

INTRODUÇÃO  
À LÍRICA DE CAMÕES



**Biblioteca Breve**

SÉRIE LITERATURA

ISBN 972 – 566 – 149 – 4

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO

**ANTÓNIO QUADROS**

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO

INTRODUÇÃO  
À LÍRICA DE CAMÕES



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

*Título*

**Introdução à Lírica de Camões**

---

*Biblioteca Breve / Volume 122*

---

1.<sup>a</sup> edição — 1990

---

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa  
Ministério da Educação

---

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*  
Divisão de Publicações  
Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa  
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,  
reservados para todos os países

---

*Tiragem*

4 000 exemplares

---

*Coordenação geral*

Beja Madeira

---

*Orientação gráfica*

Luís Correia

---

*Distribuição comercial*

Livraria Bertrand, SARL  
Apartado 37, Amadora — Portugal

---

*Composição e impressão*

Gráfica Maiadouro  
Rua Padre Luís Campos, 686 — 4470 MAIA  
Janeiro 1991

Depósito legal n.º 34 592/90

ISSN 0871 – 5165

## SUMÁRIO

### PARTE I INTRODUÇÃO GERAL

1.1 — Nota bibliográfica .....	10
1.2 — Abreviaturas utilizadas .....	12
1.3 — Normas de transcrição textual.....	14

### PARTE II QUESTÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

2.1 — As questões centrais da lírica de Camões.....	16
2.2 — A tradição manuscrita .....	18
2.3 — A tradição impressa .....	32
2.4 — Breve análise crítica de critérios anteriores.....	41
2.5 — Principais teorias modernas .....	46
2.6 — Novos critérios ou nova metodologia .....	51
2.7 — A nova constituição do «corpus» .....	63
2.8 — Conclusão Geral.....	79
Notas e comentários.....	98
Bibliografia mínima.....	107

PARTE III  
PEQUENA ANTOLOGIA  
(textos apurados à luz dos manuscritos quinhentistas,  
sempre que possível)

3.1 — <i>Sonetos</i> .....	112
3.1.1: — Alma minha gentil, que te partiste .....	112
3.1.2: — Sete anos de pastor Jacob servia .....	113
3.1.3: — Tanto de meu estado me acho incerto .....	114
3.1.4: — Transforma-se o amador na cousa amada .....	114
3.2 — <i>Canções</i> .....	115
3.2.1: — Tão suave, tão fresca e tão fermosa .....	115
3.2.2: — vão as serenas ágoas .....	117
3.3 — <i>Odes</i> .....	120
3.3.1: — Fogem as neves frias.....	120
3.3.2: — Pode um desejo imenso.....	122
3.4 — <i>Elegias</i> .....	126
3.4.1: — Aquela que de amor desconhecido.....	126
3.4.2: — Aquele mover de olhos excelente .....	131
3.5 — <i>Oitavas</i> .....	134
Como nos vossos ombros tão constantes, .....	134
3.6 — <i>Éclogas</i> .....	139
A rústica contenda desusada .....	139
3.7 — <i>Redondilhas</i> .....	151
Aquela cativa .....	152

*Leodegário Amarante de Azevedo Filho é licenciado em Letras Neolatinas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1951) e Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela mesma Universidade (1955). Doutor em Letras e Docente Livre, também pela mesma Universidade (1962), antes disso realizou estágio no Centro Internacional de Estudos Pedagógicos, em Sèvres — França, realizando conferências no Centro de Estudos Portugueses e Brasileiros da Sorbonne. Possui diplomas de vários Cursos de Extensão Universitária promovidos pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pelo Instituto Latino-Americano de Linguística e Filologia, de que é Delegado Permanente do Brasil. Em 1968, foi Professor Visitante (Gastprofessor) na Faculdade de Letras da Universidade de Colónia, República Federal da Alemanha. Em 1972, também foi Professor Visitante (Catedrático Contratado) na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ocasião em que realizou conferências na Universidade do Porto e de Lisboa. Foi Director do Instituto Estadual do Livro do Estado do Rio de Janeiro, coordenando ainda o Núcleo de Desenvolvimento do Livro, em plano nacional, durante a gestão do Ministro Eduardo Portella. Pertence a numerosas associações culturais e academias brasileiras e estrangeiras. Recebeu, da Academia Brasileira de Letras, o Prémio Sílvio Romero, de Crítica Literária, e o Prémio José Veríssimo, de Ensaio e Erudição. Entre outras distinções universitárias, recebeu ainda o Prémio Estadual de Literatura, o Prémio Luís de Camões, a Medalha Anchieta, a Medalha Oskar Nobiling, o Prémio do PEN CLUBE DO BRASIL, o Prémio da Associação Brasileira de Crítica Literária e a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique, conferida pelo Governo de Portugal. Entre as numerosas obras que tem publicado, tornaram-se clássicos os volumes sobre Anchieta, a Idade Média e o Barroco (1966); Gramática da Língua*

*Portuguesa (1968); Poesia e Estilo de Cecília Meireles (1970); Síntese Crítica da Literatura Brasileira (1971); A Técnica do Verso em Português (1971); Ensaios de Linguística e Filologia (1971); Uma Visão Brasileira da Literatura Portuguesa (1973); As Cantigas de Pero Meogo (1974); O Cânone Lírico de Camões (1976); Os Melhores Poemas de Camões (1985); A Poesia de Bocage (1985); Iniciação em Crítica Textual (1988); Literatura Portuguesa: História e Emergência do Novo (1988); e Ode ao Conde do Redondo, de Luís de Camões (1988). Preparou, para o Instituto Nacional do Livro, a Coleção de Poetas do Modernismo, em 5 volumes. No momento, está editando, pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda, de Lisboa, em 7 volumes, a Lírica de Camões, com textos apurados à luz dos manuscritos quincentistas. É professor Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi Vice-Presidente do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC). É membro da Comissão Nacional do Dia de Anchieta e membro do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Recentemente, foi eleito Presidente da Academia Brasileira de Filologia.*

Pelo incentivo recebido,  
dedico este livrinho a

António Quadros,  
Arnaldo Saraiva,  
David Mourão-Ferreira,  
Emanuel Paulo Ramos,  
Fiama Hasse Pais Brandão,  
Helder Macedo,  
José Augusto Seabra,  
José Blanc de Portugal,  
Luís de Sousa Rebelo,



Margarida Santos,  
Óscar Lopes  
e  
Rubem Amaral Júnior

## 1 — INTRODUÇÃO GERAL

### 1.1 — *Nota bibliográfica*

Nove anos antes da publicação de *Os Lusíadas* (1572), nos *Colóquios dos Simples e Drogas e Cousas Medicinais da Índia* (1563), de Garcia d'Orta, apareceria o primeiro texto impresso de Camões, que é a famosa *Ode ao Conde do Redondo*, ou seja, a D. Francisco Coutinho, Vice-Rei da Índia, texto por nós criticamente editado, em pequeno volume, no ano de 1988. Ainda em vida do Autor, mas já agora quatro anos depois da publicação de *Os Lusíadas* e quatro anos antes da morte do Poeta, dois outros pequenos textos viram a luz da publicidade: um *Soneto*, dedicado a D. Leonis Pereira, e uns *Tercetos*, também dedicados a D. Leonis Pereira, ambos na *História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo, no ano de 1576. E mais nada foi impresso, em vida de Camões, de sua autoria.

Entretanto, nos fins do século XVI, a glória crescente de *Os Lusíadas*, alento da nacionalidade no reinado filipino, iria atrair o interesse dos editores pela obra lírica do Poeta, praticamente inédita e dispersa em

«livros de mão», que eram os cancioneiros manuscritos e miscelânicos daquela época. Dessa tarefa, segundo mais tarde informaria Domingos Fernandes, na edição de 1616, foi incumbido o poeta e licenciado Fernão Rodrigues Lobo Soropita, sendo então postumamente publicada a *editio princeps* das *Rhythmas*, à custa de Estêvão Lopes, mercador de livros, no ano de 1595, ou seja, quinze anos após a morte de Camões. Três anos depois, em 1598, com revisão crítica da primeira edição e com o acréscimo de novos poemas, todos recolhidos do *Manuscrito Apenso a um exemplar das Rhythmas*, hoje pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa e de que o Professor brasileiro Emmanuel Pereira Filho nos deixou excelente edição diplomático-interpretativa, com o título de *Rimas de Camões*, foi publicada a segunda edição das *Rimas*. Ao que se tem por certo, a chamada *Appendix Rhythmarum*, como manuscrito apógrafo, foi preparada entre os anos de 1595 e 1598, exactamente com a finalidade de incluir novos poemas na segunda edição das *Rimas*. E isso é tudo, em relação aos textos líricos impressos no século XVI.

Quanto ao género dramático, apenas três peças lhe são atribuídas: *Enfatriões* e *Filodemo*, postumamente publicadas no ano de 1587, no livro *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas, feitas por António Prestes e por Luís de Camões e por outros autores portugueses cujos nomes vão nos princípios das suas obras. Agora novamente juntas e emendadas nesta primeira impressão por Afonso Lopes, moço da Capela de sua Majestade e a sua custa. Por André Lobato, impressor de livros*; e *El-Rei Seleuco*, publicado na edição das *Rimas*, de 1645, segundo tomo. No *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, o texto de *Filodemo*, que se diz ter sido representado na Índia, diante do Governador Francisco

Barreto, apresenta graves variantes separativas, em relação ao texto impresso em 1587. Quanto a *El-Rei Seleuco*, consta da própria peça ter sido representada em Lisboa, em casa de Estácio da Fonseca, reposteiro de D. João III.

Por fim, a tradição impressa recolheu ainda cinco cartas, todas atribuídas a Luís de Camões pela tradição manuscrita: a primeira foi publicada na edição de 1595, acompanhando as glosas ao mote «Mas, porém, a que cuidados», dado ao Poeta por D. Francisca de Aragão, a bela dama da corte da rainha D. Catarina; a segunda e terceira foram publicadas na segunda edição das *Rimas* (1598), sendo uma de Ceuta e outra da Índia; e as duas restantes só foram impressas no século XX, a primeira delas por Xavier da Cunha, no *Boletim das Bibliotecas e Arquivos Nacionais*, de 1904, p. 26, sendo a segunda estampada na *Lusitânia* (Fascículo Camoniano), em 1925. E só isso.

## 1.2 — *Abreviaturas utilizadas*

Neste pequeno volume, para facilitar a exposição da matéria, usaremos as seguintes abreviaturas:

- AP — *Anedotas Portuguesas e Memórias de Corte Quincentista*
- BR — *Cancioneiro da Biblioteca Riccardina*, de Florença
- C — *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*
- CA — *Códice Asensio* (11.353 da Biblioteca Nacional de Lisboa)
- CFT — *Cancioneiro Fernandes Tomás*

- C. I. — Com indicação de autoria
- CM — *Cancioneiro de Corte e de Magnates*
- CPR — *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*
- CrB — *Cancioneiro de Cristóvão Borges*
- E — *Cancioneiro da Biblioteca do Escorial*  
(Manuscrito III—Ç—22)
- Esc. — *Manuscrito b — IV — 28*, da Biblioteca do Mosteiro de San Lorenzo del Escorial
- E — *Cancioneiro da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora* (Manuscrito CXIV/1—17)
- PS — Manuel de Faria e Sousa
- GO — Garcia d’Orta: *Colóquios dos simples e drogas e cousas medicinais da Índia*
- H — *História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo
- HPC — *Hispano-Portuguese Cancionero of the Hispanic Society of América*
- LF — *Cancioneiro de Luís Franco Correa*
- Lus. — *Os Lusíadas, editio princeps* (1572)
- M — *Cancioneiro da Real Academia da História*, de Madrid (Manuscrito 12 — 26 — 8/D —199)
- MA — *Manuscrito Apenso* a um exemplar das *Rhythmas* (1595), pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa
- MCF — Manuscrito Cunha e Freitas
- MF — *The Cancionero Manuel de Faria*
- MH — *Cancioneiro de D. Maria Henriques*
- Ms. — Manuscrito
- Ms. Jur. — *Manuscrito Juromenha*
- Oxf. — *Cancioneiro de Oxford* (Ms. 189 do All Souss College)

- P. — Página
- PR — «Índice» do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*
- RH — *Rhythmas*, edição de 1595
- RI — *Rimas*, edição de 1598
- S. I. — Sem indicação de autoria
- TT — *Manuscrito 2209*, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo

### 1.3 — Normas de transcrição textual

Para a transcrição dos textos líricos de Camões, serão observadas as seguintes normas gerais: representação moderna dos ditongos nasais; grafia com *-i* ou com *-u* das semivogais dos ditongos, com excepção do ditongo *-eo*, que na época, possivelmente, distinguiu-se de *-eu*; emprego do *h* e da cedilha conforme o uso moderno; substituição de *y* por *ï*; simplificação das consoantes geminadas ou dobradas, com óbvia excepção para *-rr-* e *-ss-*; fusão de duas vogais iguais numa só, quando não indiquem possível hiato na pronúncia da época; emprego do til nos casos em que é hoje utilizado; uso do *-m-* ou do *-n-* para indicar nasalidade final; emprego das letras *j* e *v* no lugar de *i* e *u* com valor de consoante; emprego do apóstrofo para indicar certos casos de elisão vocálica; redução de *sc-*

inicial a *c*; regularização do uso de maiúsculas, de acentos (só os indicadores de tonicidade), de hífen e de apóstrofo; uso de trema em casos de diérese obrigatória; conservação de certas oscilações gráficas, do tipo *-se-* ou *-c-* mediais, em respeito à possível pronúncia da época; respeito a tudo o que for sabidamente típico da prosódia quinhentista; desenvolvimento das abreviaturas; separação de vocábulos conglomerados e junção de partes separadas do mesmo vocábulo; uso de colchetes para indicar as restaurações por acréscimo; uso de parênteses para indicar qualquer supressão de elementos no texto; e emprego moderado de sinais de pontuação, conforme o critério sintático.

Convém observar, desde logo, que os textos da *Pequena Antologia* foram apurados de acordo com a tradição manuscrita quinhentista, sempre que possível, e não de acordo com a tradição impressa, em geral deturpada e corrompida. No caso, as formas linguísticas da época foram rigorosamente respeitadas, pois as normas de transcrição textual aqui adoptadas se referem apenas a problemas gráficos ou a variantes externas.

## 2 — QUESTÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

### 2.1 — *As questões centrais da lírica de Camões*

Entre as numerosas questões teóricas e metodológicas que envolvem a lírica de Camões, pelo menos, há quatro que se podem considerar centrais.

A primeira delas é de carácter ecdótico, subdividindo-se em duas outras: a questão autoral e a questão textual. No primeiro caso, não tendo deixado o Poeta a sua obra lírica preparada para o prelo, impõe-se a fixação de um critério, tão objectivo quanto possível, para a determinação dos textos que lhe possam ser atribuídos, com certa base de segurança. No segundo caso, não havendo autógrafos, pois os textos líricos de Camões ficaram dispersos e fragmentados em cancioneiros apógrafos e miscelânicos, impõe-se a análise metódica dos manuscritos da época, que são a fonte de tudo, em confronto com o duplo ramo da tradição impressa, num árduo trabalho de crítica textual reconstitutiva.

A segunda questão é de ordem linguística, pois é sabido que a língua portuguesa do século XVI, a despeito de excelentes investigações modernas sobre o



assunto <sup>(1)</sup>, ainda apresenta numerosos problemas à espera de adequada solução. No caso, torna-se indispensável o recurso ao *usus scribendi* do Poeta, com base em *Os Lusíadas*, obra publicada em vida de Camões, respeitando-se sempre as formas linguísticas da época, que não devem ser modernizadas, como ocorre em algumas edições feitas sem a necessária base filológica.

A terceira questão se relaciona com a técnica do verso, matéria ainda não suficientemente estudada em língua portuguesa, <sup>(2)</sup> ao contrário do que se verifica nos domínios de outras línguas românicas, como a francesa, a italiana e a castelhana, sem desconhecer a existência de alguns estudos realmente importantes sobre versificação medieval, clássica e moderna em língua galego-portuguesa e portuguesa propriamente dita. No caso, deve-se dar especial atenção ao regime dos encontros vocálicos no verso quinhentista, como elemento subsidiário para a própria explicação da medida e do ritmo dos versos, entre outros problemas relacionados com os géneros poéticos então cultivados, como o da canção em forma de sextina ou de septina, além do estudo das rimas. <sup>(3)</sup>.

Por fim, a quarta questão se volta para o campo estilístico e literário, pois o lirismo camoniano, de forma clara, se insere na órbita do Maneirismo, estilo de época dominante na segunda metade do século XVI em Portugal. <sup>(4)</sup> E isso na medida em que a lírica de Camões, como a dos demais poetas da época, prolonga e distorce, simultaneamente, as linhas de força da estética renascentista, para exprimir uma forma de humanismo angustiado, marcada pelo sentimento da

fugacidade do tempo, da dúvida e da instabilidade de todas as coisas.

## 2.2 — *A tradição manuscrita*

Como já foi observado aqui, informou Diogo do Couto, na *Década VIII*, versão manuscrita que se encontra na Biblioteca Municipal do Porto, que visitou Camões em Moçambique, quando o Poeta dava início à preparação do *Parnaso* (Inverno de 1568-9), manuscrito autógrafa que se perdeu, ninguém mais tendo qualquer notícia dele. Isso quer dizer que os textos líricos de Camões foram recolhidos da tradição manuscrita apógrafa, ou dos chamados «livros de mão», que eram os cancioneiros da época, a partir mesmo das duas edições quinhentistas (RH e RI), não se conhecendo qualquer autógrafa do Poeta. <sup>(5)</sup> Por isso, os manuscritos apógrafos são a fonte da própria tradição impressa, como facilmente se depreende da leitura do prólogo da *editio princeps*, publicada em 1595. Sendo assim, para a edição dos textos líricos de Camões, torna-se indispensável estabelecer uma exigência preliminar, que é o levantamento e a análise dos códices em que eles foram conservados, hoje em grande parte já conhecidos. <sup>(6)</sup> Nesse sentido, para a nossa edição da *Lírica de Camões*, que vem sendo publicada pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda, de Lisboa, procurámos reunir, em forma de microfilmes ou de nítidas cópias fotostáticas, a seguinte relação de cancioneiros, alguns já impressos, em seu conjunto formando uma amostra altamente representativa da própria tradição manuscrita da época:

1 — Ms. b — IV — 28, da Biblioteca do Mosteiro de San Lorenzo del Escorial

Trata-se do códice quinhentista (anterior a 1576), em que se encontra a primeira versão da *História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo. Nos fólios 1 — 3 v. e 4, acham-se os «Tercetos» e o «Soneto» de Camões dedicados a D. Leonis Pereira. Há descrição minuciosa do códice em Eusebio Julián Zarco-Bacas y Cuevas, *Catálogo de los Manuscritos Catalanes, Valencianos, Gallegos y Portugueses de la Biblioteca del Escorial, Madrid*, 1932, p. 114. A atribuição de autoria aí encontrada é inquestionável, pois os dois textos líricos citados foram publicados em vida de Camões, exactamente no ano de 1576, com a primeira edição da obra de Pero de Magalhães de Gândavo. Utilizamos nítida cópia fotostática.

2 — «Índice» do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*

A data do códice é de 1577, mas o «índice» é posterior, talvez dos fins do século XVII, como demonstrou Vítor Manuel de Aguiar e Silva. (7) Como se sabe, o manuscrito está perdido, com algumas hipóteses sobre o seu desaparecimento, entre as quais a que admite tenha o recheio do *Cancioneiro*, que pertencia à Biblioteca do Duque de Lafões, passando depois para a Biblioteca Real, hoje da Ajuda, ardido nas chamas do grande terramoto de Lisboa, ocorrido no século XVIII. Assim, o que se tem é apenas um «Índice», aliás com pequenas contradições, que bem poderiam existir no próprio códice, hoje perdido. Por causa dessas pequenas contradições, há quem negue importância ao «Índice» tardio, o que nos parece errado, pois em geral todos os

manuscritos apresentam falhas e contradições. Portanto, afastando-se as pequenas contradições, todas já perfeitamente identificadas, o testemunho de PR deve ser levado em conta, por se tratar de um documento descendente de um códice quinhentista. Além disso, embora nele se tenha a indicação dos poemas apenas pelos *incipit*, os textos que relaciona, em geral, não são desconhecidos, já que aparecem por inteiro em outros cancioneiros do século XVI. Utilizamos a edição diplomática de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (*Estudos Camonianos*, II, 1924), já que não nos foi dado conseguir cópia fotostática das folhas do «Índice» de PR, que se encontram no *Ms. In Bibliothecam Lusitanam*, códice que pertencia ao professor Manuel Lopes de Almeida e que hoje é da propriedade da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, após o falecimento daquele eminente mestre.

### 3 — *Cancioneiro de Cristóvão Borges*

A publicação do códice, feita pelo professor Arthur Lee-Francis Askins, da Universidade da Califórnia, Berkeley, em 1979, trouxe novos e importantes dados para a questão da lírica de Camões. Manuscrito feito em Lisboa, com o Poeta vivo, pois traz a data de 24 de Dezembro de 1578, o seu valor é extraordinário. O manuscrito pertenceu a Rodríguez-Moñino, nele encontrando-se seis sonetos e três composições em versos de redondilha com expressa atribuição a Camões, além de sessenta e seis textos em secções nitidamente camonianas. A propósito, ver resenha da obra feita por nós e publicada no número 3 da *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, Rio de Janeiro, 1980. E aqui agradecemos a gentileza do professor Arthur Lee-Francis Askins, que nos remeteu a relação de textos

atribuídos ou atribuíveis a Camões, em CrB, antes mesmo da publicação da sua importante edição diplomático-interpretativa. E também lhe agradecemos a remessa de uma cópia do MCF.

4 — *Ms. Cam. 10 — P, da Biblioteca Nacional de Lisboa*

Trata-se do Manuscrito Apenso (MA) a um exemplar das *Rhythmas*, primeira edição (1595), existente na Biblioteca Nacional de Lisboa. Documento quinhentista de excepcional valor, certamente preparado entre 1595 e 1598, nele há 69 textos, todos com implícita atribuição a Camões, já que foram incorporados à segunda edição das *Rimas*, em 1598, com apenas duas excepções: o soneto de n.º 16 (*Reção é já que minha confiança*), que já havia sido publicado na edição de 1595, mas com outro *incipit* (*Tempo é já que minha confiança*), assim mesmo aparecendo na edição de 1598; e o vilancete de n.º 68 (*Mi nueva, y dulce querella*), publicado em sua primeira estrofe na edição de 1595, mas de forma incompleta, e republicado na edição de 1598, já agora com a segunda estrofe (*Ved si es dulce mal aquel*), que figura em MA. Embora seja um antepassado textual da edição de 1598, facto que vem confirmar a atribuição de seus textos a Camões, o códice apresenta relativa autonomia, pois se orientou por critérios de que a edição de 1598 se afastou. Com efeito, tendo revisto os textos e a questão de autoria, o editor de 1598 conferiu relativa autonomia ao citado manuscrito. Utilizamos a edição diplomático-interpretativa, com reprodução fac-similar do manuscrito, preparada por Emmanuel Pereira Filho, com o título de *Rimas de Camões*, e publicada em 1974.

