

O Barroco camoniano na constituição psicológica de Adamastor

Gabriel Loureiro Pereira da Mota Ramos*

As categorias habituais com que se denominam os períodos da cultura ocidental têm por vezes alcance maior do que o simples momento a que se ligam, transcendendo, pela força com que expressam elementos basilares da condição humana, os limites dos séculos. É o caso do Barroco, que alguns intelectuais procuram depurar de sua roupagem meramente histórica, vendo-o antes como categoria de alto poder explicativo transhistórico, capaz de definir atitudes do espírito humano em vários tempos. É, por exemplo, a sugestiva compreensão de Eugenio D'Ors (2005), que define o espírito da história ocidental como um eterno vacilar entre dois tipos de *eon*: o clássico e o barroco. Ainda mais precisa parece-nos ser a tese de Sarduy (1979), que demonstra uma compreensão psicanalítica do Barroco, conceitualizando-o como o movimento fundamental de um sujeito que perdeu para sempre seu objeto de desejo, ausência que enseja a busca hiperbólica e sempre frustrada do sujeito barroco. Assim, os conceitos mesmos de sujeito e forma barrocos são redimensionados, de modo a atualizarem-se em tempos diversos. Precisamente por ser sincrônica, a tese de Sarduy (1979) interessa sobremaneira. A mirada crítica sincrônica, tal como formulada por Haroldo de Campos (1975), é singularmente fértil para trabalhos que procuram revisitar estéticas históricas, como o Barroco, a partir de lentes críticas contemporâneas. Ela é analiticamente rica, pois horizontaliza os tempos históricos, aproximando, no presente da leitura, obra e leitor, aos quais faz contemporâneos um do outro, pois a poética sincrônica tem “em conta não apenas ‘o presente de criação’, mas também o seu ‘presente de cultura’ (a tradição que nela permaneceu viva, as revisões de autores, a escolha e *reinterpretação de clássicos*)” (CAMPOS, 1975, p. 223, grifo nosso). É nesse sentido que podemos redimensionar o conceito de forma barroca, conformando-a num olhar sincrônico e atual.

Dentro deste pressuposto crítico, ensaiamos aqui um enfoque de cunho psicanalítico, a partir dos conceitos sadomasoquistas urdidos por Freud (1999) em ensaio sobre o tema, do Canto V d'*Os Lusíadas*, conhecido como o episódio de Adamastor. Intentamos, com isso, demonstrar como o sujeito barroco, desconcertado e angustiado, é sugerido pelos versos camonianos e pela sua grade narrativa, em dois momentos fundamentais por nós sintetizados como o de *experiência da violência* e *expressão da violência*, que tornam mais compreensível a constituição psicológica de Adamastor. Além disso, buscaremos comparar o episódio camoniano com o poema narrativo de Góngora, em que vislumbramos o mesmo movimento psicológico de assimilação e expressão da dor, elaborado agora com todo o corpo da linguagem barroca, cuja configuração subjetiva é a

* Graduando em Letras-Português Licenciatura pela Universidade Federal de Pernambuco, sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Melo França. Ensaio produzido para a disciplina de Literatura Portuguesa II: Barroco, sob regência da Prof^a. Anuska Karla Vaz da Silva, durante o período 2018.1.

mesma do texto camonianiano: o sujeito barroco prisioneiro da frustração.

O Canto V é, decerto, um dos momentos mais fascinantes d'*Os Lusíadas*, quer pela beleza intrínseca dos versos e das cenas, quer pelo fato de marcar, como o episódio de Inês de Castro, momentos pouco épicos, voltados antes a elaborações líricas, nas quais vislumbramos sujeitos mais individualizados, com confrontos e problemas inexistentes do ponto de vista épico. O canto tem como momento central o episódio de Adamastor, que se abre com o encontro de Vasco da Gama com o Cabo das Tormentas. O capitão português interpela o monstro, cuja descrição é de imensa sugestão, em diálogo de profundo interesse estrutural. Sublinhamos o fato, pois, como o demonstra o excelente artigo de Yara Frateschi Veira (1987), há, de maneira muito curiosa, dois Adamastores no relato, de duas opostas faces, que se devem aos momentos de desconhecimento e conhecimento relativos a Vasco da Gama. Vale sintetizar o argumento da estudiosa, pois nele baseia-se nossa hipótese de trabalho: num primeiro momento, Adamastor apresenta-se por adjetivações grotescas, que trabalham em torno do semema da monstruosidade, explicado por Vieira (1987) como o símbolo do desconhecido mundo oriental, cuja face apresentava-se ao ocidental Vasco da Gama.

