



Práticas de si no desconcerto do mundo: 'paraskeuê' foucaultiana na lírica de Camões

Ang karanasan ng sarili sa gitna ng kaguluhan ng mundo: ang 'paraskeuê' ni Foucault sa tulang liriko ni Camões

SECÇÃO: ARTIGOS

Luciano Heidrich Bisol

Pesquisador, Universidade Federal do Ceará, Brasil

 orcid.org/0000-0003-1739-2613

 lucianoh.bisol@gmail.com

José Ricardo da Costa

Pesquisador, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

 orcid.org/0000-0002-4974-0830

 jricardocostabg@gmail.com

Recebido em: 04 jun. 2026.

Aprovado em: 02 jul. 2026.

Publicado em: 26 jul. 2026.

Citação recomendada:

BISOL, Luciano Heidrich & José Ricardo da Costa (2026) Práticas de si no desconcerto do mundo: 'paraskeuê' foucaultiana na lírica de Camões, *Revista de Estudos Camonianos* 2, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 35-45. <https://camonianos.pt/numero-2-2026>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: Entre verdade e crença, a lírica camoniana encena a formação de um sujeito atravessado pela instabilidade do mundo. Este artigo se justifica pela necessidade de reexaminar o soneto *Verdade, Amor, Razão, Merecimento*, de Luís de Camões, a partir de uma perspectiva que privilegie sua dimensão operativa. Analisaremos o poema como dispositivo de subjetivação, no qual forma e experiência se articulam na constituição ética do sujeito. Metodologicamente, procede-se a uma leitura atenta da organização formal do soneto, com ênfase na enumeração inicial, na topicalização dos termos e na recorrência de conjunções adversativas, interpretadas como operadores de tensão. À luz das reflexões de Michel Foucault sobre práticas de si, *paraskeuê*, e regimes de verdade, o poema é compreendido como espaço de exercício no qual o sujeito se prepara diante da contingência. Como resultado, evidencia-se que o deslocamento de *Verdade a Cristo* não estabiliza o sentido, reinscrevendo as tensões estruturais sob a forma de uma adesão cuja eficácia se vincula à constituição do sujeito, permanecendo atravessada pela instabilidade que o próprio poema produz.

Palavras-chave: Camões, subjetivação, Michel Foucault, *paraskeuê*, verdade.

Buod: Sa pagitan ng katotohanan at paniniwala, ang tulang liriko ni Camões ay nagpapakita ng pagbuo ng isang paksang tinatahak ng kawalang-tatag ng mundo. Ang artikulong ito ay binibigyang-katwiran ng pangangailangang muling suriin ang soneto na *Katotohanan, Pag-ibig, Katwiran, Merito*, ni Luís de Camões, mula sa isang pananaw na nagbibigay-pribilehiyo sa praktikal na dimensyon nito. Susuriin natin ang tula bilang isang halimbawa ng subhetibasyon, kung saan ang anyo at karanasan ay ipinapahayag sa etikal na konstitusyon ng paksa. Sa metodolohiya, magpapatuloy tayo sa maingat na pagbabasa ng pormal na organisasyon ng soneto, na binibigyang-diin ang paunang pag-enumerasyon, ang topikalisasyon ng mga termino, at ang pag-uulit ng mga adversative conjunction, na binibigyang-kahulugan bilang mga operator ng tensyon. Sa liwanag ng mga repleksyon ni Michel Foucault sa mga kasanayan ng sarili, *paraskeuê* at mga rehimen ng katotohanan, ang tula ay nauunawaan bilang isang espasyo ng pagsasanay kung saan inihahanda ng paksa ang kanyang sarili para sa mga hindi inaasahang pangyayari. Bilang resulta, nagiging malinaw na ang paglipat mula sa *Katotohanan* patungo sa *Kristo* ay hindi nagpapatatag ng kahulugan, muling inilalarawan ang mga tensyong

istruktural sa anyo ng isang pagsunod na ang bisa ay nakaugnay sa konstitusyon ng paksa, na nananatiling tinatablan ng kawalang-tatag na dulot mismo ng tula.

Mga keyword: Luís de Camões, subjectivation, Michel Foucault, *paraskeuê*, katotohanan.

Nota editorial: O título, resumo e palavras-chave são apresentados em português e em filipino.

Editor: Rede Camões na Ásia & África.

Revisão: Todos os textos publicados na secção de artigos da *Revista de Estudos Camonianos* são revistos por dois revisores sob duplo anonimato.