5 — *Códice 4413, da Biblioteca Nacional de Lisboa*

Trata-se do importante *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, amigo e companheiro de Luís de Camões,

começado na Índia a 15 de Janeiro de 1557 e terminado em Lisboa, em 1589. Manuscrito quinhentista de uso indispensável para o estabelecimento dos textos, mas quase sempre sem qualquer indicação expressa de autoria para as composições que recolheu. Com efeito, as notas marginais, nele existentes, com indicação autoral, são de mão posterior e baseadas em edições impressas, não tendo assim nenhum valor documental. Em LF, há 291 textos, — além de 104 estrofes de *Os Lusíadas*, distribuídos em vários géneros. Foi descrito por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, no volume das *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, 1885, p. IX. Em 1972 a Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, em Lisboa, fez publicar a edição facsimilada de LF, prestando assim considerável serviço aos estudiosos da lírica de Camões.

6 — *Cancioneiro ou Manuscrito Juromenha*

Para Carolina Michaëlis de Vasconcelos, o valioso códice deve ter sido preparado entre 1590 e 1594, embora o Visconde de Juromenha o date em torno de 1600, como aliás se lê na primeira folha do documento, actualmente integrado no acervo de manuscritos da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos da América (II — *Portuguese Collection* — D 87270). Trata-se de um cancionero de extrema importância, pois, em sua primeira parte, há nada menos que 50 textos expressamente atribuídos a Camões, em vários géneros líricos, além de outros simplesmente atribuíveis ao Poeta. O professor Christopher C. Lund, de New Jersey, prepara uma edição diplomático-interpretativa do códice, em permanente contacto epistolar connosco. A segunda parte do manuscrito tem pouco interesse para a

lírica de Camões, pois se volta para as poesias de Sá de Miranda. Utilizamos nítida cópia fotostática.

7 — Ms. 12 — 26 — 8 / D 199, da Biblioteca da Real Academia da História, de Madrid

Pela letra do copista, sabe-se que se trata de um manuscrito dos fins do século XVI, revestindo-se assim de extremo interesse para a lírica camoniana. Além disso, traz expressa indicação de autoria para a maioria das suas composições, atribuindo-se ao Poeta nada menos que 44 textos: directamente 28 e indirectamente 16. Ao todo, o manuscrito reúne 132 textos, distribuídos em vários géneros. Utilizamos cópia fotostática, que nos foi nobremente oferecida pelo saudoso professor A. J. da Costa Pimpão, num admirável exemplo de solidariedade intelectual aos que pesquisam. Os textos camonianos do códice em apreço foram publicados por Maria Isabel S. Ferreira da Cruz, como abaixo indicaremos.

8 — Ms. Ç. III, 22, Livro de Sonetos e Octavas de Diversos Autores

Trata-se de um dos códices pertencentes à Biblioteca do Escorial, com data de 1598. O códice é de grande utilidade para a etapa de estabelecimento crítico dos textos líricos de Camões, em virtude das variantes que apresenta. Mas o facto de não trazer indicação expressa de autoria para os 123 poemas nele contidos e distribuídos em cinco géneros, como é evidente, torna-o inútil para as questões de autoria. Realmente, com indicação de autoria, há apenas uma Elegia de Diogo Bernardes, transcrita nos fólios 47 e 51 v. Os textos atribuídos a Camões, no códice em questão, foram publicados, em 1971, por Maria Isabel S. Ferreira da Cruz, edição do Centro de Estudos Humanísticos da

Faculdade de Letras do Porto, com o seguinte título: *Novos Subsídios para uma Edição Crítica da Lírica de Camões. Os Cancioneiros Inéditos de Madrid e do Escorial*. Trata-se de uma Dissertação de Licenciatura, apresentando alguns equívocos de leitura, como mostrou Marina Machado Rodrigues, em resenha publicada no 11.º número da *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, Rio de Janeiro, 1983. Utilizamos fotocópia do códice, também graças à nobre atenção que teve connosco o saudoso professor A. J. da Costa Pimpão.

9 — Ms. 2209, do *Arquivo Nacional da Torre do Tombo*

No volume XIII dos *Arquivos do Centro Cultural Português* (Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1978), onde também publicámos o texto intitulado «A Lírica de Camões e o Problema dos Manuscritos», inseriu o professor Arthur Lee-Francis Askins o seu estudo sobre o Manuscrito 2209, com o título: «Diogo Bernardes and Ms. 2209 of the Torre do Tombo». Nesse precioso códice quinhentista, de que o professor Askins prepara edição diplomático-interpretativa, há 14 textos expressamente atribuídos a Camões e 3 outros com indicação indirecta de autoria camoniana, tudo em 7 géneros. Utilizamos microfilme do citado códice, graças à gentileza que teve connosco a escritora portuguesa Ana Hatherly, a quem renovamos os nossos agradecimentos.

10 — Ms. CXIV /1—17, da *Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*

Publicado inicialmente por Victor Eugène Hardung, em Lisboa, numa edição fragmentada e má, o códice foi republicano por José Pedro Machado no boletim *A Cidade de Évora*, números 23-24 e 25-26. Mais tarde, apareceu ainda a importante edição feita por Arthur



Lee-Francis Askins, com o título: *The Cancioneiro de Évora* (Critical Edition and Notes, em 1965, pela Imprensa da Universidade da Califórnia). Como indica Askins, o manuscrito é certamente da segunda metade do século XVI. Nele há apenas dois poemas atribuíveis a Camões, mas sem expressa indicação de autoria: «Quando da bela vista e doce riso», p. 69; e «Tomou-me a vossa vista soberana», p. 71. Ainda há, na p. 34, o primeiro quarteto, com variantes, do primeiro soneto acima indicado. Claro está que o códice é utilíssimo para o estabelecimento crítico dos textos, mas pouco serve para as questões de autoria.

11 — Ms. CXIV / 2 — 2, da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora

Trata-se do chamado *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, já publicado por Arthur Lee-Francis Askins, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968. Na p. 3, escreve Askins: «... papéis que Briquet identifica como serem oriundos de Bayona, 1597 e 1598 respectivamente.» O códice apresenta composições poéticas e 5 textos em prosa, que vão da segunda metade do século XVI à primeira metade do século XVII. A maior parte dos textos é da segunda metade do século XVI, como os que são atribuíveis a Camões, num total de 19 composições. Mas, a rigor, em CM não há nenhum texto directamente atribuído a Camões. E entre os textos apenas atribuíveis ao Poeta, há 13 que já receberam indicação divergente de autoria. Portanto, o testemunho do citado códice servirá para excluir, mas não para incluir qualquer texto no *corpus* da lírica camoniana. Alguns de seus textos também aparecem na edição de 1595, de 1598, na edição de Álvares da Cunha,

na edição de Faria e Sousa, na edição do Visconde de Juromenha e na edição de Teófilo Braga.

12 — *Cancioneiro de D. Maria Henriques*

Trata-se do códice publicado pelo padre Domingos Maurício Gomes dos Santos, em Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, no ano de 1956. Preparado por Francisco da Costa, filho de Duarte da Costa, que foi segundo Governador Geral do Brasil, o manuscrito leva o nome de sua filha Maria Henriques, pois a ela pertencia. As suas composições foram escritas a mão única e com boa letra. No que interessa à lírica de Camões, não traz indicação expressa de autoria para nenhum texto. E quanto aos poemas, as glosas ao mote «Foi-se gastando a esperança», p. 32, não são de Camões. Realmente, com o mesmo mote, o texto que aparece na edição de Álvares da Cunha é totalmente outro.

13 — *Códice Asensio (Cod. II 353 da Biblioteca Nacional de Lisboa)*

Graças às providências do Cônsul brasileiro Rubem Amaral Júnior, temos recebido fotocópias de vários textos com interesse para a lírica de Camões e que se encontram no citado códice. O seu testemunho, entretanto, não altera, pois apenas confirma, no que se refere a atribuições divergentes de autoria, as conclusões a que já havíamos chegado sobre os textos que devem integrar o *corpus* lírico de Camões, em função da Teoria do Cânone Mínimo e de suas exigências preliminares. CA foi descrito na *Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*, 3 (1 — 2), 1983, p. 327.

14 — *Anedotas Portuguesas e Memórias Biográficas da Corte Quinhentista*

A Livraria Almedina, de Coimbra, publicou, em 1980, o volume aqui indicado, numa edição preparada

por Christopher C. Lund. Embora se trate de um manuscrito do século XVII, volta-se inteiramente para textos do século XVI. E aí se atribuem a Camões sete composições em versos de redondilha, que também aparecem em outros manuscritos da época. AP foi considerado por nós, pois os textos líricos atribuíveis a Camões, nele encontrados, descendem do século XVI.

15 — *Cancioneiro Hispano-Português, da Academia das Ciências de Lisboa*

O códice foi publicado por Arthur Lee-Francis Askins, com o título: *The Hispano Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America* (Chapel Hill, University of North Carolina — Department of Romance Languages, 1974). No manuscrito em questão, os textos atribuíveis a Camões não aparecem com expressa indicação de autoria. Datado do início do século XVII, não apresenta qualquer testemunho quincentista de autoria camoniana para os textos nele reunidos, embora Teófilo Braga dele se tivesse valido para incluir numerosos textos apócrifos no universo lírico de Camões. Actualmente, o cancionero pertence à Hispanic Society of America.

16 — *Manuscrito de Oxford*

No chamado *Manuscrito de Oxford* (All Souls College, 189), encontra-se uma versão para o castelhano do soneto «Coitado que em um tempo choro e rio», que já foi atribuído a Camões, embora não exista qualquer confirmação nesse sentido. Portanto, tal manuscrito oferece pouco interesse para a lírica de Camões.

17 — *Cancioneiro Fernandes Tomás*

Trata-se de um manuscrito com o título de *Flores várias de diversos Autores Lusitanos*, publicado em edição fac-similada pelo Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, de Lisboa, em 1971. Não é um manuscrito

quinhentista, exactamente por ser um «Beau manuscrit du XVIII<sup>e</sup> siècle», como consta na portada do volume. O códice, que traz indicações expressas de autoria, lança dúvida sobre a autenticidade de vários textos que já foram atribuídos a Camões, como é o caso do soneto «Conversação doméstica, afeiçoa», fólho 27 v., que é dado como de Fernão Roiz Soropita. E como os seus textos não foram copiados da tradição impressa, pois se prendem a longa tradição manuscrita anterior, o códice é importante para o estudo de variantes em vários textos atribuídos ou mesmo atribuíveis a Camões.

18 — *Ms. 1835, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo*

Trata-se do *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, publicado com introdução e notas por António Cirurgião, Lisboa, revista *Ocidente*, 1972, p. 1-17, números 408 (Abril de 1972) e 409 (Maio de 1972). Só há indicação de autoria para dois poemas no citado códice: o de número 6, atribuído a Montalto, e o de número 40, atribuído a Bernardim Ribeiro. Além disso, o manuscrito é do século XVII, talvez de suas duas primeiras décadas, não sendo assim um documento propriamente quinhentista. Para o estudo das variantes de alguns poemas atribuídos a Camões em outros códices, entretanto, o *Cancioneiro* em questão é importante. Agradecemos a António Cirurgião a gentileza de nos ter remetido microfilme do citado manuscrito.

19 — *The Cancioneiro Manuel de Faria*

Editado por Edward Glaser (Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung Munster Westfalen) em 1968. Trata-se de códice recopilado por D. Manuel de Faria e dedicado ao Conde de Haro, em 1666. Não é, portanto, um manuscrito quinhentista. Nele, com expressa

indicação de autoria camoniana, há apenas um soneto, para o qual não encontramos nenhum testemunho no século XVI: «Se misericórdia, e amor não vos atara», fôlio 36. Nem mesmo na edição de Faria e Sousa se encontra tal soneto, que não deve ser de Camões.

20 — *Manuscrito 1100, da Biblioteca Municipal do Porto*

O códice foi copiado no século XVII e apresenta 237 textos, em vários géneros. Como textos apenas atribuíveis a Camões, há três sonetos, além do mote da redondilha «Saudade minha», fôlio 119 v., mas com voltas diferentes das que já foram atribuídas ao Poeta. Além disso, não há indicação expressa de autoria para tais textos. Agradecemos a Arnaldo Saraiva a remessa de microfilme do códice em apreço.

21 — *Ms. 1237, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*

Como o anterior, reúne poesias de vários autores, como Frei Agostinho da Cruz, Estêvão Rodrigues de Castro, Soropita, etc. Entre essas poesias, algumas são atribuídas a Camões em outros documentos ou em edições de sua obra lírica. Além disso, trata-se de um códice muito tardio, com pouco interesse para a lírica de Camões, pelo menos de acordo com os critérios aqui adoptados.

22 — *Códice 3358, da Biblioteca Ricardina de Florença*

O códice foi citado por Jorge de Sena, no livro *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, pois nele se atribui a Diego Fernandez (por Diogo Bernardes) o soneto «Doces lembranças da passada glória», fôlios 91 v. e 92. Aliás, o soneto apresenta muitas variantes, conforme já nos foi dado comprovar em fotocópia, amavelmente remetida por Luciana Stegagno Picchio, a quem agradecemos aqui. A

propósito, ver a nossa edição do referido soneto. Publicada em 1982, no Rio de Janeiro, pela Livraria Padrão Editora.

23 — *In Bibliothecam Lusitanam*

Ainda não dispomos, por motivos alheios à nossa vontade, de microfilme do citado códice, que hoje pertence à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e que antes pertencia ao professor Manuel Lopes de Almeida. Entretanto, com base em valioso estudo de Vítor Manuel de Aguiar e Silva (*Notas sobre o Cãnone da Lírica Camoniana — II*, publicado na *Revista de História Literária de Portugal*, Coimbra, 3: 185-202, 1975, em *Separata* oferecida pelo autor), tomámos conhecimento de que a elegia «Foi-me alegre o viver, já me é pesado», atribuída a Camões a partir da edição de Álvares da Cunha, em 1668, é indicada como de Estêvão Rodrigues de Castro, ficando assim ferida a incolumidade do testemunho em nome de Camões. Admite-se que o códice seja dos fins do século XVI.

24 — *Ms. 581 (Azul), da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa*

Temos fotocópia do códice, que nos foi remetida pelo escritor Luís Forjaz Trigueiros, a quem agradecemos aqui. Mas o manuscrito oferece pouco interesse para a lírica de Camões, pois nele os três sonetos atribuíveis ao Poeta aparecem em nome de Vasco Mousinho, de Fernão Roiz Lobo e Baltazar Estaço, respectivamente.

25 — *Códice 8920, da Biblioteca Nacional de Lisboa*

Temos microfilme do códice, graças às providências tomadas por Eduardo Prado Coelho, a quem agradecemos aqui. O manuscrito recolheu alguns textos que penetraram abusivamente no universo lírico de

Camões, entre os quais sete sonetos atribuídos a D. Manuel de Portugal; dois sonetos atribuídos ao Duque de Aveiro; uma composição em versos de redondilha maior atribuída a Manuel Pereira; duas composições, também em versos de redondilha, mas sem indicação expressa de autoria; e cinco tercetos (*terza rima* italiana), um deles atribuído a Francisco d'Andrade e quatro sem indicação de autoria.

26 — *Miscelânea Manuscrita n.º 1817, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo*

No códice, aparece a «Elegia à Princesa D. Joana à morte de D. João seu marido», conforme lemos em fotocópia que nos foi remetida pelo camonista Emanuel Paulo Ramos, a quem agradecemos aqui. A letra é do século XVII, mas o texto (*Alma y primero amor del alma mía*) é, apenas, a última parte da chamada Écloga I (*Que grande variedade vão fazendo*), publicada em RH — 71, RI — 92 v., e que aparece ainda em M — 125, com atribuição indirecta a Camões, e em LF — 13 v., com o título de «Égloga funérea do mesmo», isto é, de Camões, já que o texto anterior (*Passado já um tempo que os amores*) vem com a expressa indicação de «Égloga de Luís de Camões». Figura ainda em PR — 88 (*Que grande variedade vão fazendo*), apenas o *incipit*. Entretanto, no citado códice, por ser simples cópia parcial da tradição impressa o texto não tem qualquer valor documental, pois nada tem a ver com a tradição manuscrita propriamente dita.

Há ainda outros manuscritos, que temos em nosso poder, microfilmados ou fotocopiados, mas que não revelam o menor interesse para a lírica de Camões. E há ainda, sem sombra de dúvida, outros códices ainda desconhecidos, pois dormem o sono dos séculos em

bibliotecas com acervo ainda não catalogado, na Península Ibérica e fora dela, à espera de felizes descobridores.

Seja como for, é tarefa inadiável a publicação de todos os cancioneiros já conhecidos, em edições diplomático-interpretativas, feitas com todos os rigores históricos, paleográficos e codicológicos, pois isso prestará inegável serviço ao editor dos textos líricos do Poeta. O próprio Arquivo de Faria e Sousa, ainda não publicado, deve conter alguns manuscritos importantes. E o que se espera, sobretudo de Portugal, é que estabeleça amplo programa de actividades universitárias, voltado para a pesquisa dos manuscritos da época em que viveu Camões.

### 2.3 — *A tradição impressa*

Como já foi assinalado aqui, a tradição impressa descende da tradição manuscrita, mas de forma extremamente precária, por falta de adequados conhecimentos de crítica textual, a partir mesmo das duas edições quinhentistas, a que se prende o primeiro ramo da tradição impressa. O segundo ramo vem de FS, com incrível dilatação do universo lírico do Poeta e com os conhecidos «aperfeiçoamentos» introduzidos nos textos. Mas, como trataremos disso em ítem posterior a este, aqui vamos apresentar apenas o elenco básico das edições da lírica de Camões, a começar pela publicação dos textos em vida do Poeta. Eis a relação, que não é exaustiva, repetimos, mas apenas básica, pois nela serão eliminadas as edições simplesmente reduplicadoras ou sem maior interesse:



1563. Ode ao Conde do Redondo (Aquele único exemplo), nos *Colóquios dos Simples e Drogas e Consas Medicinais da Índia*, de Garcia d'Orta, livro impresso em Goa. A propósito, veja-se a edição crítica da *Ode* em questão, por nós publicada no Rio de Janeiro, em 1988, pela Editora Presença.

1576. Tercetos (Depois que Magalhães teve tecida) e Soneto (Vós, ninfas da gangética espessura), dedicados a D. Leonis Pereira, na *História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo, obra impressa em Lisboa, na Oficina de António Gonçalves. Inserimos o *Soneto*, como exemplo de edição crítica de um texto camoniano, segundo a nossa perspectiva, no livro *Iniciação em Crítica Textual*, publicado no Rio de Janeiro, em 1987, pela Editora Presença. E a composição em *terça rima* italiana integrará o volume das *Elegias*, da nossa edição da *Lírica de Camões*, que vem sendo publicada pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda, de Lisboa.

1595. *Rhythmas*, divididas em cinco partes. Trata-se da *editio princeps*, postumamente impressa com base em manuscritos da época e à custa de Estêvão Lopes, mercador de livros. Publicada por Manuel de Lira, em Lisboa. Há duas edições fac-similadas: a primeira publicada em Portugal, em comemoração ao quarto centenário da estada de Camões na Ilha de Moçambique (1968); e a segunda publicada no Brasil, pela Academia Brasileira de Letras em comemoração ao quarto centenário da morte de Luís de Camões (1980).

1598. *Rimas*, segunda edição. Reproduz, com intuitos críticos e correctivos, a quase totalidade dos textos da *editio princeps* (RH), recorrendo ainda aos inéditos do chamado *Manuscrito Apenso (MA)*, sempre com espírito

correctivo. Publicada em Lisboa, oficina de Pedro Crasbeeck, e à custa de Estêvão Lopes mercador de livros. A propósito, veja-se a edição fac-similada, publicada pela Universidade do Minho, em 1980, com estudo introdutório de Vítor Manuel de Aguiar e Silva.

1607. Com duas tiragens (*Quinas é Esfera Armilar*), Domingos Fernandes apenas reedita os textos da edição de 1598 (RI), em homenagem à ínclita Universidade de Coimbra.

1614. *Rimas de Luís de Camões*, primeira parte. Nesta edição, o mesmo Domingos Fernandes reproduz os textos das duas edições quinhentistas, que são RH e RI. Lisboa, na oficina de Vicente Álvares.

1616. *Rimas de Luís de Camões*, segunda parte. Também foi editada por Domingos Fernandes sem qualquer critério aceitável de crítica textual, como as demais. Além disso, dá início à penetração de textos apócrifos no universo lírico de Camões. Nela se reproduz o prólogo da edição de 1595 (RH), atribuindo-o a *Surrupita* (Fernão Rodrigues Lobo Soropita). Publicada em Lisboa, na oficina de Paulo Craebeck.

1645. *Rimas de Luís de Camões*, primeira parte. Trata-se da edição que publicou, pela primeira vez, o auto-comédia *El-Rei Seleuco*. Nela introduzem-se, abusivamente, vários «aperfeiçoamentos» textuais. Publicada na oficina de Paulo Craebeck, e à sua custa, em Lisboa.

1663. *Rimas de Luís de Camões*, primeira parte. Acolhe um soneto inédito (Doce contentamento já passado), que não leva a mínima garantia de autoria camoniana. Publicada em Lisboa, na oficina de António Craebeck.

1666. *Rimas de Luís de Camões*, primeira parte, reproduzindo os textos de Domingos Fernandes.

Publicada em Lisboa, na oficina de António Craesbeek de Melo, por João Franco Barreto. A chamada «Segunda Parte», reproduzindo os textos da edição de 1616, também de Domingos Fernandes, só apareceria em 1669. Entre uma e outra, com data de 1668, foi impressa a chamada «Terceira Parte», por António Álvares da Cunha, que se valeu de manuscritos deixados por Faria e Sousa, entre outras fontes. Também publicada por António Craesbeek de Melo, e à sua custa, em Lisboa.