Mantendo a descoberta crítica dos dois Adamastores, modificando, porém, o modelo de definição, propomos compreender essa cisura do ponto de vista do próprio monstro, e não, como o faz Vieira, a partir dos olhos ocidentais do herói luso. Assim, o que almejamos aqui é utilizar dois momentos psicológicos, o da *experiência da dor* e o da *expressão da dor*, responsáveis por definir as atitudes e adjetivações contrárias do gigante que responde a impulsos sádicos, cuja origem reside no passado de frustração que, ressaltado pelo próprio monstro, faz transparecer nas imagens dos versos laivos de masoquismo. Vamos ao texto:

Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.
– Ó Potestade (disse) sublimada:
Que ameaço divino ou que segredo
Este clima e este mar nos apresenta,
Que mor cousa parece que tormenta?

(CAMÕES, 2012, p. 92, grifo nosso).

O núcleo sêmico que constitui o primeiro Adamastor aparece já no anúncio de suas características, metaforizadas pela violenta força natural que representam, e vislumbradas na composição da cena e nos adjetivos. Note-se o trabalho meticuloso com dois verbos cujas formas, quase iguais, trabalham idênticos significados, aparecendo na extremidade do terceiro verso para sugerir, pela musicalidade e força das sílabas (*BRamindo, o neGRo mar de longe BRada*), a violência do monstro. O que se segue é uma descrição precisa que correlaciona, pelos elementos naturais escolhidos para a adjetivação, a monstruosidade com a bruta matéria orgânica:

Tão grande era de membros, que bem posso
Certificar-te que este era o segundo
De Rodes estranhíssimo Colosso,
Que um dos sete milagres foi do mundo.
Cum tom de voz nos fala, *horrendo e grosso*,
Que pareceu sair do *mar profundo*.
Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!

(Ibidem, p. 93, grifos nossos).

O elemento da feiura aparece, aqui, como anúncio indicial da situação psicológica de Adamastor. Horrendo e grosso, ele é incompreensível, irracional, composto, portanto, de adjetivos pertencentes aos níveis brutais da natureza: oriundo do *mar profundo*. O trabalho com a caracterização serve como preâmbulo à atitude bárbara de Adamastor:

Sabe que quantas naus esta viagem
Que tu fazes, fizerem, de *atrevidas*,
Inimiga terão esta paragem,
Com ventos e tormentas *desmedidas*;
E da primeira armada que passagem
Fizer por estas ondas *insofridas*,
Eu farei de improviso tal castigo
Que seja mor o dano que o perigo!

Aqui espero tomar, se não me engano,
De quem me descobriu suma vingança;
E não se acabará só nisto o dano
De vossa pertinace confiança:
Antes, em vossas naus vereis, cada ano,
Se é verdade o que meu juízo alcança,
Naufrágios, perdições de toda *sorte*,
Que o menor mal de todos seja a *morte*!

(CAMÕES, 2012, p. 93, grifos nossos).

O tom sádico tem aqui seu momento inaugural, articulando-se em forma literária pelo mecanismo da rima lógica, apenas iniciada nesses versos primeiros. Notemos como há uma confluência de ideias, que se reforçam pelas rimas “atrevidas”/“desmedidas”/“insofridas”, estando nelas estabelecida uma correspondência entre o atrevimento das naus e as desmedidas tormentas com que hão de ser castigadas. Do mesmo modo, os dois últimos versos terminados na rima “sorte”/“morte” reafirmam, pela toada com que se encerram, a força do sadismo que a construção sugere. Mais fascinante ainda, afirma-se Adamastor com sutis dores alheias, que destila com calma:

Outro também virá, de honrada *fama*,
Liberal, cavaleiro, enamorado,
E consigo trará a fermosa *dama*
Que Amor por grão mercê lhe terá *dado*.
Triste ventura e negro fado os chama
Neste terreno meu, que, duro e *irado*,
Os deixará dum cru naufrágio *vivos*,
Pera verem trabalhos *excessivos*.