ACESSO LIVRE

Todos os materiais da *R.E.C.* são distribuídos em acesso aberto, segundo a licença CC BY-NC-ND ([Atribuição-NãoComercial-SemDerivações](#)) que permite baixar e partilhar os ficheiros, sem modificações e sem fins comerciais.



Introdução

*É tudo quanto sinto, um desconcerto;
Da alma um fogo me sai, da vista um rio*

Camões 1994:118

Os versos acima engendram uma formulação nodal da estética camoniana, ao remeter a uma experiência que entrevê a condição de um sujeito imerso na instabilidade do mundo, que já não encontra na razão ou na ordem do cosmos um fundamento seguro para a verdade.

A lírica de Camões propõe a visão de mundo de um sujeito deslocado que, atravessado por forças que excedem sua capacidade de ordenação racional, vê-se compelido a converter a própria experiência em lugar de prova, no interior do qual a verdade já não se oferece como evidência, mas se constitui por meio de um trabalho contínuo de si sobre si, levado a cabo na e pela linguagem poética.

Partindo dessa premissa, o presente artigo propõe compreender a lírica camoniana e, de modo particular, o soneto *Verdade, Amor, Razão, Merecimento* (Camões 1994:199), como um exercício espiritual de constituição do sujeito, no interior do qual o dizer poético passa a operar enquanto dispositivo de transformação de si. À luz das lições de Michel Foucault, sustenta-se que o poema se organiza como uma *paraskeuê* discursiva, isto é, como um conjunto de enunciados destinados à interiorização, cuja função consiste em preparar o sujeito para enfrentar o *desconcerto do mundo* (Foucault 2006:389-390).

Verdade, Amor, Razão, Merecimento, delineia-se enquanto equipamento ético, que busca conferir estabilidade a um eu atravessado pela contingência. Contudo, à medida que se intensifica a experiência da dispersão e se evidenciam os limites do entendimento humano, esse mesmo aparato revela sua insuficiência, conduzindo o sujeito a um ponto de virada no qual a verdade deixa de se oferecer ao conhecimento para inscrever-se no domínio da crença.

Nesse sentido, o poema encena uma forma específica de subjetivação pré-cartesiana, cuja lógica exige, para o acesso à verdade, uma transformação do próprio ser do sujeito, culminando na adesão à fé enquanto resposta última diante da falência da razão. Inserida no horizonte maneirista do século XVI, conforme defende Fernanda Moraes, a lírica camoniana articula tradição e crise no interior de uma experiência histórica marcada pela instabilidade (Moraes 1981:136), configurando, assim, um espaço privilegiado para observar a emergência de formas de subjetividade ainda enraizadas em práticas espirituais herdadas da Antiguidade. Ademais, Jorge de Sena corrobora essa perspectiva ao identificar na lírica camoniana um pensamento dialético fundamentado em uma certa curiosidade ideológica, que entrelaça tendências neoplatônicas, cabalísticas e cristológicas, caracterizando Camões como um poeta de extremos que utilizou a sua própria biografia, marcada pelo desterro e pela carência, como o material empírico indispensável para a construção de um discurso poético que busca conferir uma significação universal à fragmentação da experiência humana (Sena 1980:290).

Percebemos na lírica de Luís de Camões a presença de três vetores que atravessam sua obra — experiência, marginalidade e instabilidade — cuja articulação permite situar o lugar a partir do qual se enuncia o discurso poético. Ao longo de uma trajetória marcada por deslocamentos entre a corte, a guerra e o espaço ultramarino, configura-se uma existência submetida à mobilidade e à precariedade, no interior da qual a posição do poeta se constrói em tensão constante com as instâncias de legitimação social e institucional.

Nesse horizonte, a experiência vivida adquire centralidade decisiva, na medida em que a verdade se configura como resultado de um percurso atravessado por contradições e por perdas sucessivas, afastando-se de qualquer fixidez que a estabilize como dado imediato. Dessa maneira, inscrito nesse regime de instabilidade, o motivo do *desconcerto do mundo* passa a funcionar, para além de sua inscrição retórica, como índice de uma subjetividade constituída na fricção entre ordem e contingência.

Do ponto de vista material, a transmissão da lírica camoniana revela um quadro igualmente instável, marcado pela circulação manuscrita em cancioneiros e pela fixação póstuma em edições impressas, como as *Rhythmas* (Camões 1595) e as *Rimas* (Camões 1598); nesse processo, que envolve variantes textuais, atribuições incertas e intervenções editoriais, delineia-se um campo de enunciação cuja configuração permanece aberta, resistindo a qualquer estabilização definitiva. É, portanto, nesse entrelaçamento entre experiência, posição marginal e instabilidade textual que se estabelece o espaço no qual a lírica de Camões pode ser compreendida como prática de constituição do sujeito.