1685. *Rimas Várias de Luís de Camões*, por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa, en la Imprenta de Teotónio Dâmaso de Melo. Nos tomos I e II, aparecem a primeira, a segunda e a terceira centúrias dos sonetos. Nos tomos III, IV e V, segunda parte, Lisboa, en la Imprenta Craesbeekiana, aparecem as canções, as odes e as sextinas, no tomo III; as elegias e as oitavas no tomo IV, pela mesma editora; e as primeiras oito éclogas no tomo V, também pela mesma editora. A edição deixou de publicar sete éclogas, que Faria e Sousa também atribuía a Camões, deixando ainda de editar as redondilhas e os autos. Os cadernos inéditos do FS foram aproveitados, mais tarde, por Tomás José de Aquino, século XVIII, e pelo Visconde de Juromenha, no século XIX. Como se sabe, a edição de FS é muito importante pelos comentários que faz aos versos, com muitas informações preciosas sobre a tradição indirecta dos textos, além de bem desenvolvida crítica de fontes. Mas, do ponto de vista da crítica textual, deixa muito a desejar, por duas razões: ampliação abusiva do universo lírico do Poeta e «aperfeiçoamento» dos textos, em ambos os casos com boa intenção, mas com resultados desastrosos.

1779-80. *Obras de Luís de Camões [...] a mais completa e emendada de quantas se têm feito até ao presente, tudo por diligência e indústria de Luís Francisco Xavier Pinheiro [...]*. Trata-se da edição preparada pelo padre Tomás José de Aquino, em quatro volumes, com base em Manuel de Faria e Sousa, sem esquecer as sete éclogas encontradas nos cadernos do famoso editor seiscentista, mas quase todas pertencentes a Diogo Bernardes. A observação crítica já feita a FS aqui se aplica inteiramente. Obra publicada em Lisboa, na oficina Luisiana.

1834. *Obras Completas de Luís de Camões, correctas e emendadas pelo cuidado e diligência de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro*. Foi publicada em Hamburgo, na Oficina Tipográfica de Langhoff, em três volumes. Reproduz os textos de Tomás José de Aquino, com notas e uma biografia de Camões.

1860-60. *Obras de Luís de Camões*. Trata-se da conhecida edição do Visconde de Juromenha, em seis volumes e um pequeno folheto. Além das redondilhas não editadas por FS, a obra acolheu numerosos textos apócrifos, sem qualquer técnica aceitável de fixação textual. Na verdade, no século XIX, o Visconde de Juromenha, recorrendo a vários cancioneiros, deu continuidade ao trabalho de FS, ampliando incrivelmente o universo lírico do Poeta. A obra foi publicada em Lisboa, Imprensa Nacional.

1873-74. *Obras Completas de Luís de Camões*. A edição é de Teófilo Braga, também caracterizada pela incorporação de novos e numerosos textos apócrifos e pela mesma deficiência em relação ao estabelecimento crítico dos textos. Foi publicada no Porto, Imprensa Portuguesa.

1880. *Parnaso de Luís de Camões*. Edição de Ferreira de Brito, consagrada às comemorações do terceiro centenário da morte de Camões. Nela, Teófilo Braga incluiu novos textos apócrifos, como se não bastasse o que já havia feito antes. Aliás, o título da edição é perturbador, pois ela nada tem a ver com o *Parnaso*, a que se refere Diogo do Couto, na *Década VIII*. Foi publicada no Porto, Imprensa Internacional.

1880-85. *Sämtliche Gedichte. Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck* [...]. Paderbon. Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh. Edição bilíngue, em seis volumes. Nela se publica a obra completa de Camões com tradução para o alemão, com preciosas observações críticas.

1923-35. *Camões Lírico*. São os cinco volumes da *Antologia Portuguesa* organizada por Agostinho de Campos. Embora com base na tradição impressa, o editor já revela alguma preocupação com os problemas de autoria e de fixação textual. Foi publicada em Lisboa, Livraria Aillaud & Bertrand.

1932. *Lírica de Camões*. Trata-se da edição preparada por José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira. Nela, 248 textos apócrifos foram eliminados do universo lírico de Camões, dando-se assim início à chamada fase de sístole textual, em oposição à chamada fase de diástole, que atingiu o seu ponto culminante no século XIX. Os editores muito se valeram de estudos anteriores de Wilhelm Storck e Carolina Michaëlis de Vasconcelos, mas só deram importância à questão autoral. Na verdade, os textos que editam, numa obra impropriamente chamada «crítica», reproduzem a leitura alterada e corrompida por Manuel de Faria e Sousa.

Além disso, o critério editorial muito se compromete com a tese da Infanta. D. Maria, filha de D. Manuel I.

1944. *Rimas, Autos e Cartas*. Barcelos. Trata-se da primeira edição preparada por A. J. da Costa Pimpão, mais tarde republicada apenas com o título *Rimas*, em 1953, por ordem da Universidade de Coimbra, e 1973, pela Atlântica Editora, de Coimbra, sem os autos e sem as cartas. Sem dúvida, a edição dá início à revisão crítica dos textos líricos de Camões, mas sem trazer à colação os manuscritos da época, pelo menos de modo metódico e sistemático. Louva-se nas duas edições quinhentistas (AH e RI), na edição de 1616 e na edição de 1668, com radical oposição a Manuel de Faria e Sousa.

1946-7. *Obras Completas de Luís de Camões*. A edição, preparada e prefaciada por Hernâni Cidade, faz parte da Coleção Sá da Costa, de Lisboa, com vários reimpressões e uma tiragem de luxo. O editor recorreu, como A. J. da Costa Pimpão, às mesmas fontes impressas, mas também sem trazer os manuscritos da época à colação, pois este tem sido o denominador comum de todas as edições até aqui publicadas. Diante da obra de Manuel de Faria e Sousa, assume uma posição crítica, mas sem oposição radical, nisso afastando-se dos critérios do editor precedente.

1963. *Obra Completa de Luís de Camões*. A edição foi organizada por António Salgado Júnior, com introdução, comentários e notas muito informativas. A partir da observação de que «o critério do Doutor Hernâni Cidade deve ter dado entrada a muito apócrifo, e que o Doutor Costa Pimpão deve ter excluído algo autêntico», como se lê na p. LXXV da obra, o editor seguiu um critério eclético, valendo-se dos trabalhos

anteriores de Agostinho de Campos, José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, A. J. da Costa Pimpão e Hernâni Cidade. Constitui a primeira parte das *Rimas* com os textos de RH e RI, deixando para a segunda parte os poemas que aparecem do século XVII em diante, desde que tenham sido aceites, pelo menos uma vez, pelos editores acima indicados. Com tal critério, evidentemente, pouco acrescenta às investigações em torno do cânone lírico de Camões. Além disso, como nas edições anteriores, é muito discutível o método adoptado para o estabelecimento dos textos, já que parte de qualquer edição em que eles tenham sido, pela primeira vez, impressos. Assim, edita os textos «na versão em que foram apresentados pelo primeiro editor que os encontrou e publicou», acreditando que este «teria procedido com mais lisura do que os posteriores, que introduziram modificações incontroláveis ou aceitaram cegamente modificações introduzidas», como se lê na p. 17 da obra. Ora, bem sabemos que os editores do século XVI, mas sobretudo os editores dos séculos XVII, XVIII e XIX, com ou sem lisura, não tinham a necessária e indispensável competência filológica para tarefa de tal magnitude, razão pela qual o pressuposto teórico da edição de António Salgado Júnior se torna muito discutível, pelo menos à luz das exigências de moderna crítica textual. Por fim, o critério adoptado só poderia redundar num *corpus* ainda extremamente dilatado, como os seguintes números nos mostram: 211 sonetos; 15 canções; 2 sextinas; 13 odes; 11 elegias; 4 oitavas; 9 écloas; e 142 composições em versos de redondilha.

1980. *Sonetos de Camões* (*corpus* dos sonetos camonianos). Trata-se da edição publicada por Cleonice

Serôa da Motta Berardinelli, no quarto centenário da morte de Camões, pelo Centro Cultural Português, da Fundação Calouste Gulbenkian, de Paris, em convénio com a Fundação Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro. Na verdade, a obra se volta para o universo lírico de todos os sonetos até aqui publicados, pelo menos uma vez, em nome de Camões, num total de 400 textos, número superior ao que se encontra nas edições de Teófilo Braga. Dentro desse conjunto heterogéneo e caótico de textos, procura apreender um subconjunto aceitável, pelo menos em função dos comentários que faz sobre questões de autoria, em geral com rigor, embora não estabeleça nenhum critério nesse sentido. Em seguida, para o estabelecimento dos textos, toma como básico o soneto em sua primeira publicação, antes dos séculos XIX e XX, com registo de variantes encontradas na tradição impressa e na tradição manuscrita colacionada. Em tais condições, considera como texto-base, além dos que aparecem em RH e RI, os sonetos publicados por Domingos Fernandes, Álvares da Cunha e Faria e Sousa, numa decisão metodológica de que nos afastamos. <sup>(8)</sup> Em síntese, sem desconhecer o mérito da obra, sobretudo no que se refere ao levantamento de fontes manuscritas e impressas, nela não se propõe um critério para a questão autoral, sendo extremamente discutível a fixação de textos a partir de sua primeira impressão, método aliás já adoptado pelos editores precedentes.

*1980-1. Lírica Completa.* Trata-se da edição publicada, em três volumes, por Maria de Lurdes Saraiva. A base editorial é, mais ou menos, a mesma que adoptou Cleonice Serôa da Motta Berardinelli, mas sem o aparato crítico e erudito da edição anterior, embora o livro seja



muito rico em notas e comentários informativos. A separação dos textos considerados autênticos dos textos que são tidos como apócrifos, sem dúvida, já representa uma tentativa louvável no sentido da delimitação de um possível ou provável *corpus* de autoria camoniana, a despeito dos critérios excessivamente dilatados que seguiu. Com a anterior, trata-se de uma obra importante, mas também com método muito discutível no que se refere as questões de autoria e ao estabelecimento crítico dos textos.

Outras edições há, escolares ou não, que aqui não foram relacionadas, exactamente porque são destituídas de maior interesse crítico, já que reduplicam os textos de edições aqui mencionadas, ou então seguem critérios igualmente muito discutíveis de crítica autoral e de crítica textual.

#### 2.4 — *Breve análise crítica de critérios anteriores*

Dividimos em três partes a análise crítica de critérios adoptados antes da nossa edição da *Lírica de Camões*: a inicial, a intermediária e a contemporânea.

A fase inicial, além dos três poemas impressos em vida de Camões, já aqui indicados, inclui as duas edições quinhentistas (RH e RI), tudo no século XVI. A fase seguinte é a intermediária, que se estende do século XVII ao século XIX, envolvendo dois ramos básicos de tradição impressa, nem sempre coincidentes: o primeiro decorre de RH e RI, sobretudo RI, e o segundo de FS. Tal fase durou vários séculos, criando fundas raízes, razão pela qual alguns editores, em pleno século XX, ainda se prendem ao movimento de diástole, (?) próprio

desse período, e que foi marcado pela dilatação abusiva do universo lírico atribuído ao Poeta e pela falta de rigor filológico no estabelecimento dos textos. Por fim, a fase contemporânea, precedida pela *Antologia Portuguesa*, organizada por Agostinho de Campos, tem início com a edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, em 1932, indo até à publicação da *Lírica Completa*, por Maria de Lurdes Saraiva, em 1980-1. De modo geral, tal fase se caracteriza por maior cuidado em relação às questões autorais, embora com critérios ainda subjectivos, e pelo estabelecimento dos textos em função da dupla ramificação impressa, sobretudo da primeira, mas sem trazer à colação os manuscritos da época, pelo menos de modo metódico e sistemático, tomando-se como básico o texto pela primeira vez impresso, na imensa maioria dos casos.

Quanto à primeira fase, os três poemas editados em vida de Camões, muito provavelmente, não foram submetidos à revisão do Poeta. Com efeito, a *Ode ao Conde do Redondo*, impressa em Goa nos Colóquios [...], de Garcia d'Orta, em 1563, nem ao menos foi entregue ao impressor principal da casa editora, mas a um substituto seu, como já tivemos oportunidade de demonstrar, <sup>(10)</sup> explicando-se assim os erros de revisão que lá se encontram. Os *Tercetos* e o *Soneto*, ambos dedicados a D. Leonis Pereira e estampados na *História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo, em 1576, não apresentam discrepâncias maiores em face da tradição manuscrita, talvez aqui sendo possível admitir-se a hipótese, ainda que discutível de que o Poeta tenha revisto as provas tipográficas, ou tenha sido consultado sobre qualquer dúvida existente em seu manuscrito, pois o livro foi

impresso em Lisboa, com ele presente. Aliás, a obra foi editada quatro anos antes de sua morte, ocorrida no dia 10 de Junho de 1580. Ainda na primeira fase, as duas edições quinhentistas (RH e RI ), ambas de publicação póstuma, não partiram de autógrafos do Poeta, como ainda hoje haja quem suponha, mas sem detido exame da questão. Na verdade, as fontes de que dispôs o editor de RH, Soropita ou não, muito longe de serem autógrafos, foram os «livros de não» ou cancioneiros apógrafos da época, como facilmente se deduz do prólogo da *editio princeps*, que chegou a recolher textos do *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende, <sup>(11)</sup> além de várias composições atribuídas a Diogo Bernardes. Aliás, a disputa Bernardes / Camões, desde a edição de 1595 aos nossos dias, tem sido uma constante na lírica camoniana. Outros poemas, também em RH, são atribuídos a Vasco Mousinho de Quevedo (ou de Castel-Branco), a Francisco de Andrade, a Garcia de Resende e a João Pereira Pinheiro, tudo isso mostrando a fragilidade dos critérios de atribuição autoral então adoptados. No que se refere ao estabelecimento dos textos, a despeito das intenções de fidelidade, declaradas no prólogo, o editor teve ter levado muito longe o conceito de «vícios de pena», <sup>(12)</sup> por ele corrigidos, em pontos onde a tradição manuscrita demonstra que não há vício de nenhuma espécie, mas apenas a existência de *lectio difficilior*, de natureza métrica ou linguística, responsável pela trivialização posterior de muitos versos. Portanto, torna-se muito discutível a fé que tem sido dada à *ditio princeps*, como se o seu editor tivesse preparo filológico suficiente para empresa de tanta complexidade. Aliás, no mesmo caso se encontra a segunda edição das *Rimas* (1598), a despeito de seus

propósitos correctivos, em face dos erros da *editio princeps*. Realmente, o editor de RI reviu a questão de autoria em RH, emendou muitos versos e eliminou textos inteiros, procedendo de idêntico modo em relação aos textos de MA, incorporados à edição, com numerosas emendas, que apenas indicam despreparo filológico, pois interfere nos textos de modo inteiramente arbitrário. Como exemplo, basta citar a alteração completa do oitavo verso do soneto «Está o lascivo e doce passarinho» (RH — 7 v.), substituído por «Em morte lhe converte o caro ninho» (RI — 8 v.), quando o verso é o seguinte, na *editio princeps*: «Lhe dá no Stigio lago eterno ninho». No mínimo, o texto de RI se apresenta, contaminado por arranjo de lições provindas de fontes diferentes. E isso mesmo poderia ser demonstrado em numerosos outros casos, tudo isso comprometendo seriamente a fixação dos textos em RI. Portanto, a fase inicial, situada no próprio século XVI, não é assim tão dignada fé que os editores modernos lhe têm dado. Pelo contrário...

A fase intermediária tem início com as edições de Domingos Fernandes, sobretudo a de 1616, que já abre as suas portas à penetração de textos apócrifos ou de textos que não levam a mínima segurança de terem sido escritas por Camões, estendendo-se pelas edições de João Franco Barreto (1666-1669); Álvares da Cunha (1668); Manuel de Faria e Sousa (1685), aqui de forma realmente impressionante; Tomás José de Aquino (1779-80), continuador dos processos adoptados por Manuel de Faria e Sousa, já agora no século XVIII; Visconde de Juromenha (1860-9), com novos e incríveis acréscimos; e Teófilo Braga (1880). Com os dois últimos editores, já agora no século XIX, instaurou-se

verdadeiro caos no universo lírico atribuído a Camões, sem qualquer rigor de crítica textual para a fixação dos textos e sem qualquer critério aceitável de crítica autoral. Como se vê, a fase intermediária se caracteriza pela falta de critérios confiáveis em relação aos dois problemas fundamentais da lírica camoniana: o da autoria dos textos e o das lições textuais, ampliando-se e corrompendo-se os textos de forma verdadeiramente incontrolável.

Por fim, a fase contemporânea, antecedida pela *Antologia Portuguesa*, de Agostinho Campos (1.923-35», mas efectivamente iniciada com a edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira (1932), que já expurga 248 textos indevidamente atribuídos ao Poeta, muito mais se preocupa com a questão autoral, aliás de forma bastante discutível, do que com a questão textual propriamente dita. Em seguida, com louvável preocupação de crítica autoral e de crítica textual, mas esta última centrada na tradição impressa, com pouca importância dada à indispensável análise preliminar dos manuscritos da época, aparecem as edições de A. J. da Costa Pimpão (1944, com reedições em 1953 e 1973) e Hernani Cidade (1946, com várias reedições posteriores). António Salgado Júnior, como já foi observado aqui, adoptou uma espécie de critério eclético, em sua edição de 1963, útil sob vários aspectos, mas sem qualquer renovação metodológica importante. Aliás, nesse sentido de renovação de métodos a edição parcial (apenas os sonetos), de Cleonice Serôa da Motta Berardinelli, publicada em 1980, e a edição total de Maria de Lurdes Saraiva, publicada em 1980-1, também importantes sob vários aspectos, muito pouco acrescentam. E isso porque, em

todos os casos, tem sido privilegiada a tradição impressa, extremamente precária e corrompida, em detrimento de penetrante análise e consequente aproveitamento das boas lições da tradição manuscrita, onde se encontra a origem de tudo. E isso muito raramente tem sido feito.

## 2.5 — *Principais teorias modernas*

Entre as principais teorias modernas, todas voltadas para a constituição do *corpus* lírico de Camões e seus incontáveis problemas autorais e textuais, pomos em relevo as seguintes:

### 2.5.1—*Teoria de Jorge de Sena*

Com reconhecida erudição, Jorge de Sena procurou aplicar critérios estatísticos a um conjunto de textos por ele considerado canónico, sobretudo os poemas publicados nas duas edições quinhentistas. Mas, já aqui, surge uma dúvida inicial: para a determinação do cânone, o ilustre camonista parte de critérios estatísticos, apenas válidos, se o cânone já estivesse estabelecido. Nem se pode atribuir inteira credibilidade aos textos publicados nas duas edições quinhentistas, por motivos já aqui examinados. Com efeito, o seu inquérito à forma externa dos sonetos, com base em RH, conclui que há quatro esquemas de rima fundamentais para os tercetos: cde / cde; cde / dcd; cde / dce; cde / cde, como se pode ver no livro *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, integrado na bibliografia seleccionada deste pequeno volume. Mas, no caso, nada impede que um soneto de autoria controvertida, apresente um esquema de rima de grande

frequência no *corpus* apenas tido como autêntico, tornando-se assim um elemento perturbador da decisão de inclui-lo ou não no cânone da lírica camoniana. Portanto, o tratamento estatístico, centrado na forma externa, torna-se muito relativo, embora seja um elemento subsidiário útil, nisso insistindo o autor. Por exemplo, o soneto «Doces lembranças da passada glória», por nós editado em pequeno volume, <sup>(13)</sup> apresenta o esquema, de rima que Jorge de Sena considerou canônico, por ser o de maior frequência na lírica de Camões: abba / abba (quartetos) e cde / cde (tercetos). Mas o próprio camonista português, no livro acima mencionado, mostrou que o soneto em causa foi atribuído a Diego Fernandez (por Diogo Bernardes), no Códice n.º 3358 da Biblioteca Riccardina, de Florença, f.ºs 91 v. e 92. E isso entre muitos outros exemplos que poderiam ser mencionados, em BR ou não, pondo em dúvida o rigor da teoria aqui apreciada.

Mas não se pode negar importância aos estudos de Jorge de Sena, importância e seriedade, apesar de alguns equívocos de erudição que a sua obra apresenta, aqui e ali, e a despeito da falibilidade do método estatístico por ele sugerido, mesmo em carácter subsidiário. No livro *Uma Canção de Camões*, sem sombra de dúvida, apresenta um conjunto de contribuições inteiramente novas para o melhor conhecimento da obra lírica do Poeta, o mesmo se podendo dizer em relação aos ensaios reunidos na obra *Trinta Anos de Camões*. No que se refere às canções, por exemplo, as suas conclusões praticamente coincidem com as nossas. Realmente, das dez canções tradicionalmente atribuídas ao Poeta, desde a *editio princeps*, apenas uma não dispõe de apoio textual em manuscrito conhecido: «Tomei a triste pena», que

aparece em RH — 34 v. e RI — 41. As demais são de autoria camoniana incontroversa e comprovada pela tradição manuscrita. No *corpus* das canções, diferentemente de Jorge de Sena, apenas nos coube incluir o seguinte texto: «Tão suave, tão fresca e tão fermosa», até aqui tido como ode, por vir desacompanhado de comiato ou envio. A propósito desse assunto, Emmanuel Pereira Filho escreveu uma tese de concurso, intitulada *Uma Forma Provençalesca na Lírica de Camões*, revelando o comiato da canção, por tradição indirecta, num livro que é um verdadeiro modelo de investigação científica..

Em suma, na teoria de Jorge de Sena, a aplicação de métodos estatísticos, pelo menos a nosso ver, é prematura. E isso porque, somente depois de constituído, com a possível segurança, o *corpus* lírico de Camões, segundo as bases propostas pela Teoria do Cãnone Mínimo, é que terá sentido e rigor a aplicação de critérios estatísticos.