Verão morrer com fome os filhos caros,
Em tanto amor gerados e nascidos;
Verão os Cafres, ásperos e avaros,
Tirar à linda dama seus *vestidos*;
Os cristalinos membros e perclaros
À calma, ao frio, ao ar, verão *despidos*,
Depois de ter pisada, *longamente*,
Cos delicados pés a areia *ardente*.

(CAMÕES, 2012,, p. 94, grifos nossos).

O discurso de Adamastor tece a dor dos amantes, cuja beleza parece mostrar, por inversão, a condição horrenda do monstro. O sadismo aparece em cada verso e molda, por assim dizer, a musicalidade dos versos e o ritmo das imagens. É desse modo que o teor psicológico de nosso primeiro Adamastor torna-se forma literária: “Verão os Cafres, ásperos e avaros/ Tirar à linda dama seus *vestidos*;/ Os cristalinos membros e perclaros/ À calma, ao frio, ao ar, verão *despidos* [...]” (Ibidem, p. 94, grifos nossos), versos que são a própria transposição formal do jogo sádico, entrevisto na arquitetura de simetria inversa exposta nas rimas lógicas “vestidos”/“despidos”, cuja função é a de reforçar a dor imputada à donzela. Ainda aqui, o mecanismo da rima lógica ganha completa força e atinge seu mais sofisticado nível nos últimos versos: “depois de ter pisada, *longamente*/cos delicados pés a areia *ardente*” (Ibidem, p. 94, grifos nossos), sugestão, no seio da forma, de uma agonia que parece ser gozada de maneira detalhada e calma pelo monstro que narra. É assim urdida uma confluência saborosa do advérbio e do adjetivo, trabalhados ainda sobre o molde delicado dos pés da donzela, reduzidos a dor e cinzas.

A hipótese crítica ilumina-se se tomamos em conta certos elementos psicanalíticos para, a partir deles, perceber a dinâmica peculiar a Adamastor e procurar compreender o barroquismo psicológico, a dupla faceta que aqui proponho interna. Freud (1999), em textos sobre o masoquismo e o sadismo, nunca deixou de compreendê-los como uma moeda de duas faces, cada uma das quais, por processos inconscientes, prepondera na constituição psíquica do sujeito em seus âmbitos sexuais e comportamentais. Interessa-nos aqui um raciocínio elaborado no pequeno artigo *Das ökonomische problem des masochismus* (“O problema econômico do masoquismo”), cujo rápido desenvolvimento esclarece a dinâmica camoniana da interiorização da dor e sua conseguinte expressão:

Se se quer ousar, pode-se dizer que a pulsão de morte operante no

organismo - o sadismo primitivo - é idêntica ao masoquismo. Após sua maior parte ter-se relocado em um objeto exterior, permanece no interior, como resíduo, o efetivo masoquismo erógeno, que por um lado tornou-se componente da libido e por outro ainda tem seu próprio ser como objeto. Seria assim este masoquismo um resíduo e um sinal daquela fase formativa, em que a fusão, tão importante para a vida, da pulsão de morte e do Eros tinha lugar. *Não nos assustaremos, pois, em saber que sob determinados relacionamentos a pulsão de morte e o sadismo, redirecionados para fora, podem ser novamente introjetados, direcionando-se uma vez mais para o interior* (FREUD, 1999, p. 377, tradução nossa, grifo nosso).