A lírica camoniana como exercício espiritual: sujeito e verdade

A adoção de lentes foucaultianas como aporte teórico da crítica literária justifica-se por sua possibilidade de mobilizar uma filosofia da subjetivação que, ao articular história, ética e linguagem, oferece instrumentos particularmente profícuos para a releitura de textos oriundos de formações culturais distantes no tempo. Ao considerar a palavra literária como prática discursiva atravessada por regimes de verdade, Foucault desloca o eixo interpretativo para o plano da produção de si, abrindo caminho para que a lírica camoniana seja interpretada em função das operações que realiza sobre o sujeito que a enuncia, e não apenas pelos conteúdos que organiza.

Nessa perspectiva, as lições reunidas em *A hermenêutica do sujeito* (Foucault 2006), conjunto de aulas ministradas pelo filósofo no Collège de France entre 1981 e 1982, permitem reinscrever a poesia de Luís de Camões no campo das práticas de si, no interior do qual o acesso à verdade se vincula a um trabalho ético que implica a transformação do próprio ser. Ao privilegiar o conceito de *epiméleia heautou*, o cuidado de si, Foucault restitui a centralidade de um conjunto de exercícios espirituais, discursivos e corporais, mediante os quais o sujeito se prepara para habitar a verdade, o que implica reconhecer no discurso uma instância ativa de formação e modulação da subjetividade.

É nesse contexto que o conceito de *paraskeuê* adquire particular relevância para a leitura do soneto camoniano, na medida em que designa um equipamento de enunciados verdadeiros destinados a permanecer disponíveis, prontos a serem mobilizados diante das contingências da existência. A interiorização desses discursos implica um processo de incorporação que transforma o dizer em modo de ser, instaurando uma relação de coextensividade entre linguagem e conduta. Ao lado da *paraskeuê*, a noção de *áskesis* permite compreender o caráter laborioso desse processo, uma vez que o sujeito se constitui mediante um exercício contínuo de apropriação e atualização de tais enunciados, em um regime de vigilância de si que visa conferir estabilidade a uma existência submetida à instabilidade do mundo.

A esse quadro soma-se, ainda, o papel do *éros*, cuja presença, herdada da tradição petrarquista, atravessa a lírica camoniana como força de deslocamento e de intensificação da experiência subjetiva. O amor se inscreve como princípio dinâmico que incide sobre o sujeito, produzindo uma transformação que, ao desestabilizar sua identidade, o impele a um movimento de ultrapassagem de si. Nesse sentido, o *éros* pode ser compreendido como operador de subjetivação, na medida em que,

ao articular desejo, falta e elevação, instaura uma tensão constitutiva que exige do sujeito um trabalho contínuo de elaboração, aproximando-se das práticas espirituais descritas por Foucault (2006: 20).

Considerada sob essa perspectiva, a lírica de Camões insere-se em um horizonte histórico anterior ao chamado *momento cartesiano*, no qual o conhecimento ainda não se autonomizou como via suficiente de acesso à verdade, permanecendo vinculado à exigência de uma transformação do sujeito. A palavra poética, ao assumir a tarefa de ordenar a experiência e de produzir enunciados dotados de valor ético, passa a funcionar como espaço de exercício no interior do qual se elaboram formas de relação consigo que, embora enraizadas em tradições antigas, já se encontram tensionadas pelas condições de um mundo em crise.

Por fim, a partir da articulação foucaultiana entre discurso e poder, é possível entrever o modo pelo qual a lírica camoniana, ao mobilizar o repertório do *éros* petrarquista, ao mesmo tempo em que enuncia uma subjetividade em conflito, participa de uma reconfiguração de seu lugar no campo literário. Ao inscrever-se em uma tradição reconhecível e, simultaneamente, ao incorporar elementos consonantes com os valores da ortodoxia religiosa e com a ideia de uma missão histórica do povo português, o discurso camoniano se torna progressivamente apto a circular e a ser legitimado em instâncias de consagração cultural, processo no qual se delineia a passagem de uma posição inicialmente marginal para uma centralidade que se consolidará no período póstumo. Esse movimento de deslocamento da margem (o poeta) para o centro (sua poesia) inscreve-se em uma dinâmica própria da relação entre discurso e poder, por meio da qual os elementos anteriormente assinalados contribuem para explicar sua consagração como principal poeta português.