#### 2.5.2 — Teoria de Roger Bismut

Em seus *Ensaíos Camonianos*, publicados pela Imprensa da Universidade de Coimbra, em 1932, o escritor brasileiro Afrânio Peixoto já havia assinalado a importância do confronto estilístico entre *Os Lusíadas* e os textos duvidosos da lírica de Camões, como base de possível ou provável identificação autoral. Tal critério estilístico foi amplamente desenvolvido por Roger Bismut, no livro *La Lyrique de Camões*,<sup>(14)</sup> onde demonstra rigoroso conhecimento da matéria e muita preocupação científica na discussão da problemática autoral dos textos. Mas as conclusões a que chega, como já demonstrou Vítor Manuel de Aguiar e Silva, no estudo intitulado *Notas sobre o Cãnone da Lírica de Camões*



— *II*, no mínimo, são bastante discutíveis. A razão é simples: como estrela de primeira grandeza, Camões teve muitos imitadores na própria literatura portuguesa do século XVI, época em que predominava a estética da identidade. Por isso mesmo, não raro se torna mais prudente desconfiar de certas aproximações estilísticas do que acreditar nelas, sobretudo quando tais aproximações se fazem com base em textos da própria lírica de Camões, que ninguém sabe onde começa e onde termina. Não admira, assim, que Roger Bismut tenha considerado como autenticamente camoniana a elegia «Foi-me alegre o viver, já me é pesado», que aparece atribuída a Estêvão Rodrigues de Castro, no manuscrito *In Bibliothecam Lusitanam*, quebrando-se assim a incolumidade do testemunho em nome de Camões, como mostrou Vítor Manuel de Aguiar e Silva.<sup>(15)</sup>

Em conclusão, tanto o critério estatístico de Jorge de Sena, como o critério estilístico de Roger Bismut, ambos apresentam a vulnerabilidade da própria qualidade que ostentam. Na verdade, só depois de constituído o *corpus*, com base na tradição manuscrita de incontestada atribuição camoniana, em seguida estabelecendo-se criticamente os textos, é que terá sentido e rigor a aplicação de métodos estatísticos e/ou estilísticos. Nem caberia aqui demonstrar que enorme quantidade de textos tidos como autênticos por Roger Bismut, na realidade, são de autoria altamente controvertida, já que foram atribuídos a diferentes autores pela tradição manuscrita da época, que não pode deixar de ser trazida à colação, como hoje reconhece o próprio Roger Bismut, com largueza de espírito e indiscutível competência.

### 2.5.3 — Teoria de Elizabeth Nãique-Dessai

Pela primeira vez no Brasil, em nosso livro *O Cãnone Lírico de Camões (1976)*, chamámos a atenção dos estudiosos para a dissertação *Die Sonette Luís de Camões (1969)*, apresentada por Elizabeth Nãique-Dessai à Universidade de Colónia, República Federal da Alemanha, um ano após a nossa estada, como *Gastprofessor*, naquele importante centro de cultura universitária.

A autora considera como autênticos os sonetos que foram publicados nas edições de 1595, 1598 e 1616, num total de 124 textos, pois exclui alguns. Tais sonetos vão servir de base ao confronto que estabelece com 29 outros sonetos tidos como de autoria duvidosa ou controvertida. Em seguida, marca o índice positivo + 1/4 até autêntico e o índice negativo — 1/4 até inautêntico, analisando 29 sonetos procedentes da edição de Faria e Sousa, já agora com base estilística, além da base estatística inicial.

Não temos dúvida de que o trabalho de Elizabeth Nãique-Dessai é sério, pois representa uma tentativa importante para decidir, com base num critério simultaneamente estatístico e estilístico, sobre a autenticidade ou não de um conjunto de sonetos de autoria duvidosa. Mas bem sabemos que a edição de 1616, publicada por Domingos Fernandes, não é assim digna de tanta fé, pois acolheu textos apócrifos, não nos parecendo um bom critério associá-la às edições quinhentistas de 1595 e 1598, para uma sempre discutível constituição de um *corpus* autêntico. Nesse sentido, nem mesmo o testemunho das duas edições quinhentistas poderia servir de base inequivocamente autêntica, razão suficiente para pôr em dúvida o *corpus*

constituído pela autora. Além disso, ao recorrer aos textos estabelecidos por Hernâni Cidade, deixando de lado a edição de A. J. da Costa Pimpão, — que não aceita nenhum soneto privativo de Faria e Sousa, — afinal vai conferir aos textos estabelecidos pelo primeiro editor citado um grau de credibilidade difícil de aceitar.

Em síntese, se o chamado *corpus* de sonetos autênticos tivesse sido constituído de outro modo, inclusivamente no que se refere ao estabelecimento crítico dos textos, acreditamos que o método estatístico-estilístico tivesse condições de apresentar melhores resultados, embora nos pareça sempre perigosa a aplicação exclusiva de critérios estatísticos e/ou estilísticos para decidir sobre a autoria camoniana de qualquer texto, pois o Poeta foi largamente imitado no seu tempo e nos séculos posteriores ao seu. Por tudo isso, julgamos muito vulnerável tal base de comparação. Enfim, ficando a autora presa à tradição impressa, deixou de valer-se da tradição manuscrita. Mas tal apreciação crítica, evidentemente, não deixa de reconhecer o mérito das investigações feitas por Elizabeth Nâique-Dessai, a quem se pode dar o título de camonista, por muitos indevidamente cobiçado.

## 2.6 — *Novos critérios ou nova metodologia*

No Brasil, todos sabem que é longa e importante a tradição dos estudos camonianos. <sup>(16)</sup> Não admira, assim, que fosse um professor brasileiro, Emmanuel Pereira Filho, prematuramente falecido no dia 31 de Janeiro de 1968, o verdadeiro precursor de novos critérios e de nova metodologia para o estudo

universitário da lírica de Camões. Partindo da indiscutível evidência de que, até hoje, ninguém conseguiu estabelecer o Cânone Máximo, nesse sentido tendo naufragado as melhores intenções ao longo de quatro séculos, o saudoso camonista brasileiro propôs a Teoria do Cânone Mínimo, como base realmente sólida para futuras discussões de crítica autoral e de crítica textual. Com isso queremos dizer que o Cânone Mínimo não pretende esgotar os problemas relacionados com a lírica de Camões, por ser apenas o seu ponto de partida, com novos critérios e novas bases metodológicas, divididas estas últimas em duas etapas fundamentais de trabalho, em seguida apreciadas.

A primeira etapa, como se pode ver no livro *Rimas de Camões*, que recolheu a comunicação apresentada por Emmanuel Pereira Filho ao *I Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa* (1967), com *Actas* publicadas em 1968, está voltada para a crítica autoral ou para a construção de um *Índice básico de Autoria*, em busca da constituição de um *corpus* mínimo, realmente confiável. Como é evidente, tal *corpus* mínimo deve ser apreendido ou delimitado, com extremo rigor, dentro do vasto, heterogêneo e tumultuado universo lírico, que a tradição vem atribuindo ao Poeta ao longo dos séculos. Para isso, estabeleceu o critério do tríplice testemunho quinhentista incontroverso, em função do qual um texto lírico, para ser atribuído a Camões, deveria atender a três exigências preliminares:

a) Testemunho quinhentista, ou seja, ter sido o texto escrito no século XVI, pois é óbvio que o Poeta não poderia tê-lo feito, depois de morto;

b) O mínimo de três testemunhos, colhidos na tradição manuscrita e/ou impressa da época, ou mesmo de épocas posteriores, desde que o documento remeta o texto a outro documento do século XVI, com isso procurando-se um máximo de confirmação recíproca;

c) Incolumidade dos testemunhos, ou seja, testemunhos incontroversos ou incontestados, por não apresentarem qualquer divergência não gratuita de atribuição autoral ou qualquer recusa fundamentada pela crítica erudita.

Com tal critério, extremamente objectivo, pode-se considerar encerrada a fase de atribuição de textos líricos a Camões, com argumentos inteiramente subjectivos, do tipo «se é bom, é do meu Poeta», fase inaugurada por Manuel de Faria e Sousa, com longa repercussão posterior, a ponto de chegar aos nossos dias, como se pode ver no prólogo de várias edições modernas. Aliás, segundo FS, era mesmo uma honra, para qualquer poeta, ver um texto seu atribuído a Camões...

Em seguida, pondo em prática o critério estabelecido, numa experiência ainda inaugural ou simplesmente provisória, Emmanuel Pereira Filho reuniu quatro documentos impressos e quatro documentos manuscritos, dando início à pesquisa. Como textos impressos, além da *Ode ao Conde do Redondo*, publicada com o Poeta vivo (1563, como já vimos), e do *Soneto* e dos *Tercetos*, dedicados a D. Leonis Pereira, e também publicados em vida do Poeta (1576, como igualmente já vimos), levou em conta, ainda que sob cautela, os textos impressos nas duas edições

quinhentistas (RH e RI), a primeira de 1595 e a segunda de 1598. Como textos manuscritos, recolheu o inequívoco testemunho do Ms. b — IV — 28, da Biblioteca do Mosteiro de San Lorenzo del Escorial, onde se encontra a primitiva versão da *História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo, com os já mencionados *Soneto* e *Tercetos* dedicados a D. Leonis Pereira; o Manuscrito Apensa (MA) a um exemplar das *Rhythmas* (1595), pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa, com implícita declaração de autoria camoniana para os seus textos, pois foram incorporados à segunda edição das *Rimas* (1598), tendo sido mesmo feito para esse fim; o *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, importante códice manuscrito iniciado na Índia a 15 de Janeiro de 1557, com o Poeta vivo, e terminado em Lisboa, em 1589, após a morte de Camões; e o «Índice» do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* (PR), publicado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, documento tardio dos fins do século XVII, mas que remete a um importantíssimo códice quinhentista, hoje perdido, datado de 1577, quando o Poeta ainda vivia.

A partir dessas oito fontes, quatro impressas e quatro manuscritas, Emmanuel Pereira Filho experimentou o critério do tríptico testemunho quinhentista incontroverso, já acima explicado em suas três exigências preliminares, para concluir que, salvo prova em contrário, já poderiam ser atribuídos a Camões 65 textos líricos, constituindo assim o seu *Índice Básico de Autoria Camoniana*, ainda que em termos provisórios, a serem necessariamente revistos, em face de investigações posteriores. Entre esses 65 textos, relacionou: 37 sonetos, 9 canções, 2 odes, 1 sextina, 2 oitavas, 5 élogos e 4 composições em versos de

redondilha. Era o passo inicial (jamais definitivo) para o estabelecimento de um *corpus* realmente confiável e que está longe de confundir-se com um «Índice Canónico», como ele próprio acentuou, pois novas investigações poderiam incluir novos textos na relação apresentada, ou mesmo excluir algum texto, por divergência de atribuição autoral, a ser possivelmente encontrada em outros manuscritos, que não pôde consultar. E diz ainda: «São 65 poemas, distribuídos em 8 géneros diferentes, com um total de 5599 versos e que, em qualidade como em quantidade, seriam suficientes para consagrar o seu autor como igual a Camões.» (*Rimas de Camões*, p. 277—278).

Em seguida, prevendo incompreensões, que ainda hoje perduram, esclareceu ainda:

É evidente que um tal programa de trabalho exige antes de mais nada um completo desapego a certas tradições, que inclusive já se arraigaram na nossa própria sensibilidade. Alguns poemas haverá cuja não inclusão nesse Índice entrará em choque evidente com predilecções pessoais e colectivas. É preciso ter presente, então, que esse Índice é de natureza estritamente positiva, isto é, ele se limita unicamente a fixar um certo número de atribuições autorais, que, nos limites dos recursos de que dispomos, se apresentam como inequívocas. Ele não nega; apenas afirma aquilo que é possível afirmar, dentro do critério preestabelecido. O facto de um texto qualquer ser excluído não importa nem de longe em lhe ser negada a autoria camoniana; significa apenas que ele não preencheu aqueles requisitos de evidência documental indiscutível e que portanto só deverá ser apreciado *a*

*posteriori*, quando já pudermos dispor dos elementos fornecidos pelo cânone básico. (17)

A observação é de extrema importância, devendo-se fixar bem a sua parte final, pois há quem pense que um texto, com divergência de atribuição autoral, jamais poderá ser considerado de Camões, em face da teoria aqui exposta, mesmo que para ele possam aparecer novos e numerosos testemunhos em nome do Poeta. Mas não foi isso o que Emmanuel Pereira Filho declarou, pois todos os que entenderam a sua proposta metodológica sabem perfeitamente que tais textos podem e devem ser estudados, mas *a posteriori*, ou seja, depois de constituído o cânone básico. O que não se pode fazer é incluir tais textos no Índice Básico de Autoria, pois isso implicaria a quebra do critério adoptado, retornando-se à confusão que sempre reinou no território lírico do Poeta. Nós próprios, a partir do *corpus* que estabelecemos para a lírica de Camões, em artigo a ser publicado na revista *Língua & Texto*, (18) procuramos defender a autoria camoniana do soneto «Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades», embora ele não integre o Cânone Mínimo, por divergência de atribuição autoral. Assim, será a partir do Cânone Mínimo, nunca antes, que devem ser estudados os textos com divergência de atribuição autoral, por uma questão de método e de rigor na investigação feita.

Outra questão importante se relaciona com a possibilidade de aparecer atribuído a outro autor, em cancioneiros ainda não conhecidos, um ou mais textos já pertencentes ao Índice Básico de Autoria. Ora, a excelência do método de Emmanuel Pereira Filho consiste, precisamente, em ser dinâmico e aberto, jamais fechado. Por isso mesmo, quando procedemos à revisão



crítica das conclusões a que já havia chegado, eliminámos do *corpus* mínimo os sonetos «Por que quereis, Senhora, que ofereça» e «Quem vê, Senhora, claro e manifesto», ambos com tríplice testemunho quincentista de autoria camoniana. Mas tais sonetos também foram atribuídos ao Duque de Aveiro, no *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, publicado por Arthur Lee-Francis Askins, em 1968, exactamente o ano em que falecia o grande camonista brasileiro. Por outro lado, se vivo fosse, incluiria em seu Índice Básico os textos para os quais fomos encontrar nova atribuição de autoria camoniana no *Cancioneiro da Real Academia da História*, de Madrid, conforme demonstrámos no livro *O Cãnone Lírico de Camões*, publicado em 1976. Na mesma ocasião, deixámos ainda de incluir, no *corpus* básico, o soneto «Conversação doméstica afeiçoada», embora para ele haja três testemunhos quincentistas em nome de Camões, pois aparece atribuído a Fernão Roiz Soropita no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, fólho 27 v. Depois disso, numerosos outros cancioneiros quincentistas chegaram às nossas mãos, em microfilmes ou cópias fotostáticas, o que nos levou a rever inteiramente não apenas os resultados iniciais apresentados por Emmanuel Pereira Filho, mas os nossos próprios estudos anteriores.

E que resultou de tudo isso?

Resultou apenas que, se tivemos de excluir alguns textos do Índice Básico de Autoria Camoniana, por outro lado, nele foram incluídos numerosos outros, de tal forma que, dos 65 textos inicialmente contemplados, foi dado um salto para 133 textos. Assim, em face das experiências anteriores, o que fica patente é que o descobrimento de novos cancioneiros deverá concorrer para a ampliação gradativa do *corpus* básico, jamais para a

sua diminuição ou encurtamento, como já houve quem admitisse, em termos puramente hipotéticos e sem levar em conta os resultados de todas as experiências já realizadas. Em suma, o método é dinâmico em sua essência e estará sempre aberto a futuras revisões, até que todos possamos chegar a resultados amplamente satisfatórios, em relação à autoria dos textos. Ainda que em termos relativos, não há, ao que sabemos, nenhum outro critério que seja mais objectivo e mais funcional do que o critério proposto por Emmanuel Pereira Filho, com os olhos voltados para a complexa ou difícil questão autoral dos textos, bem ou mal atribuídos ao Poeta, ao longo de quatro séculos de alguns acertos e contínuos desacertos.

Portanto, mesmo em termos sempre provisórios, pois nada há de absoluto ou definitivo na lírica de Camões, o *corpus* básico a que chegamos, até aqui, tanto em qualidade como em extensão, já é mais do que suficiente para demonstrar as verdadeiras dimensões de Camões como poeta lírico, em bases tão seguras, quanto é possível à força humana. Nem sabemos, insistimos nisso, diante do estado de total dispersão em que ficou e em que foi herdada a obra lírica do Poeta, fragmentada em numerosos códices apógrafos e miscelânicos, com incríveis divergências de lições textuais e de atribuições autorais, de nenhum outro critério que possa ser, em sua inevitável relatividade, mais objectivo e mais rigoroso do que o critério aqui discutido. Até porque, diante da impossibilidade histórica de atingir-se o Cântico Máximo, pois falharam todas as tentativas nesse sentido, o que se deve fazer, assumindo-se a humildade do método, é inverter os termos da questão. Queremos dizer: no lugar de procurar-se um Cântico Total, até

hoje de impossível determinação, deve a crítica voltar-se para a constituição de um Cânone Mínimo, perfeitamente viável e confiável, como indispensável base para qualquer discussão posterior de crítica autoral ou de crítica textual. A propósito, levando-se em conta o Índice de autonomia dos numerosos manuscritos que trouxemos à colação, em número muitas vezes superior aos quatro códices inicialmente utilizados por Emmanuel Pereira Filho, resolvemos substituir o tríplice testemunho (necessário na fase inicial do processo), pelo duplo testemunho quinhentista incontroverso, desde que o texto se encontre na tradição manuscrita. Com efeito, à luz das exigências da moderna crítica textual, se o testemunho único ainda não é satisfatório, por falta, de confirmação, é evidente que o duplo testemunho, desde que revestido do indispensável Índice de autonomia, já de todo suficiente, como prova autoral reciprocamente confirmada ou endossada. Portanto, com as numerosas fontes que trouxemos à colação, torna-se exagerada a exigência do tríplice testemunho, apenas compreensível na fase inicial do processo, quando as fontes de consulta se limitavam a quatro textos impressos e quatro textos manuscritos.

Mas já é tempo de tratarmos da segunda etapa do processo, infelizmente não desenvolvida por Emmanuel Pereira Filho, pois teve a vida interrompida em plena actividade intelectual. Tal fase não é menos complexa que a primeira, já que se relaciona com a difícil tarefa do estabelecimento crítico dos textos, mas apenas dos textos integrados no Índice Básico de Autorial Camoniana, sempre com os dados de que dispõe a crítica num determinado momento. No caso, é claro, o texto-base deve ser escolhido, após rigorosa análise de

crítica interna, entre um dos testemunhos da tradição manuscrita; e não entre um dos testemunhos da tradição impressa corrompida pelo tempo, a exemplo das edições do passado, como se tivesse alguma credibilidade o texto pela primeira vez impresso, em edições feitas sem qualquer base filológica aceitável. Como se vê, há aqui outra inovação extremamente consequente, pois a lírica de Camões vem sendo publicada, ao longo de quatrocentos anos, em função apenas da tradição impressa deturpada e sem qualquer exame metódico e sistemático da tradição manuscrita. O retorno aos códices da época, portanto, passa a ser o primeiro compromisso do editor, pois neles é que a verdade textual se esconde, muitas vezes na sequência de dois erros. Além disso, os manuscritos remanescentes, ainda que apógrafos e miscelânicos, é que são a primitiva fonte da lírica camoniana, a partir mesmo da publicação das duas edições quinhentistas (RH e RI), ambas feitas de modo muito precário, por falta de adequados conhecimentos de crítica textual naquela época. Em nossos dias, entretanto, com os progressos atingidos pela moderna crítica textual, tudo deve ser revisto, com o máximo rigor, e sempre em busca da boa lição dos textos, não raro «aperfeiçoados» por editores do passado, como no caso de Manuel de Faria e Sousa, que acreditamos tenha agido com as melhores intenções, mas com resultados inteiramente desastrosos. Portanto, depois da eleição de um texto-base, entre os manuscritos mais categorizados, o passo seguinte consiste em confrontar as suas lições com as lições dos demais testemunhos manuscritos, num processo crítico que deve ainda trazer à colação o testemunho comparativo dos dois ramos básicos da

tradição impressa, o primeiro procedente de RH e RI, e o segundo de FS. Em última análise, dentro de toda a tradição impressa existente, há apenas duas linhas de força, perfeitamente determináveis: a primeira decorre das duas edições quinhentistas, em particular de RI, pois as edições imediatamente posteriores reproduziram os textos das *Rimas* (1598), com ou sem acréscimos; e a segunda decorre de FS (1685), cujos textos foram reproduzidos no século XVIII por Tomás José de Aquino, penetrando no século XIX, sempre com novos e incríveis acréscimos, nas edições do Visconde de Juromenha (1860-9) e de Teófilo Braga (1873-4). Verso por verso de cada poema, deve ser criticamente analisado em todas as suas minúcias, em busca das lições muito provavelmente autênticas e exactas, num trabalho exaustivo de análise de todas as variantes encontradas na tradição manuscrita e nas fontes básicas do duplo ramo da tradição impressa. Nem se poderia, de outro modo, propor a reconstituição crítica de um texto, numa primeira tentativa de leitura dos poemas líricos de Camões, não mais em função da tradição impressa, mas a partir do estudo metódico e sistemático dos cancioneiros da época. E pena é que Emmanuel Pereira Filho não tivesse tido vida suficiente para dar continuidade à sua extraordinária pesquisa, que ficou inconclusa, praticamente limitando-se à análise da questão autoral, em termos ainda muito provisórios.

Por outro lado, as formas linguísticas da época devem ser rigorosamente respeitadas, levando-as sempre em conta o *usus scribendi* do Poeta em *Os Lusíadas* (1572), obra publicada em vida de Camões. Não apenas as formas linguísticas, mas também as questões de versificação quinhentista, infelizmente ainda pouco

estudadas em língua portuguesa, <sup>(19)</sup> ao contrário do que se verifica nos domínios de outras línguas românicas, a exemplo do francês, do italiano e do castelhano. No caso, o regime dos encontros vocálicos, <sup>(20)</sup> importantíssimo para a determinação da medida e do ritmo dos versos, deve ser objecto de constante estudo, pois bem se sabe que muitos versos foram alterados por supostas correcções métricas, quando não o foram por incompreensão de certas formas linguísticas ou por censura religiosa preventiva. Em suma, o critério da *lectio difficilior*, sempre preferível à *lectio faciliior*, esta última resultante de banalizações ou trivializações posteriores, deve orientar cada passo do editor do texto, numa actividade ao mesmo tempo complexa e fascinante de crítica textual reconstitutiva.

De tudo isso demos notícia, com informação teórica e metodológica, no primeiro volume da nossa edição da *Lírica de Camões*, obra planejada para sete volumes ao todo, e que vem sendo publicada pela Imprensa Nacional / Casa da Moeda, de Lisboa. Nesta pequena obra, que escrevemos para atender a honroso convite que nos fez o escritor António Quadros, actual Director da Biblioteca Breve, com o esforço de síntese que nos foi possível, procuramos apresentar apenas os pontos fundamentais do problema, que continua a ser a maior de todas as questões ecdóticas da língua portuguesa de todos os tempos. E aqui importa considerar apenas que, em termos de renovação teórica e metodológica, o conceito de Cãnone Mínimo, em seus dois momentos de operar, não pretende esgotar o assunto, por ser apenas o ponto de partida de sua discussão, oferecendo bases realmente sólidas para qualquer investigação posterior de crítica autoral e de crítica textual. Sendo

assim, muito mais importante que apresentar um suposto C none Máximo, que ninguém sabe qual seja, o que se deve fazer é estabelecer um C none Mínimo, tão rigoroso quanto possível. E isso de tal forma que, em fun o do Mínimo, gradativamente,   que se irá procurar o Máximo, mesmo que nunca seja atingido, pois a busca importa mais que a soluço, só ela tornando-se enriquecedora, neste exacto momento em que se tenta reinaugurar a lírica de Camões, a despeito de todas as dificuldades e lutando-se contra muitas incompreensões, num trabalho quase sobre-humano, em que frequentemente temos que recolher a li o dos próprios erros.