A citação é longa, mas necessária. Importa-nos nela a abertura que Freud (1999) reconhece na dinâmica entre os vetores pulsionais e entre seus direcionamentos, com os quais se estabelece de modo curioso a possibilidade de perceber, no masoquismo, uma introjeção do sadismo, para além de sua usual concepção como resíduo de pulsões de morte que não se superaram em atitude sádica. Assim, a conclusão que tiramos é a de que, em todo gesto sádico, há um átomo masoquista que se faz ver e é reexperimentado. Parece-nos ser precisamente esse o fenômeno que assola Adamastor. Trata-se de uma experiência de dor inicial, engendrada por frustração profunda, que apenas encontra seu alívio em uma necessária expressão, a qual, no entanto, por força mesmo de existir, confirma e reafirma a dor primeira, transformando-se, assim, a atitude sádica em atitude masoquista, precisamente porque os vetores, em direções embora opostas, acontecem ao mesmo tempo: um condição do outro. Essa situação paradoxal da dor que precisa ser expressa e da expressão que faz doer constitui o ponto nodal para compreensão de Adamastor e de seu barroquismo psicológico. A atitude horrendamente violenta, que transfigura em forma literária os impulsos de destruição, cujo gozo nos é fornecido pela raridade de suas imagens e pelo engenho de suas rimas, é um dos momentos de um círculo vicioso, condicionado por uma dor que não cessa. É necessário ter em mente esse raciocínio ao longo da análise, pois é ele a pedra de toque deste trabalho.

Assim, na tessitura do texto camoniano, eis que, desse monstro violento, emerge alguém outro, um Adamastor diverso que principia a narrar a sua dor, a tornar-se conhecido, na interpretação de Vieira (1987), ao demonstrar a causa de seu sadismo, sob sua primeira condição masoquista, em nossa interpretação. Trata-se agora da história de amor com Tétis, ninfa por cuja beleza Adamastor sacrificará, enganado e iludido, a vida. A história principia pela interpelação de Vasco da Gama, que lhe dirige a pergunta fundamental:

Mais ia por diante o monstro horrendo,
Dizendo nossos Fados, quando, alçado,
Lhe disse eu: – ‘*Quem és tu? Que esse estupendo
Corpo, certo me tem maravilhado!*’
A boca e os olhos negros retorcendo
E dando um espantoso e grande brado,
Me respondeu, com voz pesada e amara,
Como quem da pergunta lhe pesara [...]

(CAMÕES, 2012, p. 94, grifo nosso).

Chegando ao momento de dar-se a conhecer, Adamastor passa aos acontecimentos que lhe definiram a vida, ao triste momento em que viu Tétis e sua beleza:

Amores da alta esposa de Peleu
Me fizeram tomar tamanha empresa;
Todas as Deusas desprezei do Céu,
Só por amar das águas a Princesa.
Um dia a vi, co as filhas de Nereu,
Sair nua na praia e logo presa
A vontade senti de tal maneira
Que inda não sinto cousa que mais queira.

(CAMÕES, 2012, p. 95).

Os desejos brotam e anunciam a angústia de que serão a causa. Mais ainda: a frustração arquitetada pela ninfa sugere que a condição de vítima de Adamastor implica a de agente sádico por parte de Tétis. Observemos as cenas e os versos:

Já néscio, já da guerra desistindo,
a noite, de Dóris prometida,
Me aparece de longe o gesto lindo
Da branca Tétis, única, despida.
Como doudo corri de longe, abrindo
Os braços pera aquela que era vida
Deste corpo, e começo os olhos belos
A lhe beijar, as faces e os cabelos.

Converte-se-me a carne em terra dura;
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros que vês, e esta figura,
Por estas longas águas se estenderam.
Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto Cabo converteram
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,
Me anda Tétis cercando destas águas.

(Ibidem, p. 95, grifos nossos).

