em: 2022-11-14.

BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. São Paulo, Editora Unesp, 2018.

BERARDINELLI, Cleonice. Sonetos de Camões; corpus de sonetos camonianos. Lisboa, Centre Culturel Portugais, 1980.

BERARDINELLI, Cleonice. Estudos camonianos. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia grega, vol. I. 26.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BRANDÃO, Junito de Souza. Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega. 2ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CAMÕES, Luís de. Rimas : primera, segunda, e terceira parte, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bm-c5q564>

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*, Porto: Porto Editora, 1980.

RODRIGUES SOBRINHO, Genivaldo. Eugénio Tavares: retratos de Cabo Verde em prosa e poesia. 2010. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.8.2010.tde-28092010-152302. Acesso em: 2022-11-14

SANTOS, Antônio Carlos Oliveira. Eugénio Tavares: poesia e convenção romântica. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi: 10.11606/D.8.2008.tde-30112009-121303. Acesso em: 2022-11-14.

SENA, Jorge de. Uma canção de Camões. Lisboa, Edições 70, 1984.