## 2.7 — *A nova constitui o do «corpus»*

Preliminarmente, cabe aqui distinguir dois conceitos: o de *universo* e o de *corpus*.<sup>(21)</sup> No primeiro caso, tem-se tudo o que já foi atribuído ao Poeta, pelo menos uma vez, seja onde for, com ou sem razão, ao longo de quatro séculos, formando-se ou agrupando-se imenso, heterog neo e caótico conjunto de textos líricos, em vários g neros. No segundo caso, o que importa é delimitar, de forma tão objectiva quanto possível, dentro desse universo desigual e tumultuado, um *corpus* homogêneo e coerente, para que seja digno de f . Necessariamente, qualquer *corpus*, a ser constituído como objecto de descri o e análise, deve apresentar unidade e homogeneidade, para que possa ser representativo ou significativo. No caso, o aproveitamento de textos apócrifos, ou mesmo de autoria duvidosa, só pode violentar o conceito de *corpus*,

confundindo-o com o de universo. Por fim, diga-se que, de acordo com a Teoria do Cânone Mínimo, acima explicada, e sempre em função dos dados de que dispõe a crítica actual, foi assim constituído o *corpus* mínimo da lírica de Camões, como base de futuras discussões de crítica autoral e de crítica textual, conforme se pode verificar em nossa edição da obra do Poeta, já aqui referida:

#### SONETOS

- 1 — Alegres campos, verdes arvoredos  
C. I.: PR — 44; RH — 10 v.; RI — 11  
S.II.: CrB — 18; LF — 9; TT — 155
- 2 — Alma minha gentil, que te partiste  
C. I.: PR — 10; M — 12; RH — 4 v.; RI — 5 v.  
S. I.: CrB — 31; LF — 8 v.; E — 36 v.
- 3 — Amor com a esperança já perdida  
C. I.: PR — 40; RH — 14; RI — 13 v.  
S. I.: CcB — 62 v.; LF — 126 v.
- 4 — Apartava-se Nise de Montano  
C. I.: PR — 13 e 36; Ms. Jur. — 91 v.; RH — 15; RI — 14  
S. I.: CrB — 24 v.; LF — 201
- 5 — Apolo e as nove musas, descantando  
C. I.: CrB — 60; M — 173 v.; RH — 14 v.; RI — 13 v.  
S. I.: LF — 121
- 6 — Busque amor novas artes, novo engenho  
C. I.: PR — 30; RH — 3 v.; RI — 4 v.  
S. I.: CrB — 64; LF — 7 v.; E — 19
- 7 — Cara, minha inimiga, em cuja mão  
C. I.: PR — 37; RH — 5 v.; RI — 6 v.  
S. I.: LF — 128
- 8 — Como fizeste, Pórcia, — tal ferida?  
C. I.: PR — 20; RH — 18; RI — 16



- S. I.: CrB — 69  
 9 — Dai-me ãa lei, Senhora, de querer-vos  
 C. I.: M — 171; RH — 21 v.; RI — 18  
 S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.
- 10 — Debaixo desta pedra está metido  
 C. I.: PR — 58; RH — 19 v.; RI — 16 v.  
 S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação da autoria.
- 11 — De tão divino acento em voz humana  
 C. I.: CrB — 20; RH — 19; RI — 16 v.  
 S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.
- 12 — Ditoso seja aquele que somente  
 C. I.: MA — 5; RI — 19 v.  
 S. I.: CrB — 65; LF — 131 v.
- 13 — Em ferrosa, Letea se confia  
 C. I.: PR — 19; RH — 6 v.; RI — 7 v.  
 S. I.: CrB — 68
- 14 — Em flor vos arrancou de então crescida  
 C. I.: PR — 49; M — 138 v.; RH — 3; RI — 4  
 S. I.: Não encontrarás o texto sem indicação de autoria.
- 15 — Emquanto quis Fortuna que tivesse  
 C. I.: CrB — 1; RH — 1; RI — 1  
 S. I.: LF — 121
- 16 — Esforço grande igual ao pensamento  
 C. I.: MA — 14; RI — 25  
 S. I.: CrB — 69 v.; LF — 202
- 17 — Está-se a Primavera trasladando  
 C. I.: M — 7; TT — 155 v.; Ms. Jur. — 101; RH — 7;  
 RI — 8  
 S. I.: LF — 9 e 124

- 18 — Está o lascivo e doce passarinho  
 C. I.: PR — 35; RH — 7 v.; RI — 8 v.  
 S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.
- 19 — Eu cantarei de amor tão docemente  
 C. I.: RH — 1 v.; RI — 1 v.  
 S. I.: CrB — 60; LF — 44 e 121 v.
- 20 — Ferido e sem ter cura parecia  
 C. I.: PR — 46; Ms. Jur. — 8 v. e 101 v.; MA — 2; RI-  
 18  
 S. I.: CrB — 16 v.; LF — 124 v.; C — 23 v.
- 21 — Fiou-se o coração de muito isento  
 C. I.: PR — 18; CrB — 17; MA — 21 v.; RI — 26 v.  
 S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.
- 22 — Foi já num tempo doce cousa amar  
 C. I.: MA — 12 v.; RI — 22  
 S. I.: LF — 43
- 23 — Grande tempo há que eu soube da aventura  
 C. I.: PR — 32; M — 17; RH — 12 v.; RI — 12 v.  
 S. I.: CrB — 2; LF — 49 e 131  
 Confirmada, ainda a autoria camoniana em CFT  
 —152 v.
- 24 — Lembranças saudosas, se cuidais  
 C. I.: PR — 43; M — 172; RH — 14 v.; RI — 14  
 S. I.: CrB — 63; LF — 127 e 130
- 25 — Lindo e sutil trançado, que ficaste  
 C. I.: RH — 11 v.; RI — 11 v.  
 S. I.: CrB — 27; LF — 125; E — 20 v.
- 26 — Males que contra mi vos conjurastes  
 C. I.: RH — 7; RI — 7 v.  
 S. I.: E — 2
- 27 — Na metade do Ceo <sup>(22)</sup> subido ardia

- C. I.: TT — 150 v.; MA — 2 v.; RI — 18 v.  
 S. I.: CrB — 10; LF — 42  
 28 — Naiades, vós que os rios habitais  
 C. I.: PR — 39; RH — 15 v.; RI — 15  
 S. I.: CrB — 62 v.; LF — 126 v.  
 29 — Num bosque que das ninfas se habitava  
 C. I.: PR — 16; RH — 5; RI — 6  
 S. I.: CrB — 3 v.; LF — 126; TT — 152; Ms. Jur. — 41
- v.
- 30 — O cisne, quando sente ser chegada  
 C. I.: M — 171 v.; RH — 12; RI — 11 v.  
 S. I.: CrB — 61 v.; LF — 122 v.  
 31 — O culto divinal se celebrava  
 C. I.: TT — 151 v.; MA — 6; RI — 20  
 S. I.: CrB — 60 v.; LF — 121 v.  
 32 — O fogo que na branda cera ardia  
 C. I.: Ms. Jur. — 16; RH — 10 v.; RI — 10 v.  
 S. I.: C — 19 v.  
 33 — O raio cristalino se estendia  
 C. I.: PR — 24; Ms. Jur. — 91 v.; MA — 19 v.; RI — 25 v.  
 S. I.: CrB — 25; LF — 201  
 34 — Oh! como se me alonga de ano em ano  
 C. I.: M — 173; RH — 13 v.; RI — 13  
 S. I.: CrB — 70 v.; LF — 70  
 35 — Oh! quão caro me custa o entender-te  
 C. I.: MA — 18 v.; RI — 25  
 S. I.: CrB — 66; LF — 132  
 36 — Os reinos e os impérios poderosos  
 C. I.: M — 22 v.; RH — 5; RI — 6  
 S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.  
 37 — Os vestidos Elissa revolvía

- C. I.: Ms. Jur. — 101; MA — 18; RI — 25  
S. I.: CrB — 19; LF — 230
- 38 — Os vossos belos olhos que competem Variante:  
Vossos olhos, Senhora, que competem  
C. I.: RH — 21; RI — 17  
S. I.: LF — 41
- 39 — Passo por meus trabalhos tão isento  
C. I.: RH — 2 v.; RI — 3 v.  
S. I.: LF — 8
- 40 — Pedo o desejo, Dama, que vos veja  
C. I.: RH — 8; RI — 8 v.  
S. I.: CrB — 61 v.; LF — 123 v.
- 41 — Pelos extremos raros que mostrou  
C. I.: M — 172 v.; RH — 12; RI — 12  
S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de  
autoria.
- 42 — Pensamentos que agora novamente  
C. I.: PR — 29; MA — 16 v.; RI — 24  
S. I.: CrB — 64 v.; LF — 130 v.
- 43 — Quando da bela vista e doce riso  
C. I.: M — 16 v.; TT — 155; RH — 4; RI-5  
S. I.: CrB — 4; LF — 41 v. e 123; Év. — 9 v. e 37 v.
- 44 — Quando vejo que meu destino ordena  
C. I.: PR — 54; RH — 15; RI — 14 v.  
S. I.: LF — 42 v.
- 45 — Quantas vezes do fuso se esquecia  
C. I.: PR — 34; TT — 155 v.; RH — 11; RI — 11  
S. I.: CrB — 67; LF — 60
- 46 — Que me quereis, perpétuas saudades  
C. I.: PR — 59; M — 22; MA — 20 v.; RI — 26  
S. I.: CrB — 70 v.; LF — 70
- 47 — Que poderei do mundo já querer  
C. I.: PR — 56; MA — 16; RI — 24

- S. I.: CrB — 67 v.; LF — 60 v. e 200 v.  
 48 — Quem jaz no grão sepulcro, que descreve  
 C. I.: PR — 61; TT — 156; RH — 17;  
 RI — 15 v.  
 S. I.: CrB — 69 v.; LF — 202  
 49 — Quem pode livre ser, gentil Senhora  
 C. I.: M — 8; RH — 17 v.; RI — 16  
 S. I.: LF — 8  
 50 — Quem quiser ver de Amor ãa excelência  
 C. I.: PR — 48; MA — 22 e 22 v.; RI — 27  
 S. I.: CrB — 24; LF — 139 v.  
 51 — Rezão é já que minha confiança  
 C. I.: PR — 3; MA — 8 v.; RH — 14; RI — 13  
 S. I.: CrB — 63; LF — 127  
 52 — Se algũa hora em vás a piedade  
 C. I.: PR — 8; M — 11; TT — 150 v.; RH — 13; RI —  
 12 v.  
 S. I.: CrB — 2; LF — 129 v.; CM — 217 v.  
 53 — Se as pena com que Amor tão mal me trata  
 C. I.: PR — 47; RH — 16 v.; RII — 15 v.  
 S. I.: LF — 42 e 124  
 54 Se despois de esperança tão perdida  
 C. I.: PR — 28; MA — 19; RI — 25 v.  
 S. I.: CrB — 63 v.; LF — 127 v.; e 130 v.; TT — 136  
 v.  
 55 — Se tanta pena tenho merecida  
 C. I.: M — 21; RH — 8 v.; RI — 9  
 S. I.: CrB — 19 v.; LF — 41 v. e 123 v.  
 56 — Se tomar minha pena em penitência  
 C. I.: MA — 17; RI — 24 v.  
 S. I.: LF — 8  
 57 — Sete anos de pastor Jacob servia  
 C. I.: PR — 63; M — 21 v.;

- Ms. Jur. — 41 v.; RH — 7 v.; RI — 8  
 S. I.: CrB — 11; TT — 147; E — 36  
 58 — Sospiros inflamados que cantais  
 C. I.: PR — 26; CrB — 17 v.; MA — 4; RI — 19  
 S. I.: LF — 127 v. e 130  
 59 — Tanto de meu estado me acho incerto  
 C. I.: PR — 33; RH — 2; RI — 3  
 S. I.: CrB — 65; LF — 105 v. e 131 v.  
 60 — Tomava Daliana por vingança  
 C. I.: PR — 55; RH — 12 v.; RI — 12  
 S. I.: CrB — 18; LF — 125 v.  
 61 — Tomou-me vossa vista soberana  
 C. I.: TT — 156 v.; RH — 9 v.; RI — 10  
 S. I.: LF — 41; Év. — 38 v.  
 62 — Transforma-se o amador na cousa amada  
 C. I.: PR — 53; RH — 2 v.; RI — 3 v.  
 S. I.: CrB — 62; LF — 124 v.  
 63 — Verdade, amor, rezão, merecimento  
 C. I.: MA — 21; RI — 26 v.  
 S. I.: CrB — 68; LF — 200 v.  
 64 — Vós, Ninfas da gangética espessura  
 C. I.: Esc. — 4; H — 4; MA — 26 v. RI — 27  
 S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de  
 autoria.  
 65 — Vós que de olhos suaves e serenos  
 C. I.: MA — 15 v.; RI — 23 v.  
 S. I.: CrB — 66; LF — 58 v.  
 CANÇÕES  
 1 — A instabilidade da fortuna  
 C. I.: PR — 72; Ms. Jur. — 102 v.; RH — 23 v.; RI —  
 29  
 S. I.: LF — 27 v.  
 2 — Com força desusada

- C. I.: PR — 73; Ms. Jur. — 7 v.; RH — 30 v.; RI — 36 v.
- S. I.: LF — 29 v.
- 3 — Ferosa e gentil dama, quando vejo  
C. I.: PR — 75; M — 165 v.; RH — 22; RI — 27 v.  
S. I.: LF — 26 v.
- 4 — Já a roxa manhã clara  
C. I.: PR — 79; RH — 25 v.; RI — 31 v.  
S. I.: LF — 30 v.
- 5 — Junto dum seco, fero e estéril monte  
C. I.: PR — 77; RH — 35 v.; RI — 42 v.  
S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.
- 6 — Manda-me Amor que cante docemente  
C. I.: PR — 74; Ms. Jur. — 13;  
TT — 161 v.; RH — 332 v.; RI — 39  
S. I.: LF — 24 e 45; C — 50
- 7 — Se este meu pensamento  
C. I.: PR — 76; Ms. Jur. — 14 v.; RH — 28 v.; RI — 34 v.  
S. I.: LF — 25
- 8 — Tão suave, tão fresca e tão ferosa (23)  
C. I.: PR — 83; RH — 45; RI — 53  
S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.
- 5 — O sulmonense Ovídio desterrado  
C. I.: PR — 69; LF — 1; Ms. Jur. — 20; RH — 57 v.; RI — 76 v.  
S. I.: Não encontrámos o texto sem indicação de autoria.
- 6 — Se quando contemplamos as secretas  
C. I.: PR — 70; M — 104

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

SEXTINA

1 — Foge-se pouco a pouco a curta vida <sup>(25)</sup>

C. I.: PR — 82; RH — 42; RI — 68 v.

S. I.: LF — 31 v.

OITAVAS

1 — Como nos vossos ombros tão constantes

C. I.: PR — 81; RH — 65 v.; RI — 87 (*sic* 78)

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

2 — Mui alto Rei a quem os Ceos em sorte

C. I.: Ms. Jur. — 126; RH — 69; RI — 90 v.

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

3 — Quem pode ser no mundo tão quieto

C. I.: PR — 80; Ms. Jur. — 25 v.;

RH — 60 v.; RI — 82

S. I.: LF — 20; C — 8 v.

ÉCLOGAS

1 — Ao longo do sereno

C. I.: PR — 89; M — 139; RH — 81; RI — 102

S. I.: CcB — 27; LF — 32 v.

2 — A rústica contenda desusada

C. I.: PR — 91; RH — 1.15; RI - 135

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

3 — As doces cantilenas que cantavam

C. I.: PR — 90; RH — 121 v.; RI — 141 (*sic* 14)

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

4 — Passado já algum tempo que os amores



C. I.: LF — 9 v.; M — 156 v.; TT — 157; RH — 93 v.;  
RI — 144

S. I.: CrB — 27 v.; com a seguinte variante: «Viu por  
acerto o bem que incerto tinha».

5 — Que grande variedade vão fazendo

C. I.: PR — 88; LF — 13 v.; M — 125; RH — 71; RI  
— 92 v.

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.

REDONDILHAS <sup>(26)</sup>

1 — Amores de ãa casada

C. I.: Ms. Jur. — 24; RH — 158 v.; RI — 117

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.

2 — A morte pois que sou vosso

C. I.: Ms. Jur. — 90 v.; RH — 150 v.; RI - 171 v.

S. I.: CrB — 22 v.

3 — Aquela cativa

C. I.: RH — 159; RI — 185

S. I.: CrB — 27

4 — Campos bem-aventurados

C. I.: RH — 148; RI — 169 v.

S. I.: Códice 8920, da Biblioteca Nacional de Lisboa,  
399 v.

5 — Da doença em que ardeis

C. I.: Ms. Jur. — 1; RH — 153 v.; RI — 174

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.

6 — Dama de estranho primor

C. I.: Ms. Jur. — 23; RH — 141 v.; RI — 160

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.

7 — De dentro tengo mi mal

C. I.: MA — 40; RH — 163; RI — 179 v.  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

8 — Deu Senhora por sentença  
C. I.: Ms. Jur. —17, atribuição indirecta;  
RH — 154; RI — 174 v.  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

9 — Este mundo es el camino  
C. I.: PR — 86; RH — 167 v.; RI — 166 v. Em MA — 40 v., dá-se continuidade ao texto de RH — 167 v., aparecendo a composição por inteiro em RI — 166 v. S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

10 — Falso cavaleiro ingrato  
C. I.: Ms. Jur. — 94 v.; RH — 162; RI —178  
S. I.: Ms. Jur. — 1 v.; M — 64

11 — Há um bem que chega e foge  
C. I.: M — 103; RH — 169 v. (*sic* 167 v.);  
RI — 182 v.  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

12 — Justa fué mi perdición  
C. I.: M — 34 v.; RH — 152; RI — 173  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

13 — Mas porém a que cuidados  
C. I.: M — 52 v., 54 e 56 v.; RH — 146 v.; RI — 168 v.  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

14 — Menina, fermosa  
C. I.: M — 200; MA — 38 v.; RI — 190

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

15 — Minina fermosa e crua

C. I.: Ms. Jur. — 24; RH — 153 v.; RI — 173 v.

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

16 — Minha alma lembrai-vos dela

C. I.: RH — 152; RI — 172 v.

S. I.: CrB — 3

17 — Olhai que dura sentença

C. I.: CrB — 20 v.; Ms. Jur. — 91; RH — 154 v.; RI — 174 v.

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

18 — Os bons vi sempre passar

C. I.: MA — 37; RI — 183

S. I.: CM — 185

19 — Perdigão perdeo a pena

C. I.: MA — 38 v.; RI — 184 v.;

Anedotas Portuguesas — 158

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

20 — Quando me quer enganar

C. I.: TT — 173; Ms. Jur. — 17 e 45; RH — 168 v.; RI — 182

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

21 — Quem no mundo quiser ser

C. I.: Ms. Jur. — 24 v.; RH — 155 v.; RI — 176

S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.

22 — Querendo escrever um dia

C. I.: PR — 87; M — 215; RH — 139; RI — 158

- S. I.: CrB — 4 v.  
23 — Saudade minha  
C. I.: Ms. Jur. — 23; RH — 164; RI — 187 v.  
S. I.: Ms. 1100, da Biblioteca Municipal do Porto —  
119 v.  
24 — Se Helena apartar  
C. I.: Ms. Jur. — 94 v.; MA — 36 v.; RI — 189  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.  
25 — Sem olhos vi o mal claro  
C. I.: MA — 37; RI — 166 v.;  
Anedotas Portuguesas — 167 v.  
S. I.: Ms. Jur. — 107 v.  
26 — Sem vós e com meu cuidado / Amor cuja  
providência  
C. I.: Ms. Jur. — 10; RH — 151 v.; RI — 172  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.  
27 — Se nalma e no pensamento  
C. I.: MA — 37; RI — 166 (*sic* 160)  
S. I.: CrB — 25 v.  
28 — Se não quereis padecer  
C. I.: Ms. Jur. — 24 v.; RH — 145; RI — 162 v.  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.  
29 — Senhora, pois me chamais  
C. I.: Ms. Jur. — 1; TT — 149; RH — 155; RI — 176  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.  
30 — Senhora, se eu alcançasse  
C. I.: Ms. Jur. — 1 v.; RH — 153; RI — 164 v.  
S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de  
autoria.

- 31 — Sobre os rios que vão  
 C. P.: PR-85; CrB — 11 v.; M — 112; RH — 135; RI — 154  
 S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.
- 32 — Triste vida se me ordena  
 C. I.: CrB — 7; LF — 102; TT — 162; RH — 149 v.; RI — 170 v.  
 S. I.: Ms. Jur. — 54; Códice 8920, da Biblioteca Nacional de Lisboa — 400
- 33 — Venceo-me amor, não o nego  
 C. I.: Ms. Jur. — 2 v.; MA — 35 v.; RI — 183  
 S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.
- 34 — Verdes são as hortas  
 C. I.: Ms. Jur. — 2; MA — 36; RI — 189 v.  
 S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.
- 35 — Verdes são os campos  
 C. I.: Ms. Jur. — 2 v.; M — 200; MA — 36; RI — 189 v.  
 S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.
- 36 — Vós, Senhora, tudo tendes  
 C. I.: Ms. Jur. — 1; RH — 162 v.; RI — 179  
 S. I.: Não encontramos o texto sem indicação de autoria.
- 37 — Vós teneis mi corazón  
 C. I.: RH — 168 v.; RI — 182 v.  
 S. I.: Ms. Jur. — 107 v.