A beleza e o lirismo dos versos são raros, tradução profunda de um conflito íntimo que não cabe nos moldes plenos e seguros da epopeia, cujos limites são extrapolados pela subjetividade demasiado complexa e contraditória de nosso monstro. Marcamos em itálico os gestos sádicos de Tétis, que, adjetivados em torno do sema da beleza e da superioridade, humilham e pisam na triste e feia face de Adamastor. Os versos seguintes são de incrível força poética, sendo, pela fatura sua, tipicamente camonianos: “Como doudo corri de longe, *abrindo/ os braços para aquela que era vida/ Deste corpo, e começo os olhos belos/ A lhe beijar, as faces e os cabelos*” (CAMÕES, 2012, p. 95, grifos nossos). Os versos são todos em *enjambement*, e especialmente a oração destacada sugere de maneira eficaz a

intensidade do amor e do desejo de Adamastor. Embalados por essa cena de leve erotismo, somos levados a uma conseguinte frustração, tornada maior pelo contraste com a anterior cena de esperançoso sensualismo: “converte-se-me a carne em terra dura” (Ibidem, p. 95). Os membros do gigante, se antes denotavam o que nele havia de morfologicamente humano, tornam-se agora elementos da natureza rude: “Em penedos os ossos se fizeram;/Estes membros que vês, e esta figura,/Por estas longas águas se estenderam./Enfim, minha grandíssima estatura /Neste remoto Cabo converteram” (Ibidem, p. 95). A tensão estabelecida pelo contraste das situações e pela triste transformação de Adamastor termina em incrível gesto sádico de Tétis: “Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas/ *Me anda Tétis cercando destas águas*” (Ibidem, p. 95, grifos nossos).

O gesto sádico, a confirmação da premeditada armadilha traçada para Adamastor, sugere a fonte de onde brota a violência do monstro que primeiro aparece a Vasco da Gama, e cuja atitude masoquista é definida aqui pela caracterização de Tétis através da voz de Adamastor. Ora, não nos esqueçamos de que é precisamente ele, Adamastor, quem nos narra sua triste história. É ele o responsável pela caracterização das cenas, a instância a que o poeta passa momentaneamente a palavra. Não se torna absurdo, assim, falar da arquitetura das cenas a partir de seu ponto de vista. É nessa perspectiva que seu masoquismo ganha sentido, pois é precisamente este momento inicial, o da *experiência da dor*, que é revivido pelo monstro sádico, pela *expressão da dor*. A frustração primitiva constitui a fonte de onde a violência sádica do primeiro Adamastor brota, e é exatamente na sua expressão que o gigante a reafirma: está composto o ciclo. Notemos como a *experiência da dor* é descrita pelos versos que caracterizam Tétis, como que eivados de saborosas considerações da própria dor e feiura pelo contraste com a beleza da ninfa:

a noite, de Dóris prometida,
Me aparece de longe o gesto lindo
Da branca Tétis, única, despida.

Daqui me parto, irado e quási insano
Da mágoa e da desonra ali passada,
A buscar outro mundo, onde não visse
Quem de meu pranto e de meu mal se risse.

e, por mais dobradas mágoas,
Me anda Tétis cercando destas águas.

(CAMÕES, 2012, p. 95, grifos nossos).

A atitude sádica de Tétis é salientada pelo monstro-narrador com a fixidez do neurótico que saboreia sua agonia. Não é outro o urro com que se encerra esse episódio, um dos mais belos da epopeia camoniana. Urro que explica, retrospectivamente, a violência inicial com que o gigante tratava os viajantes; o seu sadismo psicológico, agora compreendido como uma contínua expressão da dor inicial, sensação reiterada e reafirmada à que o monstro, como os neuróticos com seus conflitos infantis, está preso:

Assi contava; e, cum medonho choro,
Súbito d' ante os olhos se apartou;
Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro
Bramido muito longe o mar soou.
Eu, levantando as mãos ao santo coro
Dos Anjos, que tão longe nos guiou,
A Deus pedi que removesse os duros
Casos, que Adamastor contou futuros.

(CAMÕES, 2012, p. 96).