O soneto como dispositivo discursivo

O soneto é uma construção poética composta de catorze versos. Dentro desta arquitetura, os versos dividem-se em quatro estrofes isométricas, sendo dois quartetos e dois tercetos, em sua forma mais célebre, o dito soneto italiano, petrarquiano, ou camoniano, forma celebrizada pelo bardo luso. Quando composto de três quartetos e um dístico (dois versos finais), temos o dito soneto inglês, ou, antes, shakespeariano.

A consideração do soneto camoniano como dispositivo discursivo implica situá-lo no interior de uma prática de linguagem que, ao mesmo tempo em que organiza a experiência, intervém na constituição do sujeito que a enuncia. Nesse sentido, a forma fixa se apresenta como espaço regulado de enunciação no qual se articulam, segundo uma economia rigorosa, operações de ordenação, tensão e resolução em uma relação dialógica entre o sujeito e a poesia.

Solange Rech recupera a adesão quase que completa de Camões a esta forma poética. Como lembra o pesquisador, apenas em um soneto se identifica com clareza o uso do estrambote, *Tanto se foram, Ninfa, costumando* (CLVII) que figura nas obras atribuídas ao poeta desde a coletânea de 1843 reunida por Feio & Monteiro (Camões 1843:79):

Por um período, principalmente a partir do século XVI, praticou-se o chamado soneto com estrambote ou de cauda, uma invenção do século XIII, que consistia no acréscimo ao modelo tradicional de mais um terceto, este com rima diferenciada. O primeiro desses versos adicionais, de metro mais curto, rimava com o último terceto, enquanto os dois últimos versos rimavam entre si. Tinha-se então um estranho soneto de dezessete versos, os três últimos com um formato diferente do cânone oficial. Camões fez uso dessa forma uma única vez e não deve ter gostado do apêndice, visto não o ter utilizado em outras criações.

Ao mobilizar a noção de dispositivo em Michel Foucault, entende-se o soneto como um arranjo estratégico de elementos discursivos cuja função consiste em produzir efeitos de verdade no interior de uma determinada prática cultural. A distribuição dos versos, a progressão argumentativa que conduz das quadras aos tercetos, assim como o recurso recorrente à antinomia e à intensificação conceitual, configura um campo de forças no qual o sujeito se vê implicado, sendo progressivamente conduzido a uma posição determinada diante daquilo que enuncia.

No caso da lírica de Luís de Camões, essa dinâmica formal se articula a uma experiência marcada pela instabilidade e pela crise das garantias tradicionais de sentido, o que confere ao soneto uma função que ultrapassa a expressão de estados afetivos. Ao inscrever-se em uma tradição que privilegia o amor como matéria poética, tradição que, conforme assinala Cleonice Berardinelli, no capítulo *Rhythmas*, organiza grande parte da produção lírica camoniana (Berardinelli 2000:158), o poema passa a operar como lugar de elaboração de uma experiência que exige ser dita segundo formas capazes de a conter e, simultaneamente, de a intensificar.

Nesse processo, a estrutura do soneto favorece a constituição de uma espécie de percurso interno, ao longo do qual se delineia uma sequência de operações discursivas que podem ser aproximadas das práticas descritas por Foucault. A apresentação inicial de termos ou situações, frequentemente dispostos em série, instaura um campo de inteligibilidade que funciona como preparação. À medida que o poema avança, as tensões se acumulam e se reorganizam, exigindo do sujeito um trabalho de interpretação e de posicionamento. No momento conclusivo, concentrado nos tercetos, produz-se uma inflexão que reconfigura o estatuto daquilo que foi enunciado, frequentemente deslocando o eixo do conhecimento para o da experiência ou da crença.

A eficácia desse dispositivo repousa, em grande medida, na capacidade de articular forma e pensamento, de tal modo que o encadeamento dos versos não apenas exprime um conteúdo, mas conduz o sujeito por um itinerário no interior do qual se transforma a relação entre linguagem e verdade. Nesse sentido, o soneto pode ser compreendido como um espaço de exercício, no qual o sujeito se expõe a uma série de enunciados que, ao serem reiterados e modulados, passam a integrar o seu próprio modo de ser.