Ao todo, portanto, são 133 textos, em vários géneros: sonetos, canções (incluindo-se aqui a sextina e a septina), odes, elegias em *terza rima* italiana, oitavas,

éclogas e redondilhas. Tanto em extensão como em qualidade, os textos que responderam afirmativamente ao rigoroso critério estabelecido representam o que de melhor a tradição impressa atribuiu ao Poeta, pelos séculos afora, formando-se assim um corpus mínimo perfeitamente unitário, homogêneo e de alta credibilidade. Em relação aos textos que só dispõem de duplo testemunho incontroverso em RH e RI, mas sem apoio textual conhecido na tradição manuscrita, de forma alguma estamos afirmando que não sejam de Camões, pois o contrário é o que nos parece, em muitos casos. Mas, para que possam integrar o *corpus* mínimo, é necessário que apareçam também em cancioneiros da época, até aqui desconhecidos por nós. Somente quando o texto apresentar três testemunhos, vindo um deles de PR e os outros dois de RH e RI, é que excepcionalmente integrará o *corpus*, pois seria contraditório deixá-lo de fora. Os demais, por uma questão de cautela, devem ficar em compasso de espera, aguardando o aparecimento de novos cancioneiros que lhes dêem condições de credibilidade, como é o caso dos poemas com apenas um testemunho incontestado em nome do Poeta, mas não dispendo ainda de qualquer outra confirmação de autoria camoniana, ou dos poemas que aparecem apenas em MA e RI, duas fontes com relativo índice de autonomia textual.

Quanto às composições líricas que não apresentam, até aqui, nenhuma prova aceitável de atribuição a Camões, e que foram incluídas em seu universo lírico, com ou sem razão, ao longo do tempo, claro está que também não devem penetrar no *corpus* mínimo, sempre à luz dos dados de que dispõe a crítica no presente momento. O mesmo em relação aos textos já atribuídos

a outros autores, a serem discutidos depois do estabelecimento do *corpus* mínimo, por força do princípio da incolumidade dos testemunhos. Enfim, o que se pretende aqui é atingir, com o indispensável rigor, um núcleo poemático básico, de acordo com os métodos seguidos. E só depois de estabelecido o Cânone Mínimo, em suas duas etapas fundamentais de operar, é que se deve dar início à discussão em torno dos textos não contemplados, numa segunda etapa de trabalho, para que não se retorne à eterna confusão que sempre reinou no território lírico de Camões.

## 2.8 — *Conclusão Geral*

Resumindo tudo o que acabamos de ver, na lírica de Camões, o conceito de Cânone sempre foi procurado em função da totalidade de textos bem ou mal atribuídos ao Poeta ao longo de quatro séculos. Entretanto, não deixando Camões a sua obra lírica preparada para o prelo, nem havendo sequer a certeza de que tenha concluído o *Parnaso*, a que se refere Diogo do Couto, na *Década VIII*, com fantasiosa hipótese de furto, os únicos documentos de que realmente dispõe a crítica são os «livros de mão» da época, todos apógrafos, e que recolheram a sua obra lírica, pois os autógrafos se perderam. Tais cancioneiros manuscritos, em geral miscelânicos e incompletos, por vezes até fragmentados e nem sempre com expressa indicação de autoria para os textos, foram utilizados pelos organizadores das duas edições quinhentistas, ambas póstumas: *Rhythmas* (1595) e *Rimas* (1598), constituindo-se assim o ponto de partida do primeiro ramo da tradição impressa, sem qualquer

rigor ecdótico. O segundo ramo da tradição impressa, formado a partir da publicação das *Rimas Várias de Luís de Camões* (1685), edição preparada por Manuel de Faria e Sousa, em que o universo lírico do Poeta foi abusivamente dilatado, além dos conhecidos «aperfeiçoamentos» introduzidos nos textos, apresentava-se muito mais corrompido que o primeiro. Mas a partir desse segundo ramo é que se transmitiu a lírica de Camões, no século XVIII com Tomás José de Aquino; e, no século XIX, com as edições do Visconde de Juromenha e de Teófilo Braga, responsáveis por novas e numerosas inclusões de textos apócrifos na obra lírica do Poeta. Por isso mesmo, o saudoso camonista Jorge de Sena chegou a compará-la com os estábulos de Augias, reclamando a força de um Hércules para o total expurgo. E tal expurgo, iniciado em 1932, com a edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, se foi importante no que se refere à tentativa de reduzir, com apoio em estudos anteriores de Carolina Michaëlis de Vasconcelos e de Wilhelm Storck, esse vasto e heterogéneo universo lírico a um *corpus* unitário e coerente, nenhum valor teve do ponto de vista da crítica textual propriamente dita, já que os dois editores apenas reproduziram os textos corrompidos por Manuel de Faria e Sousa, por melhores que tivessem sido as intenções do famoso editor seiscentista. Na verdade, a grande obra de Faria e Sousa só tem valor no que diz respeito aos comentários que faz aos versos, revelando um conjunto de elementos de extrema importância, não apenas para a crítica de fontes, mas também para a melhor compreensão da tradição indirecta dos textos, já que trabalhou com numerosos manuscritos da época. Mas o seu borrador, ou manuscrito que deu origem à



sua edição, bem revela a precariedade dos métodos por ele adotados, em muitos casos servindo-se das páginas recortadas e coladas no papel em que escrevia da edição de 1607 (Esfera Armilar, de Domingos Fernandes), nem mesmo valendo-se das *Rimas*, segunda edição, de 1598, como se pode verificar no Manuscrito de Vila Viçosa. (27) Outras vezes recorreu a textos manuscritos, para emendá-los também, não se sabendo qual a procedência desses textos. Portanto, se a edição de Faria e Sousa é de grande valor pelas informações camonianas dadas ao comentar os versos, deixa muito a desejar em matéria de crítica textual.

Caberia aos mestres A. J. da Costa Pimpão (1944) e Hernâni Cidade (1946) dar início à revisão crítica dos textos líricos de Camões impressos durante quatro séculos, mas o fizeram sem metódico estudo dos manuscritos da época. Na mesma linha teórica desses dois ilustres editores foram feitas e editadas as demais edições do século XX, sempre com hegemonia da tradição impressa sobre a tradição manuscrita, a exemplo das edições de A. Salgado Júnior e Maria de Lurdes Saraiva.

Entra aqui a contribuição pioneira de Emmanuel Pereira Filho, exactamente a partir do *I Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa*, realizado no Rio de Janeiro, em 1967, com *Actas* (28) publicadas em 1968, aliás o ano da morte do saudoso e competente camonista brasileiro, ocorrida no dia 31 de Janeiro. Em sua erudita comunicação, já por duas vezes republicada (*Estudos de Crítica Textual*, 1972; e *Rimas de Camões*, 1974), Emmanuel Pereira Filho partiu da evidência de que, a despeito de quatrocentos anos de estudos e de pesquisas, jamais foi possível estabelecer o Cânone

Máximo da lírica de Camões, tendo naufragado pelos séculos afora a compreensível ambição de vários editores. Por isso mesmo, deixando de lado os métodos do passado, que a muito pouco resultado conduziram, propôs o conceito de Cânone Mínimo, como base segura de futuras investigações de crítica autoral e de crítica textual. E já aqui se encontram os dois elementos que vão integrar o novo conceito de cânone: a crítica de autoria, para a segura constituição de um Índice Básico, e o estabelecimento crítico dos textos desse Índice. Para o primeiro caso, fixou o critério do triplice testemunho quinhentista incontroverso, passando então a figurar, no citado Índice Básico de Autoria Camoniana, apenas os textos que resistiram às três exigências fundamentais do seu método. Assim, para que um texto lírico fosse atribuído a Camões, teria que ser comprovadamente escrito no século XVI, com três testemunhos da época e sem qualquer contestação autoral, no último caso por ausência de atribuição divergente e por ausência de qualquer recusa fundamentada pela crítica erudita. A partir daqui, com base em quatro documentos manuscritos e quatro documentos impressos, testou o rigor do método, numa primeira e provisória experiência, para concluir que já podiam ser atribuídos ao Poeta, com bastante segurança documental, 65 textos, em vários gêneros líricos. Como sabia, melhor do que ninguém, da possível existência de numerosos outros cancioneiros quinhentistas, a serem ainda descobertos, por mais de uma vez assinalou que o aparecimento de novos dados devia determinar a indispensável revisão crítica dos resultados provisórios a que havia chegado. Mas a morte, que tão cedo nos privou do seu inteligente convívio, impediu que desse

continuidade à sua pesquisa, sobretudo no que se refere ao estabelecimento crítico dos textos que integram o Índice Básico de Autoria Camoniana. E essa dupla tarefa, em busca do estabelecimento do Cânone Mínimo, com a imprescindível revisão do seu critério de crítica autoral e com o estabelecimento crítico dos textos, é a que vimos desenvolvendo já ao longo de duas décadas de exaustivo trabalho, a despeito de todas as dificuldades e de todas as incompreensões que temos encontrado pela frente.

Para isso, em primeiro lugar, pusémo-nos à procura, nem sempre fácil, de novos manuscritos quinhentistas com interesse para a lírica de Camões, reunindo mais de 20 fontes, em amostra altamente representativa da tradição manuscrita, da época. Por certo, o futuro revelará a existência de outros cancioneiros, que dormem em bibliotecas particulares ou públicas, com acervo ainda não catalogado. Mas, enquanto tais cancioneiros não aparecem, já se pode perfeitamente dar início ao trabalho, revendo-se metodicamente as conclusões iniciais e provisórias a que chegou Emmanuel Pereira Filho, à medida que forem surgindo outros documentos. O que se deve rejeitar, aliás inteiramente, é a presunção perfeccionista de que a pesquisa só pode ser iniciada com o aparecimento de todos os manuscritos da época, em hipótese fantasiosa. Com a respeitável soma de mais de 20 fontes manuscritas, é claro, já se dispõe da desejada amostra representativa, dando-se imediatamente início à investigação, que é sempre aberta, por força da dinamicidade interna do processo. Nem há a menor certeza de que o aparecimento de novos manuscritos venha prejudicar as conclusões a que já se tenha

chegado. Pode até ocorrer que os novos códices venham, simplesmente, confirmar os resultados da pesquisa que até aqui tenha sido feita, como acaba de ocorrer com a consulta a CA. Em hipótese contrária, basta incluir os dados novos no *corpus* básico, remanejando-se o sistema, sempre em busca de seu contínuo aperfeiçoamento. Isso, é claro, poderá determinar a possível retirada de alguns textos, que já integram o Índice Básico. Mas é também certíssima a inclusão de vários outros. Portanto, apenas a incompreensão do método é que tem gerado esse tipo de crítica apriorística e completamente insustentável à luz da própria flexibilidade do critério adotado. Na verdade, se Emmanuel Pereira Filho, numa experiência ainda inaugural, pois dispunha de poucas fontes, chegou à conclusão, por nós revista e rectificada, de que já se podiam atribuir ao Poeta 65 textos líricos, a nós caberia, com maior número de fontes, ampliar de 65 para 133 o número de textos do Índice Básico de Autoria Camoniana. E outros pesquisadores, no futuro, com o aparecimento de novos manuscritos, mas sempre com o mesmo rigor, poderão ainda rever as nossas próprias conclusões, com um critério sempre aberto.

Como se vê, forma-se o Cânone Mínimo, gradativamente, com base no Índice Básico de Autoria, nunca definitivo, pois nada de definitivo existe na lírica de Camões, e com o estabelecimento crítico dos textos que integram esse Índice. Não se trata, portanto, de um *corpus* fixo, nem isso seria possível, já que o aparecimento de novos cancioneiros poderá enriquecer o acervo básico, ou mesmo retirar dele algum poema, se é que não venha apenas confirmá-lo. Em tudo, entretanto, o que realmente importa é que já se pode

dispor, de acordo com os dados de que dispõe a crítica actual, de um núcleo poemático de alta credibilidade, como indispensável base para qualquer discussão posterior de crítica autoral ou de crítica textual. Com isso, se alguns estudos anteriores vão ser confirmados, vários outros terão que ser revistos, ou mesmo marginalizados, por terem partido de textos que não levam a mínima garantia de autoria camoniana: E daí surgirá uma nova lírica de Camões.

Em nosso trabalho, por termos levantado um número de fontes manuscritas bem maior do que as que foram utilizadas por Emmanuel Pereira Filho, resolvemos substituir a exigência do tríplice testemunho pela exigência do duplo testemunho quinhentista incontroverso e sempre com apoio em manuscritos, tornando o método mais produtivo, sem perder o seu rigor, pois o índice de autonomia dos testemunhos é sempre levado em conta. Com efeito, se o testemunho único é ainda insatisfatório, por falta de endosso autoral, o mesmo já não se pode dizer do duplo testemunho, havendo indispensável índice de autonomia entre eles. E tal índice de autonomia, quando se dispõe de respeitável soma de testemunhos, é claro que se torna muito maior.

Mas não se confunda, como alguns críticos apressadamente têm feito, a tarefa preliminar da constituição de um Cânone Mínimo com nenhuma edição crítica acabada e perfeita da lírica de Camões. O nosso trabalho pretende apenas oferecer bases sólidas para uma futura edição crítica, se é que ela, algum dia, vai ser de realização possível. Não entender isso significa renunciar à compreensão do problema, persistindo-se no erro multissecular da leitura dos poemas, — que ninguém sabe se são ou não de Camões,

— em função apenas da tradição impressa corrompida pelo tempo. Em síntese, o nosso propósito, depois de constituído um Índice de Autoria, consiste apenas em oferecer uma primeira leitura dos poemas desse Índice, à luz da tradição manuscrita e em confronto com a tradição impressa. Uma leitura, é claro, sempre sujeita a futuras revisões.

Para a consecução de tal objectivo, procurámos estabelecer um amplo programa de actividades universitárias, a começar pela urgente edição diplomático-interpretativa dos grandes cancioneiros da época, com os possíveis rigores paleográficos e codicológicos exigidos pela ecdótica. Bem certo é que alguns cancioneiros já foram editados, com o necessário rigor, a exemplo do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, preparado por Arthur Lee-Francis Askins. Tal códice, datado de 1578, época em que o Poeta ainda vivia, trouxe-nos elementos realmente preciosos para a revisão que fizemos do trabalho, ainda inconcluso, que Emmanuel Pereira Filho nos deixou. Mas nada disso exclui a consulta directa aos manuscritos, pois há edições de alguns cancioneiros com numerosos erros de leitura, sendo melhor até que nem existissem. Na verdade, para o pesquisador, sem minimizar a importância da edição urgente que se deve fazer dos grandes cancioneiros da época, o que realmente importa é dispor dos manuscritos em forma de microfilme ou de outras reproduções mecânicas. Claro está que há problemas paleográficos e codicológicos a serem estudados exhaustivamente quando os códices não são datados com a necessária precisão, como é o caso do Manuscrito Juromenha, feito nos fins do século XVI ou princípios do século XVII. Mas, com os textos

manuscritos na mão do pesquisador, torna-se mais do que evidente que o trabalho já pode ser iniciado, ainda que em termos sempre provisórios e sujeitos a futuras revisões. Nem há, como alguns fantasiosamente supõem, edições críticas perfeitas, pois todas são mais ou menos provisórias, dependendo sempre dos dados de que dispõe a crítica num determinado momento, pois os métodos de operar podem ser renovados ou aperfeiçoados com o próprio desenvolvimento da ecdótica. O que não se deve fazer é ficar de braços cruzados, com alegações de que ainda não existem condições ideais de trabalho. Tais condições, aliás, jamais existiram ao longo de quatrocentos anos de estudos, não havendo nenhuma garantia de que passarão a existir daqui a 20 ou 30 anos, numa atitude fantasiosa, que afinal se torna desestimulante de qualquer trabalho. O que se tem que fazer, portanto, é dar início à pesquisa, *hic et nunc*, mas com plena consciência de todas as dificuldades existentes. Uma pesquisa centrada na humildade do método e que possa despertar o interesse das novas gerações de estudiosos, aperfeiçoando-se sempre as conclusões a que já se tenha chegado, com o correr dos tempos.

Retornando ao amplo programa de trabalho acima referido, se a edição dos grandes cancioneiros da época é tarefa que se torna inadiável, a sua falta não significa que o trabalho seja eternamente protelado. Nem se pode editar a lírica de Camões em conjunto, a partir do pressuposto de que existe uma tradição comum para os textos, pois cada texto tem a sua própria história. Aqui, evidentemente, será necessário intensificar o estudo das relações estemáticas entre os manuscritos, matéria que ainda está muito longe de encontrar uma solução

pacífica. Mas é preciso investigar os textos desde logo, neles procurando-se lições conjuntivas ou separativas, embora sem propor nenhum *stemma codicum* fixo, mas apenas sugerindo, como hipótese de trabalho, possíveis relações estemáticas, sempre em busca da conexão de dados, para melhor orientação do próprio *stemma*. Portanto, ainda que em termos nunca definitivos, será preciso começar o trabalho imediatamente. Algumas vezes, reconhecemos que ainda não há elementos para seguras conclusões, embora em outras vezes os elementos de que já dispomos sejam plenamente satisfatórios.

Outra questão se relaciona com a própria estrutura e o próprio funcionamento da língua portuguesa no século XVI, matéria que ainda não foi suficientemente estudada, a despeito da excelência de algumas pesquisas sobre o assunto. A própria língua de Camões, a ser exaustivamente analisada com base em *Os Lusíadas*, obra publicada com o Poeta vivo, está a reclamar novas investigações, sem desprezar o que já se sabe sobre a forma linguística de seus versos. Não que se torne indispensável a existência de uma gramática da língua de Camões, para servir de apoio à edição dos textos líricos, como alguns pretendem. Se tal gramática existisse, é claro que seria um elemento subsidiário útil, embora dela se pudesse discordar, já que toda gramática é sempre opinativa, sobretudo quando ultrapassa a descrição dos factos linguísticos, para estabelecer normas quase sempre discutíveis. Mas porque não existe tal gramática, como alguns afirmam, não se pode dar início ao estabelecimento de um texto? Parece evidente que as coisas não são assim, pois o importante é investigar os factos linguísticos directamente nos textos



e não a partir de qualquer teorização gramatical pré-fabricada. Por isso mesmo, sempre que estabelecemos um texto lírico de Camões, temos *Os Lusíadas* ao nosso lado, já que o *usus scribendi* do Poeta é um dos princípios directores do nosso trabalho, não apenas quanto à apuração de formas linguísticas da época, mas também quanto às estruturas sintácticas. Nesse sentido, muito melhor do que qualquer gramática, o *Índice Analítico do Vocabulário de Os Lusíadas*, em boa hora preparado por A. G. Cunha, nos tem sido um instrumento valiosíssimo de trabalho, exactamente porque não opina.

Não menor importância se deve dar às questões de versificação, pois o conhecimento da técnica do verso é um dos elementos subsidiários da crítica textual. Bem sabemos que a matéria está ainda pouco estudada em língua portuguesa, ao contrário do que se verifica em outras línguas, românicas ou não. Mas isso, evidentemente, também não é causa impeditiva do nosso trabalho, pois dispomos dos textos, neles examinando tudo o que diz respeito à versificação, não apenas quanto à medida e quanto ao ritmo dos versos, mas também quanto à rima e quanto à própria estrutura dos géneros poéticos. Diante de qualquer ocorrência aparentemente estranha num verso lírico, logo trazemos o texto da poesia épica camoniana à colação, com ele justificando casos especiais de ritmo e de contagem silábica, em particular com base no regime dos encontros vocálicos, que temos estudado intensamente. Portanto, para a constituição da própria história do verso em português, no que se relaciona com a versificação quinhentista, são pesquisas como a que realizamos, ao lado de outros estudiosos, que vão oferecer importantes subsídios, jamais o contrário.

Por certo, o vasto programa de actividades universitárias ainda não termina aqui. Será preciso editar, criticamente, as duas edições quinhestistas, bem assim o arquivos e a obra de Faria e Sousa, onde há preciosas fontes informativas, embora desenvolvidas sobre textos muito mal estabelecidos. Decorrendo toda a tradição impressa das duas fontes quinhestistas citadas e da obra de Faria e Sousa, em dupla ramificação abrangente, melhor se compreenderão, com as edições crítica aqui sugeridas, todas as tropelias feitas aos versos nas edições posteriores, que foram além de Faria e Sousa em relação aos textos apócrifos introduzidos no universo lírico do Poeta. São providências inadiáveis, não há dúvida alguma, mas que em nada prejudicam, por sua inexistência, a improrrogável tarefa de se procurar constituir o Cânone Mínimo da lírica de Camões. Aliás, esse Cânone Mínimo é que poderá ser a base de orientação para as edições críticas aqui referidos.

Quanto aos métodos de crítica textual adoptados, conforme a base teórica reflectida no livro *Iniciação em Crítica Textual*, por nós publicado em 1987, o que de início importa é a consideração de que não há um método universal para todos os casos. Cada livro ou cada texto apresenta a sua problemática específica, sendo um erro teórico querer aplicar a mesma técnica a todos os autores. No caso da lírica de Camões, por não haver autógrafos, o editor só pode partir dos textos apógrafos, numa actividade de crítica reconstitutiva, sempre em busca da apreensão de possíveis arquétipos, interpostos entre os originais perdidos e a documentação manuscrita remanescente. Por isso mesmo, em face de cada texto, desde que integrado no Índice Básico de Autoria Camoniana, pois a elaboração

desse Índice é tarefa preliminar, serão trazidos à colação todos os testemunhos manuscritos existentes, nesse conjunto elegendo-se um exemplar de colação, que bem passa funcionar como texto-base, após rigoroso exame de todos os códices. Em seguida, as lições do texto-base devem ser discutidas e analisadas em face das lições divergentes encontradas na própria tradição manuscrita, em busca de erros conjuntivos ou separativos. Algumas vezes, os erros separativos podem ter função conjuntiva, mas não o contrário. Outras vezes, por inexistência de erros comuns, conjuntivos ou separativos, o que se tem é simples constelação de testemunhos, cabendo ao juízo crítico (*judicium*) a *selectio* das variantes, sem que isso se confunda com o fenómeno da contaminação textual, pois actividade filológica não é contaminação, como alguns ainda hoje pensam. Na verdade, os manuscritos é que se contaminam entre si, não o texto criticamente estabelecido por um editor que tem plena consciência dos métodos que emprega, sobretudo quando se trata de uma crítica essencialmente reconstitutiva. No caso de *codex unicus*, já que o texto só figura num único manuscrito conhecido, mas com dois testemunhos em nome de Camões na tradição impressa quinhentista, ou mesmo com um, ao contrário do que se pensa, a inexistência de *varia lectio* não facilita, pois dificulta o trabalho. Quando se trata de dois testemunhos manuscritos, remetendo ou não a um só e mesmo antígrafo, igualmente, o texto só pode ser estabelecido por *judicium*, pois as variantes são adiaforas. Havendo *varia lectio*, com três ou mais testemunhos manuscritos, ainda assim, há casos de variantes adiaforas, devendo aqui interferir, novamente, o juízo crítico, pela impossibilidade de recurso à chamada lei do predomínio

numérico das variantes, baseada no cálculo estatístico das probabilidades. Aliás, na lírica de Camões, em geral, por ser aberta a *recensio*, com manuscritos muitas vezes contaminados com arranjo de lições provindas de fontes diferentes, quase sempre, os textos só podem ser estabelecidos por juízo crítico, a despeito de qualquer exceção. Por outro lado, não estando ainda estudadas as possíveis relações estemáticas entre os cancioneiros da época, será mais seguro trazer à colação todos os testemunhos, sobretudo quando se mostram úteis ao estabelecimento dos textos. Aqui, naturalmente, em determinados casos concretos, salta aos olhos a possibilidade de um manuscrito ser cópia do outro, às vezes com interferência de algum *codex interpositus*, responsável pelo fenómeno da contaminação textual. Outras vezes, é visível também que um manuscrito posterior resulta de arranjo de lições de dois outros, que lhe são anteriores, cabendo ao editor descontaminar o texto, em face das lições do exemplar de colação, devidamente confrontadas com todas as lições dos demais manuscritos. Nada disso, evidentemente, é de fácil realização, exigindo muito tempo de pesquisa, para que as hipóteses formuladas sejam coerentes. Mas é preciso começar o árduo trabalho, mesmo correndo o risco de erros, numa primeira tentativa de leitura dos textos líricos de Camões à luz da tradição manuscrita remanescente e sempre em confronto directo com as leituras encontradas no duplo ramo da tradição impressa. Trata-se assim de uma proposição inicial de trabalho, ainda sujeita a possíveis erros, mas já com alguns acertos. No futuro, outros especialistas hão-de rever as nossas conclusões, dispondo de novos dados e

de novos métodos. E alguns subsídios, por certo, vão encontrar na pesquisa aqui realizada.