O medonho choro, expressão de um sujeito retorcido e angustiado cujo objeto se perdeu, invoca a figura barroca do monstro grotesco, a um só tempo, terrível e fraco, horrendo e humano, brusco e brando. Ora, é precisamente essa constituição angustiosa e contraditória que vislumbramos em Adamastor, a responsável pelo barroquismo psicológico que constitui o episódio. Não falamos, aqui, da linguagem barroca típica - tomada em sentido estilístico e frequentemente sintático -, das alucinantes metáforas, dos ricos hipérbatos e do acentuado jogo verbal e conceitual. Interessa-nos por em relevo, com a análise feita, a construção de um sujeito barroco subjacente à narrativa, cuja marca é o descompasso entre desejo e objeto, a impossibilidade do sujeito de reter para si o objeto que lhe escapa. Na grade narrativa, observamos esse movimento pela internalização da dor por parte de Adamastor, que a expressa assim em seu sadismo, cuja existência reafirma e tem como condição a dor antes sofrida. Nesta perspectiva, ilumina-se o texto de Camões pelos sentidos que seus versos permitem construir na leitura radicalmente psicanalítica a que nossa análise o submeteu, muito parecida àquela de Severo Sarduy (1979) em texto clássico sobre o neobarroco latino-americano:

O espaço barroco é a superabundância e o desperdício. Ao contrário da linguagem comunicativa, econômica, austera, reduzida a sua funcionalidade, a linguagem barroca *compraze-se no suplemento, na demasia e na perda parcial do objeto. Ou melhor: na busca, por definição frustrada, do objeto parcial* (SARDUY, 1979, p. 98, grifo nosso).

À luz dessa definição, observamos ainda a confluência entre Camões e Góngora, em cujo Polifemo é possível vislumbrar o sujeito barroco elevado ao máximo de elaboração formal, seja na sua constituição psicológica, seja em todos os níveis da linguagem barroca, das metáforas ao hipérbato. Assim como Adamastor, Polifemo é um gigante deformado, apaixonado por uma bela ninfa, e sua aparição inaugural é marcada por adjetivações trabalhadas sobre elementos naturais:

Negro el cabello, imitador undoso
de las obscuras aguas del Leteo,
al viento que lo peina proceloso,
vuela sin orden, pende sin aseo;
un torrente es su barba impetüoso,
que (adusto hijo de este Pirineo)
su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano
surcada aun de los dedos de su mano.

(GONGÓRA, 2011, p. 70).

Não são só os temas que, em Camões e em Góngora, confluem: é uma mesma dialética entre substrato subjetivo e forma literária, matizada no português pelo pendor à rigidez clássica, mais liberta já no espanhol na constante busca barroca. Assim como Camões procede arquitetando contrastes em sua narrativa, Góngora demonstra, pela beleza de Galatea – curiosamente também filha de Dóris –, a condição horrenda e dejeta de Polifemo:

Ninfa, de Doris hija, la más bella
adora, que vio el reino de la espuma.
Galatea es su nombre, y dulce en ella
el terno Venus de sus Gracias suma.
Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma;
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.

(Ibidem, p. 73).

O lamento angustiado de Polifemo ecoa o horrendo grito de Adamastor, e aqui a arquitetura de sutil simetria inversa (beleza X feiura) é levada a um maior grau de sofisticação, com a introdução do terceiro elemento, Acis, belo moço por quem se apaixona Galatea. O gigante, isolado em sua condição horrenda, uiva de dor em versos de uma beleza impressionante, em tom quase camoniano, que expressam um verdadeiro desconcerto do mundo:

Pastor soy, mas tan rico de ganados,
que los valles impido más vacios
los cerros desparezco levantados
y los caudales de los ríos;
no los que, de sus ubres desatados,
o derivados de los ojos míos,
leche corren y lágrimas; que iguales
en número a mis bienes son mis males.

(GONGÓRA, 2011, p. 77).