Ao considerar o funcionamento do soneto nesses termos, torna-se possível compreender por que a lírica camoniana, ao tematizar o desconcerto, a instabilidade e a insuficiência do entendimento, não se limita a representar tais condições, antes as reinscreve no próprio funcionamento do discurso, fazendo com que o leitor participe, ainda que indiretamente, do mesmo processo de elaboração que atravessa o sujeito poético. É nesse nível que o poema se configura como dispositivo, isto é, como estrutura que captura, orienta e transforma a experiência.

O soneto

Observemos, pois, o soneto, atentos ao modo como sua organização interna opera como condição de possibilidade para a emergência de um percurso de subjetivação, no qual se articulam preparação, crise e inflexão, configurando um movimento que, inscrito na linguagem, conduz o sujeito à redefinição de sua relação com a verdade:

*Verdade, Amor, Razão, Merecimento,
Qualquer alma farão segura e forte;
Porém Fortuna, Caso, Tempo, e Sorte,
Têm do confuso mundo o regimento.*

*Efeitos mil revolve o pensamento,
E não sabe a que causa se reporte:
Mas sabe que o que é mais que vida e morte
Não se alcança de humano entendimento.*

*Doctos varões dão razões subidas;
Mas são as experiências mais provadas:
E por tanto é melhor ter muito visto.*

*Cousas há i que passam sem ser cridas:
E cousas cridas há sem ser passadas.
Mas o melhor de tudo é crer em Cristo*

Camões 1994:199

O soneto em destaque foi registrado em dois relevantes testemunhos manuscritos do século XVI, figurando primeiramente no *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, datado de 1578, e, de modo quase simultâneo à errância do poeta, no *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, cuja compilação se estendeu entre 1557 e 1589. Circulando nestes livros de mão antes de sua fixação definitiva nas edições impressas de 1595 e 1598, esta composição revela-se como um exemplar daquilo que Michel Foucault denomina jogos de verdade (Foucault 2006:233), na medida em que o texto não se limita a representar um estado d'alma, mas opera uma articulação entre o dizer-verdadeiro e a constituição ética de um sujeito que se vê confrontado pelo desconcerto.

Quanto à sua disposição formal, o soneto se configura como uma arquitetura de antinomias cuja inteligibilidade decorre da ordenação dos termos e da incidência reiterada de operadores adversativos que, ao longo das estrofes, introduzem descontinuidades decisivas no fluxo do discurso. Conforme assinala Moraes, a composição se estrutura a partir de núcleos semanticamente antitéticos, sendo precisamente essa tensão, formalmente marcada, que regula a progressão do poema (Moraes 1981:138). Já no primeiro quarteto, mediante a enumeração inicial de *Verdade*, *Amor*, *Razão*, *Merecimento*, estabelece-se um campo de valores cuja disposição organiza a constituição do sujeito. Ocupando a posição inaugural, *Verdade* assume estatuto tópico, orientando retrospectivamente a leitura dos termos subsequentes, os quais se deixam compreender como modalidades de sua efetivação no plano ético.

No interior dessa série, a presença do *Amor*, herdada da tradição petrarquista, introduz um princípio dinâmico que, ao incidir sobre o sujeito, o desloca de uma posição de estabilidade para um regime de transformação. Considerado à luz das análises de Michel Foucault (Foucault: 2006:20) tal elemento pode ser compreendido como forma de *éros*, isto é, como força que, ao instaurar uma relação de falta e de desejo, impele o sujeito a um movimento de ultrapassagem de si, exigindo dele um trabalho contínuo de elaboração. Inscrito entre *Verdade* e *Razão*, o amor não se limita, portanto, a figurar como tema lírico, passando a operar como vetor de subjetivação, responsável por tensionar a relação entre conhecimento e experiência, ao mesmo tempo em que compromete qualquer pretensão de autossuficiência do sujeito.

Já o *Merecimento*, posicionado no termo final da enumeração, introduz uma posição que remete a um horizonte especificamente cristão, no interior do qual a constituição ética se associa a uma economia da salvação. Nessa perspectiva, o termo permite entrever uma concepção segundo a qual o valor do sujeito encontra-se subordinado a uma ordem transcendente que regula a distribuição da graça. Ao considerar, ademais, a recorrente inscrição de Portugal como povo eleito no imaginário quinhentista, tal noção de merecimento adquire ressonância histórica, na medida em que articula a

experiência individual do sujeito a uma teleologia coletiva, na qual destino, missão e eleição se entrelaçam. Sob esse arranjo, a enumeração inicial se deixa compreender como um dispositivo de preparação, no qual se condensam enunciados destinados a orientar a conduta, compondo uma *paraskeuê* cuja função consiste em sustentar o sujeito diante das contingências do mundo.