Outra questão, que nos tem preocupado, relaciona-se com a provável interferência da memória na transmissão oral de alguns textos, já que todo e qualquer cancionero pode estar sujeito ao fenómeno da movência (em francês *mouvance*) ou mobilidade textual. Aqui já não se trata de investigar prováveis variantes de autoria ou de comprováveis variantes de tradição, as últimas atribuídas a copistas. Trata-se de variação textual propriamente dita, adquirindo os textos *performances* diversificadas, chegando mesmo a confundir-se com passíveis paráfrases. Não em relação aos grandes poemas líricos, como as canções e as odes, com mais de 100 ou de 200 versos, dificilmente transmitidos pela memória ou por tradição oral, até porque, nelas, objectivamente falando, não se configura de forma, inequívoca qualquer fenómeno de movência, para usarmos o termo de Paul Zumthor <sup>(29)</sup>, em tradução portuguesa. Mas especificamente em relação a textos menores, como alguns sonetos e certas rondilhas, de fácil e até compreensível memorização por amigos e admiradores do Poeta. Nada disso significa, entretanto, que o critério de movência textual seja um dos princípios directores da edição, já que os textos em que se configura certa mobilidade não podem ser privilegiados em face do testemunho de outros manuscritos, em que a movência não transparece. Por isso mesmo, a busca da possível autenticidade textual, que é o que nas preocupa, determina a marginalização de qualquer texto (ou mesmo lição) possivelmente transmitido com a interferência da memória. Afinal de contas, já estamos no século XVI, época de uma cultura

dominantemente grafa, ao contrário da cultura predominantemente ágrafa da Idade Média, quando então poucas pessoas sabiam ler e escrever. Assim, na lírica medieval, por força do desenvolvimento das faculdades de memória, no meio de uma cultura, sobretudo oral, melhor se pode estudar ou pesquisar o fenómeno da movência textual, desde que se disponha de apreciável soma de manuscritos, nunca dois ou três. Isso mesmo, aliás, fez Rupert T. Pickens, em sua edição das canções de Jaufré Rudel (*The Songs of Jaufré Rudel*, Toronto, 1978). Sendo assim, as considerações teóricas desenvolvidas por Paul Zumthor, não apenas no artigo «Intertextualité et mouvance» (*Littérature*, 41: 12, Paris, 1981), mas também nos livros *Introduction à la poésie orale* (Paris, 1983) e *La lettre et la voix de la «littérature» médiévale* (Paris, 1987), voltadas para o estudo da movência (*le texte bougé*), não podem ser transplantadas, sem maior reflexão crítica, para os cancioneiros quinhentistas e seiscentistas, com a imprensa inventada desde o século XV.

Nesse sentido, pode-se dizer que a literatura medieval foi, grandemente, obra da *voz* e não da *letra*, de tal forma que nem sempre é uma *literatura*, com texto fixo. Mas, na cultura renascentista, a obra é mais da letra e menos da voz, a exemplo da lírica de Camões, já tão distante da cultura oral da Idade Média. Assim, seria despidendo pensar que aqui não se tenha *literatura*, com textos escritos e amplamente transmitidos por via escrita, nos apógrafos da época. Isso mesmo, aliás, a análise atenta dos manuscritos nos revela, neles não se configurando claramente o fenómeno da movência na imensa maioria dos casos, pois os textos são evidentes cópias de outras cópias, talvez com variantes de autoria, como nos observou Luciana Stegagno Picchio, além das

inequívocas variantes de tradição puramente gráfica. Assim, ainda que se possa admitir, em determinados casos concretos, a possibilidade de qualquer transmissão oral, não é isso o que predomina, como sabem os que efectivamente trabalham com os cancioneiros da época. Aliás, no *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, desde a portada do grosso volume, o que se lê é que os textos foram trasladados de papéis com a própria letra dos poetas que os compuseram, apesar de admissíveis excepções. Portanto, se não excluimos a possibilidade de transmissão oral para alguns textos, não será por isso que vamos chegar ao ponto de propor o critério da movência para o estudo de todos os textos líricos de Camões nos cancioneiros quinhentistas e seiscentistas, como alguns sugerem, pois nem sempre os cancioneiros da época foram transcritos de memória, como à primeira vista (e sem acurado exame da questão) se possa supor.<sup>30</sup>

Ainda no que se refere ao estabelecimento crítico dos textos, sobretudo em face de casos duvidosos, o próprio compromisso entre a linguagem do copista e a linguagem do autor, com base em *Os Lusíadas*, é claro, muito nos tem valido para a escolha de um exemplar de colação ou texto-base. Por certo, se o texto foi copiado de um original perdido, quanto mais coincidirem as formas linguísticas utilizadas, num confronto entre a poesia épica e a lírica de Camões, tanto maior será a possível vinculação das lições entre si, em termos de provável autenticidade.

Quanto à crítica genética,<sup>(31)</sup> cujos estudos teóricos muito se desenvolveram nas duas últimas décadas em Paris, todos voltados para a análise do processo evolutivo do texto, no afã de surpreender o escritor no

momento da sua criação literária, embora já nos tenham acusado de desprezar a matéria, muito teríamos que escrever aqui. Em síntese, digamos apenas que, em relação à lírica de Camões, não há autógrafo algum. Portanto, não dispõe o editor do material indispensável à construção de um — modelo genético-crítico, ou à aplicação desse modelo aos textos líricos de Camões. Ainda assim, diante da tradição manuscrita conhecida, algumas vezes, temos levantado hipóteses de crítica genética, sempre que um apógrafo se nos afigura como possível cópia de um perdido prototexto, vendo-se em outro apógrafo a provável cópia da versão definitiva do poema. São hipóteses apenas, pois a problemática textual dos autógrafos naturalmente se reflecte, como num espelho, na própria tradição apógrafa. Mas hipóteses sempre discutíveis, ou problemáticas, como procuramos mostrar em artigo a ser brevemente publicado. <sup>(32)</sup>

Em suma, com enorme esforço, <sup>(33)</sup> temos enfrentado todas as questões aqui focalizadas, entre numerosas outras, discutidas nos dois volumes já publicados da nossa edição da *Lírica de Camões*. Algumas vezes, em momentos de grande entusiasmo ou de profundo desânimo, temos sido torturados por terrível dilema, sem saber o que é melhor: dar continuidade à pesquisa, que tanto nos envolveu, até mesmo emocionalmente, ou abandoná-la de vez, já que exigem de nós a perfeição de um deus. Mas temos procurado resolver o angustiante dilema com a certeza de que a nossa condição é simplesmente *humana*, revestindo-se assim de todas as esperanças e de todas as precariedades que o adjectivo em grifo exprime. Humano também foi Camões, profundamente humano, vivendo dúvidas



atrozes, sobretudo quando procurava o amor, quase sempre desconstruído, por vezes até cruel ou indiferente, sem nunca deixar de cantar, ainda que o canto lhe brotasse do próprio silêncio da sua solidão. E essa lição de humanismo integral, que se encontra em sua poesia, é que nos reanima, deixando-nos a convicção de que «... he fraqueza / Desistir-se da cousa começada» (*Lus.*, I, 40), sejam quais forem as incompreensões de fora, sejam quais forem as tristezas de dentro.

## NOTAS E COMENTÁRIOS

(<sup>1</sup>) A propósito, veja-se o que escrevemos no artigo «As formas linguísticas nos sonetos de Camões», publicado no vol. XXIII do *Arquivo do Centro Cultural Português — Homenagem a Paul Teyssier*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 547-584. O livro básico sobre o assunto continua a ser a *História da língua portuguesa*, de Serafim da Silva Neto. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1952. Mas não dispomos de um livro específico sobre a língua de Camões, pelo menos de um livro que pudesse ser comparado à obra *La langue de Gil Vicente*, de Paul Teyssier. Paris, Klincksieck, 1959. A relação, entretanto, de artigos e pequenas monografias sobre o assunto é numerosa. Mas não nos parece seja o caso transcrevê-la aqui.

(<sup>2</sup>) Sobre o assunto, ver pequena bibliografia por nós publicada no livro *A técnica do verso em português*. Rio de Janeiro, Académica, 1971.

(<sup>3</sup>) No caso, como leitura prévia, recomendamos o terceiro capítulo do livro *Para o estudo da fonémica portuguesa*, de J. Mattoso Câmara Jr., reservado ao estudo linguístico das rimas. Rio de Janeiro, Organização Simões, 1953. Recentemente, em dois volumes, foi publicada a *Teoria Geral da Versificação*, de Amorim de Carvalho. Lisboa, Editorial Império, 1987. Ver ainda: *Estudos de versificação portuguesa*, de Celso Cunha. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1982. Por fim, note-se que o neologismo *septina* é de nossa criação, para designar uma composição poética constituída de sete estrofes de sete versos decassílabos, seguindo-se um comiato de dois versos, como na canção camoniana «Tão suave, tão fresca e tão fermosa», em geral publicada como ode.

(4) Veja-se, de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, o livro: *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.

(5) A propósito, observe-se que, em relação a manuscritos autógrafos, até mesmo os originais de *Os Lusíadas* se perderam. No que se refere à poesia lírica, ao contrário de algumas fantasias sobre o assunto, nem mesmo o organizador da *editio princeps* (Rhythmas, 1595) dispôs de manuscritos autógrafos, como facilmente se pode depreender do prólogo da edição, onde apenas há referência a «livros de mão», que eram os cancioneiros apógrafos daquela época. Consequentemente, tanto RH como RI não passam de *apógrafos impressos*.

(6) Procuramos tratar do assunto no artigo «A lírica de Camões e o problema dos manuscritos», publicado no vol. XIII dos *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. Ver também, de nossa autoria: «O texto lírico de Camões», artigo publicado na revista *Biblos*, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, vol. LVIII, 1981, p. 359-363. Homenagem a M. Paiva Boléo. Recentemente, chegou-nos às mãos uma cópia do MCF, graças à gentileza do Prof. Dr. Arthur Lee-Francis Askins.

(7) Referindo-nos ao ensaio intitulado «Notas sobre o cânone da lírica camoniana — II», de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, publicado na *Revista de História Literária de Portugal*. Coimbra, 4: 87-122, 1975.

(8) Na *Revista Brasileira de Língua e Literatura* (Anos III e IV, Número 9, 4.º Trimestre de 81 e 1.º Trimestre de 82), foi publicado o artigo «Sonetos de Camões», p. 7-12, da professora Cleonice Berardinelli, logo seguido do artigo «A Camões o que é de Camões», de nossa autoria. Com isso, foi encerrado um debate universitário sobre questões teóricas e metodológicas relacionadas com a lírica de Camões, debate mal entendido por algumas pessoas despreparadas, mas considerado importante por vários especialistas no assunto.

(9) Sobre o movimento de diástole e sístole, veja-se o estudo de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, intitulado: «O cânone da lírica de Camões: estado actual do problema; perspectivas de investigação futura», publicado na *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIII, 1985, p. 31-49.

(10) Veja-se, de nossa autoria: *Ode ao Conde do Redondo*, de Luís de Camões. Texto e estudo. Rio de Janeiro, Presença, 1988.

(11) Aqui nos referimos a dois textos publicados no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende: «Pois é mais vosso que meu/Lembre-vos minha tristeza» (vol. V, p. 347-348); «Senhora, pois minha vida/Isto não por me penar» (vol. V, p. 334). Textos conhecidos antes mesmo do nascimento de Camões...

(12) Eis a referência com actualização da forma gráfica: «E por isso se não aboliu em mais que só naquilo que claramente constou ser vício de pena, e o mais vai assi como se achou escrito e muito diferente do que houvera de ir se Luís de Camões em sua vida o dera à impressão.» (Prólogo de RH, parte inicial, sem numeração).

(13) A pequena publicação, de nossa autoria, tem o seguinte título: «Doces lembranças da passada glória. *A constitutio textus* de um soneto quinhentista». Rio de Janeiro, Padrão Livraria Editora, 1982. Há também alusão ao assunto no livro *Os melhores poemas de Camões*, que preparámos para a Editora Global, de São Paulo, e que foi publicado em 1985.

(14) Ver, de Roger Bismut: *La lyrique de Camões*. Paris, PUF, 1970.

(15) Ver o ensaio mencionado na nota 7.

(16) Ver, de Maximiano de Carvalho e Silva: «Algumas notas relativas à evolução dos estudos camonianos», comunicação apresentada à *IV Reunião Internacional de Camonistas*, texto publicado nas *Actas* da citada *Reunião*. Ponta Delgada, 1984, p. 643-657.

(17) Emmanuel Pereira Filho. *As Rimas de Camões*. Rio de Janeiro, Aguilar / MEC, 1974, p. 272.

(18) O artigo deve sair no segundo número da revista *Língua & Texto*, da Academia Brasileira de Filologia e do Círculo Linguístico do Rio de Janeiro, que vem sendo publicada pela Editora Salamandra, do Rio de Janeiro.

(19) Releia-se o que foi escrito nas notas 2 e 3.

(20) Sobre o assunto, veja-se o artigo, de nossa autoria: «Notas sobre o regime do hiato, da sinalefa e da elisão na passagem do século XV para o século XVI», publicado na revista *Convivência*, Rio de Janeiro, PEN CLUBE DO BRASIL, 9: 6, p. 110-113. Dezembro de 1982.

(21) Em moderna crítica textual, as noções de *universo* e *corpus* se fundamentam nos mesmos conceitos que esses termos têm em linguística. A propósito, veja-se o *Dicionário de Linguística*, de Jean Dubois *et alii*, tradução para o português, São Paulo, Cultrix, 1978. Título do original em francês: *Dictionnaire de Linguistique*. Paris, Librairie Larousse, 1973.

(22) Grafamos *Ceo*, como fazia Emmanuel Pereira Filho (*Uma Forma Provençalica na Lírica de Camões*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974, p. 133).

(23) A citada canção aparece como sextina, aliás impropriamente, em PR-83, entrando na tradição impressa como ode, desde RH — 45 aos nossos dias. Na verdade, trata-se de uma canção em forma de *septina* e comiato de dois versos. A propósito, ver o livro *Uma Forma Provençalica na Lírica de Camões* (1974), de Emmanuel Pereira Filho, onde restabelece o comiato da canção, por tradição indirecta, e que muito provavelmente foi suprimido por censura religiosa preventiva na tradição impressa do texto. O neologismo *septina*, com sentido já aqui explicado, é de nossa responsabilidade.

(24) É evidente, em LF — 2 v., a atribuição indirecta do texto a Camões, já que o texto anterior vem com a rubrica «Elegia de Luís de Camões», no fólho 1, em seguida havendo, no fólho 2 v, onde se transcreve o texto de «Aquele que de amor descomedido», a seguinte rubrica: «Elegia de Ceita a hũ seu Amigo». Combinando-se as duas rubricas, a conclusão só pode ser uma: há atribuição, ainda que indirecta, do texto a Camões. No mesmo caso, está a elegia seguinte, com a rubrica: «Elegia 3.<sup>a</sup> da Índia a D. António de Noronha». Ora, se é a terceira, e se as duas anteriores são atribuídas a Camões, a primeira de forma directa e a segunda de forma indirecta, é claro que a terceira também só pode ser do Poeta. A propósito, no *Bulletin des Études Portugaises et Brésilennes*, Paris, 1987, n.º 46-47, p. 305-318, o ilustre professor Roger Bismut publicou excelente resenha, mas com pequenas confusões, do nosso livro *Lírica de Camões — I* (História, metodologia, *corpus*), publicado pela, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, de Lisboa, em 1985. Entre as pequenas confusões, uma delas não pode deixar de ser esclarecida, pois escreve: «L'Auteur semble avoir ici confondu cet annotateur tardif avec Luís Franco.» Ora, na p. 73 do nosso livro, está claramente impresso: «as notas marginais nele [em LF] existentes, com indicação autoral, são de mão posterior e baseadas em edições impressas.» Na p. 352, do mesmo livro, mais uma vez foi declarado que as anotações feitas à margem, em LF, não tinham qualquer valor documental, por serem de mão posterior. Tal crítica, entretanto, talvez tenha sido motivada porque indicámos D. Manuel de Portugal, conforme o expresso testemunho de LF, como autor do soneto «No bastava que amor puro y ardiente», que aparece no fólho 239 v. Realmente no citado fólho, de LF, à margem, com mão posterior, está escrito: «D. M. P. Não anda». Mas foi por isso

que indicámos o nome de D. Manuel de Portugal como o autor do texto? Evidentemente, não foi. Com efeito, indo-se ao fólho 230 v. de LF, lê-se: «Cantos, Tercetos, Éclogas e Odes de Dom Manuel Portugal a Dona Francisca Aragão.» Em seguida, após a transcrição de alguns textos, todos, é claro, de D. Manuel de Portugal, já agora no fólho 239 v., no alto da página, está escrito: «Sonetos do mesmo», com *Sonetos* no plural. E são transcritos então dois sonetos, antes do terceiro, que é «No bastava que amor puro y ardiente», expressa e evidentemente atribuído a D. Manuel de Portugal. Não é verdade? Nada disso, entretanto, tira o mérito da resenha de Roger Bismut, feita com seriedade e competência.

(25) Trata-se de uma canção em forma de sextina, segundo o modelo petrarquista. Por isso, em nossa citada edição da *Lírica de Camões*, resolvemos incluir o texto no volume das *Canções*, lá mesmo justificando a nossa decisão editorial.

(26) Em CA (Manuscrito n.º 11353, da Biblioteca Nacional de Lisboa), com tipo de letra que aponta a sua datação entre 1540 e 1550 e com marca de água com desenho semelhante ao encontrado em Briquet, vol. III, n.º 11041, com data de 1543, todos os textos «camonianos» que lá se encontram pertencem à área contestada, facto que vem confirmar as conclusões do *corpus* por nós estabelecido. Graças às providências tomadas pelo Cônsul brasileiro Rubem Amaral Júnior, a quem agradecemos aqui, tomámos conhecimento dos textos que integram o citado Códice, inclusivamente o tecto de *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, logo no início.

(27) O citado autógrafo de Manuel de Faria e Sousa se encontra na Biblioteca de D. Manuel II de Portugal (Casa de Bragança, Palácio Ducal de Vila Viçosa) e já foi estudado por Emmanuel Pereira Filho no livro *Uma Forma Provençalesca na Lírica de Camões*, p. 107-108. O manuscrito, que foi mencionado por Tomás José de Aquino e compulsado pelo Visconde de Juromenha, claramente indica o método editorial de PS. Para poupar tempo e trabalho, PS recorreu a um exemplar da edição das Rimas (Esfera Armilar, 1607, não sendo sequer um exemplar de RI, 1598), separando-lhe as páginas e colando-as em largos fólhos em branco, onde se encontra o esboço dos seus comentários aos versos, com várias emendas, inteiramente arbitrárias. Além disso, colou manuscritos, sem lhes indicar a procedência. E por aqui se vê como trabalhava o famoso editor seiscentista, cuja obra ainda hoje tem sido defendida por aqueles que não estudaram o assunto a fundo. Na

verdade, do ponto de vista da crítica textual, a obra de PS é falha, seja qual for o ângulo de observação. Portanto, como temos dito várias vezes, apenas os comentários que PS faz aos versos, com respeitável erudição, são realmente preciosos, neles encontrando-se vários elementos que nos dizem da tradição indirecta dos textos, como no caso do comiato da canção «Tão suave, tão fresca e tão fermosa», em forma de septina, mas até hoje publicada como ode e sem comiato, em todas as edições modernas.

(28) *I Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1967.

(29) Convém assinalar que, no último livro de Paul Zumthor sobre o assunto, que é *La lettre et la voix de la «littérature» médiévale* (1987), fica patente que, mesmo na Idade Média, amplamente dominada pela cultura oral, nem sempre os textos foram transmitidos pela memória, por serem cópias de outros textos. Ou seja: a transmissão, em geral, não se fez pela voz (poesia oral), mas pela letra (poesia escrita).

(30) Independentemente de tudo isso, que é de cristalina evidência, há ainda quem pense que os cancioneiros, quase sempre, foram transcritos de memória... Na verdade, os chamados «livros de mão» dos séculos XVI e XVII pouco têm a ver com a oralidade da poesia medieval. Por certo, em todo «livro de mão» há sempre a possibilidade da transmissão de um ou outro texto com interferência da memória ou por via oral. Mas os textos líricos de Camões, que temos analisado nos cancioneiros apógrafos dos séculos XVI e XVII, pelo menos em grande parte, não deixam transparecer o fenómeno da movência ou da mobilidade textual. Se é possível admitir tal hipótese em alguns casos, em numerosos outros o que se tem é a evidência de que os textos são cópias de outros textos, não raro derivando de um mesmo antígrafo. Portanto, o que importa, na cultura já predominantemente grã e não ágrafa dos séculos XVI e XVII, é a busca da autenticidade dos textos e não a busca de versões diversas, pois os cancioneiros apógrafos da época, quase sempre, não foram transcritos de memória. Nesse sentido, a nota que se lê na página de rosto do importante *Cancioneiro de Luís Franco Correa* é bem sugestiva: «Cancioneiro em que vão obras dos melhores poetas do meu tempo ainda não impressas e trasladadas de papéis da letra dos mesmos que as compuseram comessado na Índia a 15 de Janeiro de 1557 e acabado em Lisboa em 1589». Sendo assim, embora seja discutível a nota em apreço, ainda que se possa admitir a interferência da memória na transcrição de alguns de seus textos, não

é isso o que nele vai predominar, como não é isso o que vai predominar em vários outros cancioneiros da época, onde se encontram apenas prováveis variantes de autoria e inequívocas variantes de tradição puramente gráfica. Resumindo, parece-nos muito arriscado transferir para a cultura renascentista um conjunto de propriedades que bem se integram na cultura medieval. Em relação à maioria dos textos líricos de Camões, o que se deve buscar é mesmo a possível autenticidade e não qualquer forma de variação textual, motivada por uma suposta transmissão oral, que muito poucas vezes se configura na tradição manuscrita remanescente.