A feitura semântica e sintática da estrofe é de impressionante rigor matemático. É necessária uma rápida análise estilística, pois é propriamente nela que se introduz a diferença entre o barroquismo de Camões, de matiz psicológica, e o de Gongóra, que chamaríamos total ou completo. Observemos que a estrofe é urdida pelo molde da imagem com que se encerra: o rio de lágrimas e o seu paralelo rio de leite. Desmembremo-la, primeiro, em três partes principais, separadas por reticências e vírgula. Neste sentido, as primeiras orações concatenadas por relações de subordinação funcionam como um *crescendo*, cujo ponto de inflexão é a segunda parte, introduzida pela oração negativa cujo sentido é a exceção. Assim, as riquezas barrocamemente exageradas de Polifemo - seu gado, que, por imenso, interdita os vales todos, sugando as águas dos rios - são anuladas por outro rio que de seus olhos brota. Por metonímia, o rio das riquezas (os bens), cuja cor é o branco do leite, corre paralelo ao dos males, cuja substância é cristalina e cujo sabor é o sal das lágrimas. O encontro de imagens que se constroem pelas duas partes da oração, tem seu arremate na última, que funciona como chave-de-ouro, de teor camoniano, pela tristeza ancestral presente no fundo de sua toada: “*que iguales en número a mis bienes son mis males*” (Ibidem, p.77).

É precisamente aí, na confluência de dois sujeitos prisioneiros da dor que lhes é imputada, que vislumbramos o diálogo entre os dois textos. Polifemo, assim como Adamastor, reproduz em seus gestos violentos a frustração primeira que o assolou: expressa-a e ao mesmo tempo mantém-na, pois o sujeito barroco que conforma a ambos os personagens está vinculado a dores iniciais de que não consegue livrar-se. Esse é o sentido luminoso do verso de Góngora, a imagem barroca dos dois rios, da violência sentida e da violência imputada, que reafirma e tem como condição a frustração primeira. Assim, os dois poemas encontram-se no que há de moderno em seu corpo, modernidade subjetiva a que o olhar psicanalítico permite trazer luz.

O recurso à psicanálise como ferramenta crítica possui o benefício de tornar vivos certos elementos subjetivos comuns aos textos e ao olhar que os perscruta, por permitir a confluência entre o tempo moderno da leitura e o conjunto de formas à espera de atualização a que denominamos obra. Em certa medida, Adamastor e Polifemo estão vivos em nós, suas condições subjetivas compartilham elementos em comum com as nossas. Era isso que tinha em mente Mezan (2002) ao dizer que toda interpretação de uma obra da cultura, quando sob a lente analítica, é em grande parte um trabalho de autoanálise. A leitura é o momento de tensão em que os significados, nunca mônadas independentes, se constroem e:

[não se pode] esquecer que tal interpretação não desvenda significados ocultos já preexistentes na obra – posto que só surgem, e só são de interesse [...], se resultarem da leitura singular que implica o leitor e seu inconsciente na operação que os faz surgir (MEZAN, 2002, p.80).

Os sentidos que ela permite erigir resultam do que a obra, como conjunto de formas, tem em comum com a subjetividade de quem a lê.

Gostaríamos ainda de sublinhar que nossa leitura não descarta elementos revelados

por considerações histórico-diacrônicas a respeito do Barroco, antes, delas se aproxima, o que é de especial fertilidade crítica se se dá atenção às observações de Rosenfeld (1975 apud CAMPOS, 1975, p. 216) acerca da dialética entre diacronia e sincronia:

Uma crítica, por mais radicalmente sincrônica que seja, timbrando em focalizar textos do passado a partir de concepções estéticas atuais e abordando-os como entidades fechadas, autossuficientes e simultâneas no reino eterno e atemporal da grande arte, ainda assim tem de manter aberto um horizonte diacrônico, pondo em referência (ao menos em parênteses) a visão inerente à época em que a obra surgiu. Ela não pode deixar de trabalhar, portanto, com duas consciências - a atual e a da obra analisada, na medida em que tal empatia histórica é possível. (ROSENFELD, 1975 apud CAMPOS, 1975, p. 216).