Intervindo nesse quadro, por meio de uma adversativa que opera como ponto de transição, a emergência de *Porém Fortuna, Caso, Tempo e Sorte* introduz uma segunda série, cuja ordenação tampouco é fortuita. Iniciada por *Fortuna*, termo de forte densidade cultural no horizonte renascentista, a enumeração se desdobra em categorias que dilatam a experiência da contingência, como o acaso, a duração, a aleatoriedade, vindo a concentrar no predicado final: *têm do confuso mundo o regimento*, a atribuição de um poder efetivo. Produz-se, assim, um deslocamento pelo qual o regime de governabilidade do mundo se inscreve fora do alcance daquele primeiro conjunto de valores, cuja eficácia permanece circunscrita ao plano ideal. Nesse ponto, a adversativa passa a marcar, na própria superfície do discurso, a irrupção de um regime de exterioridade que reconfigura a posição do sujeito. É sob tal ruptura que o soneto se deixa ler como dispositivo, uma vez que organiza um campo de forças no interior do qual se produzem efeitos de verdade que incidem diretamente sobre a constituição de si.

Prosseguindo para o segundo quarteto, mediante um deslocamento que faz incidir a tensão sobre a atividade do pensamento, a crise anteriormente delineada se aprofunda. Revolvendo *efeitos mil*, o pensamento se mostra incapaz de estabilizar uma cadeia causal que lhe permita fundar o conhecimento; introduzida nesse contexto, a adversativa *Mas* fixa um limite que não se deixa ultrapassar: aquilo que excede *vida e morte* permanece inacessível ao entendimento humano. Aí, ao invés de restituir continuidade, a conjunção assinala a emergência de um saber negativo, por meio do qual o sujeito se vê reconduzido à experiência de sua própria insuficiência.

À luz do Maneirismo, conforme propõe Jorge de Sena (Sena 1980:291-291), essa dinâmica exprime um pensamento atravessado pela crise do equilíbrio renascentista, no qual a tensão entre polos inconciliáveis se torna constitutiva. Inscrevendo o *desconcerto do mundo* na própria forma do poema, Camões faz coincidir procedimento retórico e experiência histórica, de tal modo que a subjetividade que aí se enuncia se constitui no interior dessas descontinuidades, como efeito de uma prática discursiva que a expõe ao limite de suas próprias operações.

Ao alcançar os tercetos, a reconfiguração do campo das oposições se dá mediante a introdução de uma hierarquia entre modos de acesso à verdade. Referindo-se aos *doctos varões* e às suas *razões subidas*, o poema reinscreve o saber erudito em posição subordinada, fazendo incidir sobre ele a autoridade da experiência cuja primazia se condensa na formulação *é melhor ter muito visto*. Sob tal deslocamento, afirma-se uma verdade que não se funda na abstração, mas na incorporação, resultante de um percurso atravessado pela contingência. Conforme observa Luís Maffei, manifesta-se aí o caráter indigente da existência camoniana, na medida em que a ordem reconhecida no plano do saber não encontra correspondência no mundo, permanecendo o sujeito entregue a um regime de instabilidade no qual a aparência se impõe como horizonte (Maffei 2025:73).

No último terceto, inversões sintáticas articulam-se: — *Cousas há i que passam sem ser cridas, / E cousas cridas há sem ser passadas* — dissolvendo-se a possibilidade de distinção estável entre crença e realidade. Produzido por uma rigorosa simetria formal, o efeito de indistinção compromete a própria ordenação dos enunciados, instaurando um espaço em que o discurso já não se ancora em critérios seguros de enunciação de verdade. É nesse ponto, quando a linguagem se aproxima de um limiar de indeterminação, que se inscreve o verso final, *Mas o melhor de tudo é crer em Cristo*.

Todavia, é à luz do desfecho do soneto que essa preparação inicial se torna passível de uma leitura algo mais inquietante. Quando, após a dissolução dos critérios de veracidade operada no último terceto, onde *cousas* que passam escapam à crença e *cousas* cridas carecem de ocorrência, se afirma que *o melhor de tudo é crer em Cristo*, instala-se uma zona de indeterminação discursiva. Inscrito no interior de um discurso que já expôs a precariedade das relações entre verdade, experiência e crença, o enunciado final pode ser lido, sob uma perspectiva foucaultiana, como gesto de adesão a um regime de verdade cuja autoridade não deriva da evidência, mas de sua eficácia enquanto prática de subjetivação. Nessa medida, sem que se imponha como objeto de verificação, a crença em Cristo se aproxima formalmente daquelas *cousas cridas* cuja relação com o real permanece suspensa, deixando entrever, sob a superfície de uma resolução, a persistência de uma tensão tipicamente maneirista e que o próprio dispositivo do soneto se encarregou de instaurar.

Explicuemos melhor: Observe-se que, conforme aprendemos com Foucault (2006: 24), a verdade, na perspectiva da espiritualidade pré-cartesiana que Camões habita, não se oferece ao sujeito como um dado de pleno direito ou uma evidência intelectual puramente objetiva; antes disso constitui o preço de uma laboriosa transformação do ser que busca, na transfiguração de si, o acesso ao que o entendimento humano, por sua limitação ontológica, não lograria alcançar. Ao situar o ato de crer em Cristo na imediata vizinhança do paradoxo das *cousas cridas sem ser passadas*, o poeta sugere que essa adesão se fundamenta na necessidade de uma *áskesis* que subjete o discurso verdadeiro como última proteção contra a instabilidade do mundo.

Ademais, conforme expõe Maffei (2025:3), esse movimento em direção ao divino processa-se em meio à indigência de um mundo no qual, embora o tempo possua uma ordem sabida, a realidade histórica apresenta-se tão confusa que a própria presença de Deus parece ter-se convertido em esquecimento, forçando o sujeito a buscar em uma fé escorregadia o único rastro de sentido em meio à fuga das divindades. Assim, Camões encerra o poema reafirmando a condição do homem como um ser à procura que, perante o colapso da razão e a precariedade da visão, arrisca o salto para a fé como um recurso tático de sobrevivência ética. Portanto, a resolução final incorpora a dúvida, transformando a vida em uma prova perpétua onde a verdade de Cristo se valida na medida em que o sujeito aceita habitar o paradoxo da aparência.

A recepção crítica

Ao investigarmos a recepção crítica do soneto, percebe-se que as leituras podem ser ampliadas quando confrontadas com as tecnologias de si foucaultianas. Silva Dias, ao enfatizar o conceito de um *bem regido entendimento* como o suporte para a adesão final à fé (Dias 1981:65), situa o poema no cerne da ortodoxia contrarreformista, tese que, embora correta em sua moldura histórica, parece-nos exigir uma complementação que reconheça nesse entendimento não apenas uma submissão intelectual, mas como uma *áskesis*. Nessa perspectiva, o entendimento camoniano funciona como um laborioso exercício de constituição do sujeito ético, em que a razão é um equipamento conquistado para que o indivíduo se torne, enfim, capaz de habitar a verdade que o transcende (Foucault: 20).

Por outro lado, a interpretação de Helder Macedo, que enxerga no verso final *Mas o melhor de tudo é crer em Cristo* um *non sequitur* sinalizador do colapso da vontade livre (Macedo 2010:33), oferece uma visão aguçada da crise humanista, porém, sob nossa ótica, esse colapso pode ser lido como o limite extremo da *paraskeuê* moral. Quando os discursos verdadeiros humanos se mostram insuficientes perante o desconcerto absoluto, o salto para a fé não representa uma desistência, mas

a transição necessária para a espiritualidade, na qual o acesso à verdade exige que o sujeito se desloque e se transforme radicalmente, encontrando em Cristo a transfiguração que a razão pura, isoladamente, não lograria alcançar.

Aproximando-me das reflexões de Maffei sobre a indigência da existência e a precariedade de um mundo onde Deus parece esquecido (Maffei 2025:74), é possível notar que essa aparente ausência de regência divina constitui o cenário para a performance da subjetividade em formação. Diferentemente de uma aceitação niilista da aparência, a lírica camoniana utiliza essa desolação como a prova na qual o sujeito deve testar sua resistência, transformando a carência em suporte ontológico. Assim, a confusão do mundo descrita por Maffei é a matéria bruta sobre a qual o poeta exerce o cuidado de si, buscando manter-se soberano mesmo quando a realidade se dissolve em enganos e sombras.

No que tange ao pensamento dialético e à curiosidade identificados por Jorge de Sena, observa-se que essa tensão de opostos funciona como o motor fundamental dos processos de subjetivação camonianos (Sena 1980:291-292). Ao transitar entre o neoplatonismo e a experiência carnal, o poeta constitui-se como um sujeito de extremos que utiliza a própria fragmentação biográfica como o material empírico para a construção de um discurso de verdade. Discordando de qualquer visão que reduza essa dialética a um conflito insolúvel, propomos que ela seja entendida como a dinâmica própria da ascese antiga, em que o sujeito se forja justamente no embate com as contradições da Fortuna e do Fado.