Ora, é precisamente na tensão constitutiva entre o universo de produção (os valores que se encorpam na forma e nela habitam) e o universo de recepção que se vislumbra a possibilidade da leitura sincrônica, cuja atualização reafirma, sempre, o que há vivo no próprio horizonte diacrônico. Pensando nisso, não espanta o diálogo que mantém nossa análise com os trabalhos, por definição históricos, de um Hatzfeld (2002) ou de um Carpeaux (2011), que no Barroco veem *pulsões de secularização através das vestes religiosas* - e em cuja compreensão da forma barroca, sobretudo em Hatzfeld (2002), encontra-se a consciência de um determinado substrato subjetivo: o do sujeito moderno. É de notar-se, aliás, que em outros poemas de Camões o crítico alemão detecta estratégias formais cujas resultantes poéticas diferenciam o português da poesia mais leve e harmoniosa de um Garcilaso ou de um Petrarca, vinculando à *maniera* camoniana um “contraste de valores” (HATZFELD, 2002) entre o lusitano e os outros poetas a ele anteriores.

Considerações finais

O trabalho crítico aqui desenvolvido, para além de recorrências intertextuais, procurou o intercurso da forma, seus intrincados percursos e suas possibilidades. Nesse movimento, abre margem àquela concepção particular de literatura que Genette (1972) viu em Borges e que é a outra face da formulação sincrônica de Haroldo de Campos (1975): o texto como feixe de relações e como forma aberta à atualização pela leitura:

O tempo das obras não é o tempo definido do ato de escrever, mas o tempo indefinido da leitura e da memória. O sentido dos livros está na frente deles e não atrás, está em nós: um livro não é um sentido acabado, uma revelação que devemos receber, *é uma reserva de formas que esperam seu sentido, é a iminência de uma revelação que não se produz e que cada um deve produzir por si mesmo.* (GENETTE, 1972, p. 131, grifo nosso).

Sob essa perspectiva, as relações entre as formas camoniana e gongórica combinam-se naquilo que nossa leitura lhes propõe ser intimamente comum: o substrato subjetivo e sua transposição formal. Em ambos, os conflitos arquitetam-se de acordo com a dialética sádico-masoquista, marcada pelos momentos da experiência da dor e da

expressão da dor, movimento que expressa, nos dois monstros, a sensualidade da forma barroca. É, contudo, na construção antitética, que se expressa nos níveis sintático, semântico e imagético, que reside a diferença essencial entre o barroquismo camoniano e aquele de Góngora, fato que não pode passar sem dizer-se.

Em Camões, ele é psicológico e se expressa em sua narrativa, por vezes deixando-se ver, do ponto de vista estilístico, aqui e ali em imagens ou construções sintáticas paradoxais. No espanhol, todo o corpo verbal de seu poema é barroco, dele está nutrida toda a estrutura literária. Mas é a latência pulsional, o movimento deste sujeito Adamastor/Polifemo cuja estrutura profunda é a mesma, que é iluminada e ilumina, num movimento duplo, a frase sugestiva de Genette (1972): “No tempo reversível da leitura, Cervantes e Kafka são ambos nossos contemporâneos e a influência de Kafka sobre Cervantes não é menor que a influência de Cervantes sobre Kafka”. Poderíamos reescrever a frase com os nomes de Camões e Góngora e seu sentido permaneceria pleno: a horizontalização do tempo histórico que nos possibilita o reencontro, no âmago da forma e através dela, com o Barroco que habita em nós.

Referências

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Editora Martim Claret, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. Poética sincrônica e poética diacrônica. In: *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, vol.2. Lisboa: Editora Leya, 2011.

D'ORS, Eugenio. *Lo Barroco*. Madrid: Editora Metropolis, 2005.

FREUD, Sigmund. Das ökonomische Problem des Masochismus. In: *Gesammelte Werke*. Fischer Taschenbuch Verlag. 1999.

GÓNGORA, Luis de. *Polifemo y Galatea*. [S. l.]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-polifemo-y-galatea--0/html/fedcc184-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Acesso em: 05 ago. 2018.

HATZFELD, Hamut. *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MEZZAN, Renato. A querela das interpretações. In: *A vingança da esfinge*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.

SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco na América Latina. In: FERNÁNDEZ MORENO, César (Ed.). *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva/Unesco, 1979.

VIEIRA, Yara Frateschi. Adamastor - o pesadelo de um ocidental. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 98, p. 25-37, jul. 1987.