Finalmente, a análise de Moraes sobre a arquitetura antitética e as complicações sintáticas do Maneirismo (Moraes 1981:137) permite-nos ler o soneto como o registro formal de uma alma que se pretende segura e forte contra o regimento do confuso mundo. Todavia, para além do virtuosismo técnico, parece-nos que tais antíteses funcionam como o equipamento de segurança materializado no texto, onde cada figura de linguagem serve para capturar a instabilidade do real. Ao encerrar o soneto com o nome de Cristo, Camões não apenas resolve uma tensão estética, mas sela o pacto entre o sujeito da enunciação e o sujeito da conduta, demonstrando que, no horizonte pré-cartesiano, a verdade é inseparável da transfiguração ética de quem a pronuncia.

Dessa maneira, a estância não apenas apresenta um conteúdo, mas o submete a uma forma que o ordena, equilibra e eleva. É nesse trabalho formal que se reconhece a marca do Classicismo: não como simples estilo, mas como princípio organizador que transforma o dado histórico em construção poética dotada de coerência e dignidade épica.

Conclusão

Verdade, Amor, Razão, Merecimento, de Luís de Camões transcende a representação do *desconcerto do mundo* para operar como uma prática de si foucaultiana. Ao empregar a lírica como um dispositivo de subjetivação, o poema reflete a instabilidade inerente à condição humana no século XVI ao passo que oferece um itinerário ético para a constituição do sujeito diante da contingência.

Como vimos, a estrutura formal do soneto, com suas antinomias, a progressão argumentativa das quadras aos tercetos e o uso estratégico de conjunções adversativas, funciona como um equipamento discursivo, *paraskeuê* guiando o leitor por um processo de preparação, crise e inflexão, culminando na redefinição da relação entre linguagem e verdade. O progressivo deslocamento entre as palavras de abertura e de encerramento, de *Verdade* para *Cristo*, configura-se como um gesto de adesão a um regime de verdade fundado na crença, evidenciando os limites do entendimento racional e a persistência de uma tensão constitutiva. Distintamente de uma submissão intelectual ou um colapso da vontade, a crença emerge como uma transfiguração ética necessária, um recurso tático

de sobrevivência em um mundo onde a razão se mostra insuficiente. A lírica camoniana, assim, além de documentar a crise, molda ativamente a subjetividade, transformando a carência em suporte ontológico e a dúvida em prova perpétua. O soneto, nesse contexto, é um convite à participação do leitor nesse processo de elaboração, consolidando a obra camoniana como um campo de disputa pela verdade e um testemunho perene da complexa relação entre linguagem, ética e existência.

Referências

- BERARDINELLI, Cleonice (2000) *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CAMÕES, Luís de (1595) *Rhythmas*. Lisboa: por Manoel de Lyra, a custa de Esteuão Lopez.
- CAMÕES, Luís de (1598) *Rimas*. Lisboa: por Pedro Crasbeeck, a custa de Esteuão Lopez, mercador de livros.
- CAMÕES, Luís de (1843) *Obras completas de Luís Vaz de Camões*, correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de José Victorino Barreto Feio & José Gomes Monteiro, volume II, Lisboa.
- CAMÕES, Luís de (1994) *Rimas*, org. Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Coimbra: Livraria Almedina.
- DIAS, José Sebastião da Silva (1981) *Camões no Portugal de Quinhentos*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- FOUCAULT, Michel (2006) *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*, tradução de Márcio Alves da Fonseca & Salma Tannus Muchail, São Paulo: Martins Fontes.
- MACEDO, Helder (2010) *Luís de Camões então e agora*. *Outra Travessia: revista do programa de pós-graduação em literatura* 10, 15-54.
- MAFFEI, Luís (2025) *Camões, para quê?*, *Revista convergência lusíada* 36, 64-79.
- MORAES, Fernanda Bastos (1981) *Camões e o maneirismo*. *Revista convergência lusíada* 5(7), 135-142.
- RECH, Solange (2008) *Teoria do Soneto: de Giacomo Da Lentini ao século XXI*. Universidade do Sul de Santa Catarina.
- SENA, Jorge de (1980) *Trinta anos de Camões 1949-1978*, vol. 1, Lisboa: Edições 70.