<sup>(31)</sup> No Brasil, já foram realizados dois Congressos voltados para as questões de crítica genética, o primeiro em 1986 e o o em 1988, ambos em São Paulo, pela *Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário*, a que pertencemos. As *Actas* do primeiro já foram publicadas, sob o coordenação geral do professor Philippe Willemart, nelas incluindo-se o nosso artigo sobre «A Lírica de Camões e a Crítica Textual», p. 17-22.

<sup>(32)</sup> O referido artigo, com o título «A Criação Literária Vista no Espelho dos Manuscritos Apógrafos», foi por nós entregue a José Augusto Seabra, por ocasião do Congresso Pessoano, realizado em Lisboa, nos fins do ano de 1988; e deve ser publicado na revista *Nova Renascença*, do Porto. Sobre o assunto, já havíamos desenvolvido várias considerações em amplo artigo intitulado «A Discussão do Cânone na Lírica de Camões», publicado no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (Lisboa, Ano VII, n.º 273, de 2 de Setembro a 2 de Outubro de 1987, p. 6, 7 e 8); e no artigo «Sobre o Cânone Lírico de Camões», publicado na revista *Colóquio / Letras* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 99, Setembro-Outubro de 1987, p. 10-19). Ver ainda o artigo «As Reais Dimensões da Lírica Camoniana», publicado no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (Lisboa, Ano VIII, n.º 303, de 26 de Abril a 2 de Maio de 1988, p. 18-19).

<sup>(33)</sup> Realmente, não temos medido esforços no ingente trabalho de rever todas as questões relacionadas com a lírica de Camões, em busca da constituição de um Cânone Mínimo, a ser oferecido como base de qualquer discussão posterior de crítica autoral e de crítica textual. No difícil trabalho, temos recebido o apoio de vários Amigos, a quem reiteradamente temos agradecido em vários textos por nós publicados, sobretudo quando nos apresentam questões técnicas, que nos levam a repensar algumas posições anteriormente assumidas. Mas nem sempre nos tem sido possível acolher algumas restrições críticas, por delas discordarmos,



como foi o caso das restrições apresentadas pelo professor Celso Cunha, na *V Reunião Internacional de Camonistas*, realizada em São Paulo, no ano de 1988, com *Actas* ainda não publicadas. Depois disso, honrou-nos o professor Celso Cunha com pequena divergência teórica, no artigo «Sobre a evolução ortoépica das formas *ledo* e *leda*», estampado na miscelânea de estudos em *Homenagem a Joseph M. Piel, por ocasião do seu 85.º aniversário* (Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1988, p. 221-236), obra editada por Dieter Kremer, e onde também nos foi dada a honra de colaborar com o artigo «Camões e as Canções Trigêmeas», p. 507-512. Eis a crítica feita pelo professor Celso Cunha, a que damos resposta aqui:

É estranho que o professor Leodegário Azevedo Filho, que há algum tempo se vem dedicando ao estudo dos textos líricos de Camões, onde o feminino *leda* ainda deveria possuir o *e* aberto, tenha escrito o seguinte com relação a sua pronúncia na língua dos trovadores galego-portugueses: «O timbre do /e/ dá margem a dúvidas, pois é fechado e não aberto, como deveria ocorrer. Williams (DLP) supõe que tivesse havido metafonía no masculino (*laetu, letu*), por influência do /u/. Assim, o feminino *leda*, com /e/ fechado, seria analógico. Em espanhol, como se sabe, é *leda*, sem ditongação, embora aí se espera-se a forma *lieda* (inexistente). Corominas (DCELC) admite que, no caso, o espanhol tenha provindo do português. Sílvio Elia, em conversa com o autor deste volume, inclinou-se a pensar que o espanhol e o português partiram de uma base comum na Península Ibérica. Haveria, assim, um hipotético \**letu*, com /e/ longo e fechado.» (*As Cantigas de Pero Meogo*, 1.ª ed., Rio de Janeiro, Gernasa, 1974, p. 112; 2.ª ed., revista, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1981, p. 138). E acrescenta o professor Celso Cunha: «Ressalve-se que nada há a objectar ao ensinamento de Williams, que não fixa no período medieval o efeito metafónico na forma masculina, nem o analógico na feminina.» (Obra citada, p. 223).

Embora o livrinho tenha sido escrito há 15 anos, nada tendo a ver com os meus estudos sobre a lírica de Camões, fico a perguntar-me qual teria sido a razão de tanta estranheza. Como é evidente, se Williams não fixa no período medieval o efeito metafónico na forma masculina *ledo*, nem o analógico na feminina *leda*, também não retira tais efeitos desse período, pois a explicação é dada em termos gerais. E termos gerais que remetem, como é óbvio, ao período em que a

palavra entrou na língua, que é precisamente o período medieval. O título do livro não é *From Latin to Portuguese?*

Com efeito, a que período se refere Williams? Ao moderno, quando a palavra se encontra praticamente em desuso, sobrevivendo apenas em frases feitas ou frases de discurso repetido? Ao clássico, como se a palavra tivesse entrado na língua no século XVI? Evidentemente, Williams não se refere a nenhum desses dois períodos. Portanto, ele se refere, exacta e precisamente, ao período medieval, ou às origens da língua, formulando a hipótese de metafonia no masculino (*lactu, letu*), por influência do /u/. Assim, o feminino *leda*, com /e/ fechado, seria análogo, como escrevi no meu livrinho sobre os cantares de Pero Meogo, já lá se vão muitos anos. Aliás, na própria explicação de Williams, está implícito que devia ter existido a forma *leda*, feminino de *ledo*, em ambos os casos com /e/ aberto. Mas certamente tais formas deviam estar em concorrência com *ledo* e *leda*, em ambos os casos com /e/ fechado, na própria origem da língua. E como, em castelhano, o que vingou foi a forma *ledo*, feminino *leda*, e não *liedo*, feminino *lieda*, a hipótese para a qual se inclinou o professor Sílvio Elia, admitindo uma possível base comum ao português e ao castelhano, que seria o hipotético \* *letu*, com /e/ longo e fechado, não tem nada de estranha. Até porque, do século XVI em diante, a homofonia vocálica de palavras em rima já não era normativa, ao contrário do que ocorria na versificação medieval, a despeito de qualquer excepção. Mas aqui adiantamos, apenas como hipótese a ser objectivamente comprovada, diante dos resultados dos computadores, que não causará nenhuma estranheza, se a conclusão final dos estudos for a seguinte: no período medieval, para o vocábulo em questão, ainda concorriam as formas com /e/ aberto e com /e/ fechado; no período clássico, se a concorrência ainda persistia, já devia ser com predominância do /e/ fechado, a exemplo do que se verifica em *Os Lusíadas*, onde Camões rima *ledo(s)* ou *leda(s)* com *seda* e *arremeda* (II, 93); *seda* e *veda* (II, 96); *medo* e *cedo* (III, 105); *Toledo* e *medo* (IV, 10); *sedas* (VI, 58); *quedo* e *arvoredo* (VII, 29); *medos* (IX, 16); e *queda* (IX, 67); e, no período moderno, o que se vai encontrar é mesmo *ledo* e *leda*, no singular ou no plural, sempre com /e/ fechado. E nada mais que isso.

## BIBLIOGRAFIA MÍNIMA

- ALBUQUERQUE, Martim de. *A expressão do poder em Luís de Camões*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1988.
- ANSELMO, António Joaquim. *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*. Lisboa Biblioteca Nacional, 1926-2.<sup>a</sup> ed., 1977.
- ARQUIVOS do Centro Cultural Português. *Camões*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1981. Número especial, vol. XVI.
- ASENSIO, Eugénio. *Estudos portugueses*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1974.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de *Lírica de Camões*: I — *História, metodologia, corpus*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985; II — *Sonetos*, tomo I. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987; e tomo II, publicado em 1989.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes. *Os homens e os livros: séculos XVI e XVII*. Lisboa, Vozes, 1981.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro, MEC / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.
- . *Sonetos de Camões (corpus dos sonetos camonianos)*. Paris/ Rio de Janeiro, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.
- BISMUT, Roger. *La lyrique de Camões*. Paris, PUF, 1970.
- BRAGA, Theophilo. *Camões: a obra lírica e épica*. Porto, Chardron, 1911.
- BRANDÃO, Fíama Hasse Pais. *O labirinto camoniano e outros labirintos*. Lisboa, Teorema, 1985.
- CARDOSO, Wilton. *O mito de Natércia na lírica de Camões*. Belo Horizonte, Kriterion, 1949.

- CARPINTEIRO, Maria da Graça. A lírica de Camões. Lisboa, *Revista da Faculdade de Letras*, 22 (2): 187-193, 1956. Série 2.
- CARVALHO, José Gonçalo [Herculano] Chorão de. Sobre o texto da lírica camoniana. Lisboa, *Revista da Faculdade de Letras*, 14: 224-238, 1948; 15: 53-91, 1949. Há separata.
- CIDADE, Hernâni. *Luís de Camões, I: o lírico*. Lisboa, Bertrand, 1967. 3.<sup>a</sup> ed.
- . *Obras completas de Luís de Camões*. Lisboa, Sá da Casta, 1946. Há várias edições posteriores.
- CIRURGIÃO, António. Um soneto inédito de Camões e dois sonetos desconhecidos de Diogo Bernardes. Lisboa, *Ocidente*, 80: 97-106, 1971. Há separata.
- COELHO, J. do Prado. Motivos e caminhos do lirismo camoniano. Coimbra, *Biblos*, 28, 1952. Há separata.
- CUNHA, António Geraldo da. *Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas*. Rio de Janeiro, Presença / INL, 1980. 2.<sup>a</sup> edição.
- CUNHA, Celso. *Estudos de versificação portuguesa*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1982.
- CUNHA, Maria Helena Ribeiro da. O neoplatonismo amoroso. São Paulo, *Revista Camoniana*, 2: 116-128, 1965.
- ESTUDOS camonianos, I. Reedição de ensaios, de autores brasileiros já falecidos, sobre a vida e obra de Luís de Camões. Rio de Janeiro, MEC / Departamento de Assuntos Culturais, 1974.
- FARIA, Eduardo Lourenço de. Camões e a visão neoplatónica do mundo. Lisboa, *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973. p. 227-243. É importante consultar todas as *Actas* das Reuniões Internacionais de Camonistas. Último volume publicado: *IV Reunião Internacional de Camonistas*. Ponta Delgada, 1984.
- HOUAISS, António. O texto das *Rimas* de Camões. Rio de Janeiro, *Estudos vários sobre palavras, livros, autores*, Paz e Terra, 1979. p. 143-160.
- LEAL, César. *Introdução ao estudo das poesias de Camões*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1967. 2. ed. 1975.
- LOPES, Óscar. Camões. Porto, *Ler e depois, crítica e interpretação literária*, I, Inova, 1969. p. 122-140.
- MARGARIDO, Alfredo. Oralidade e escrita. A propósito da lírica de Camões. Rio de Janeiro, *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, 9 (15): 70, 1987.

- MARTINS, J. V. de Pina. O humanismo na obra de Camões. Paris, *Arquivos do Centro Cultural Português*, Fundação Calouste Gulbenkian, 16: XVII-XXIX, 1981. Há separata.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de. *O canto na poesia épica e lírica de Camões: estudo de isotopia enunciativa*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1981. Fontes Documentais Portuguesas, 16.
- . «Sóbolos rios»: uma estética arquitectónica. Lisboa, *Colóquio / Letras*, 55: 2432, Maio de 1980.
- MEYER, Augusto. *Camões o bruxo e outros ensaios*. Rio de Janeiro, São José, 1958.
- MIRANDA, Raquel Marques Villardi. *Calar e arder (dilema numa canção de amor camoniana)*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1986. Dissertação de Mestrado.
- MOURA, Vasco Graça. *Camões e a divina proporção*. Lisboa, Inova/ Artes Gráficas, 1985.
- NAÏQUE — DESSAI, Elizabeth. *Die Sonette Luís de Camões*. Untersuchungen zum Echtheitsproblem. Münster, Aschendorff, 1969.
- OCIDENTE (Revista Portuguesa de Cultura). Lisboa, nova série, número especial, Novembro de 1972. Contém os trabalhos apresentados ao Simpósio Camoniano da Universidade de Connecticut, Abril, 1972.
- PEIXOTO, Afrânio. *Ensaíos camonianos*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1944. 2.ª ed. revista pelo autor.
- PEREIRA FILHO, Emmanuel. *Uma forma provençalesca na lírica de Camões*. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.
- . *As Rimas de Camões* (Cancioneiro de ISM). Rio de Janeiro, Aguilar / INL, 1974.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Sobre o texto da Ode ao Conde do Redondo. São Paulo, *Revista Camoniana*, 2.ª série: 7: 107-128, 1984-5. Há separata.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *Ars combinatoria e algebra delle proposizioni in una lírica di Camões*. Roma, Società Filologica Romana, 1973. Separata de *Studi Romanzi*, 35.
- PIMPÃO, A. J. da Costa. *Escrítos diversos*. Coimbra, Por ordem da Universidade, 1972.
- . *Rimas*, de Luís de Camões, 3.ª ed. Coimbra, Atlântida, 1973. 1.ª ed. — Barcelos, 1944; 2.ª ed. — Coimbra, 1953.

- PORTELA, Eduardo. Da crise do Renascimento à crise da Modernidade: Luís de Camões. Rio de Janeiro, *Confluências, manifestação da consciência comunitária*, Tempo Brasileiro, 1983. p. 55-60.
- RODRIGUES, José Maria. *Camões e a Infanta D. Maria*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1910.
- . & VIEIRA, Afonso Lopes. *Lírica de Camões*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- RODRIGUES, Marina. Machado. *Pode um desejo imenso: a (des)realização da utopia*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1987. Dissertação de Mestrado.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, António. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Castalia, 1968.
- SALGADO JÚNIOR, António. Camões e «Sôbolos rios»: ensaio de interpretação destas redondilhas. Aveiro, Separata do vol. X da revista *Labor*, 1936.
- . *Obras completas de Luís de Camões*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1963.
- SARAIVA, António José. *Camões*. Lisboa, Jornal do Foro, 1963.
- SARAIVA, José Hermano. *Vida ignorada de Camões*. Lisboa, Europa-América, 1978.
- SARAIVA, Maria de Lurdes. *Lírica Completa*, 3 vols. Lisboa, Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1980-1.
- SENA, Jorge de. *Os sonetos de Camões e o soneto quincentista peninsular*, 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa, Edições 70, 1980.
- . *Uma canção de Camões*. Lisboa, Portugália, 1966.
- . *Trinta anos de Camões: 1948-1978*. Lisboa, Edições 70, 1980. 2 vols.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.
- . Notas sobre o cânone da lírica camoniana, I. Coimbra, *Revista de História Literária de Portugal*, 3: 185-202, 1968. Há separata.
- . Notas sobre o cânone da lírica camoniana, II. Coimbra, *Revista de História Literária de Portugal*, 4: 87-122, 1975. Há separata.
- . O cânone da lírica de Camões: estado actual do problema; perspectivas de investigação futura. Coimbra, *Revista da Universidade de Coimbra*, 33: 31-49, 1985. Há separata.
- SILVEIRA, Sousa da. *Textos quincentistas*, 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1971.

SOARES, Angélica Maria Santos. Dos sonetos quase efectivamente «camonianos», in: *A celebração do poesia*. Rio de Janeiro, Cátedra/INL, 1939, p. 15-38.

SPAGGIARI, Barbara. «L'Ode IX. Per la conoscenza della lírica camoniana», in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, série 3, 10 (3): 1003-1064, 1980.

SPINA, Segismundo. «O universo lírico de Luís de Camões», in: *Revista Camoniana*, São Paulo, 2.<sup>a</sup> série, 7: 71-90, 1986-7.

STORCK, Wilhelm. *Vida e obras de Luís de Camões*. Versão do original alemão anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Lisboa, por Ordem da Typographia da Academia Real das Sciencias, 1897.

TAVARES, Ildázio. *Reção é já [...] um soneto de Camões*. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da UFRJ, 1982. Tese de Doutorado.

TEYSSIER, Paul. *La langue de Gil Vicente*. Paris, Klincksieck, 1959.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Materiaes para um índice expurgatório da lírica camoniana. Porto, *Círculo Camoniano*, 1: 31-32, 1889.

— . O texto das *Rimas* de Camões e os apocryphos. Porto, *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, 2: 105-125, 1882.

— . Resenha de: Luís de Camões — *Sämmtliche Gedichte*. Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck. Leipzig, ZRPh, 5: 101-138, 1881.

— . *Dispersos. Originaes portugueses, III. Estudos camonianos*. Lisboa, *Ocidente*, 1972. Introdução de José Pedro Machado.

VENTURA, Augusta Faria Gersão. Notas camonianas. Coimbra, *Brasília*, 4: 119-154, 1949; 10: 1-37, 1958; 11: 1-29, 1961.

PARTE III  
PEQUENA ANTOLOGIA  
(Textos apurados à luz dos manuscritos quinhentistas,  
sempre que possível)

3.1 — *Sonetos*

3.1.1:

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo deste corpo descontente,  
repousa tu nos ceos eternamente,  
e viva eu cá na terra sempre triste.

5 Se lá no assento etéreo onde subiste,  
memória deste mundo se consente,  
não te esqueças daquele amor ardente  
que já nos olhos meus tão puro viste.

10 E se vires que pode merecer-te  
algũa cousa a dor que me ficou  
da mágoa sem remédio de perder-te,

pede a Deos, que teus anos encurtou,  
que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
quão cedo dos meus olhos te levou.

*Fontes manuscritas:* PR — 10; CrB — 31; LF — 8 v.; M —  
12; e E — 36 v.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 4 v; RI — 5 v; e  
FS — I, 19.



Para a justificação do estabelecimento do texto, remetemos o leitor interessado à nossa edição da *Lírica de Camões*, que vem sendo publicada pela Imprensa Nacional- Casa da Moeda. Observação válida para todos os textos desta pequena antologia.

3.1.2:

Sete anos de pastor Jacob servia  
Labão, pai de Raquel, serrana bela;  
mas não servia ao pai, servia a ela,  
e a ela por soldada pretendia.

5 Os dias na esperança de um só dia  
passava, contentando-se com vê-la;  
porém o pai, usando de cautela,  
em lugar de Raquel, lhe dava Lia.

10 Vendo o triste pastor que por enganos  
lhe fora assi negada sua pastora,  
como se a não tivera merecida,

tornando já a servir outros sete anos,  
dezia: — Mais servira, se não fora  
pera tão longo amor tão curta vida.

*Fontes manuscritas:* PR — 63; CrB — 11; M — 21 v.; TT — 147; E — 36; e Ms. Jur. — 41 v.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 7 v.; RI — 8; FS — I, 29.

3.1.3:

Tanto de meu estado me acho incerto  
que em vivo ardor tremendo estou de frio;  
sem causa, juntamente choro e rio,  
o mundo todo abarco, e nada aperto.

5      É tudo quanto sinto desconcerto:  
dalma um fogo me sai, da vista um rio,  
agora espero, agora desconfio,  
agora desvario, agora acerto.

10     Estando em terra, chego ao ceo voando;  
em ã'hora acho mil anos, e de jeito  
que em mil anos não posso achar ã'hora.

Se me pergunta alguém porque assi ando,  
respondo que não sei; porém suspeito  
que é só porque vos vi, minha Senhora.

*Fontes manuscritas:* PR — 33; CrB — 65; LF — 105 v.; e  
LF — 131 v.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 2; RI — 3; FS —  
1, 9.

3.1.4:

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mi tenho a parte desejada.

5 Se nela está minha alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.

10 Mas esta linda e pura semidea  
que, como um acidente em seu sojeito,  
assi com a alma minha e conforma,

está no pensamento como idea:  
o vivo e puro amor de que sou feito,  
como a matéria simpres, busca a forma.

*Fontes manuscritas:* PR — 53; CrB — 62; e LF — 124 v.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 2 v.; RI — 3 v.; e .  
FS — I, 10.

### 3.2 — *Canções*

#### 3.2.1:

Tão suave, tão fresca e tão fermosa,  
nunca no ceo saiu  
a Aurora, no princípio do verão,  
às flores dando a graça costumada,

5 como a fermosa mansa fera,  
quando um pensamento vivo me inspirou,  
por quem me desconheço.

Bonina pudibunda, ou fresca rosa,  
nunca no campo abriu,

10 quando os raios do Sol no Touro estão,  
de cores diferentes esmaltada,  
como esta flor, que, os olhos inclinando,  
o sofrimento triste costumou  
à pena que padeço.

15 Ligeira, bela Ninfa, linda, irosa,  
não creio que seguiu  
Sátiro, cujo brando coração  
de amores comovesse fera irada,  
que assi fosse fugindo, e desprezando  
20 este tormento, aonde amor mostrou  
tão próspero começo.

Nunca, em fim, cousa bela, e rigurosa  
Natura produziu,  
que iguale àquela forma e condição,  
25 que as dores em que vivo estima em nada;  
mas com tão doce gesto, irado e brando,  
o sentimento e a vida me enlevou,  
que a pena lhe agradeço.

Bem cuidei de exaltar em verso, ou prosa,  
30 aquilo que a alma viu,  
antre a doce dureza e mansidão,  
primores de beleza desusada;  
mas, quando quis voar ao ceo cantando,  
entendimento e engano me cegou  
35 luz de tão alto preço.

Naquela alta pureza deleitosa,  
que ao mundo se encubriu,  
e nos olhos angélicos, que são

- senhores desta vida destinada,
- 40 e naqueles cabelos que, soltando  
ao manso vento, a vida me enredou,  
me alegre e entristeço.
- Saüdade e sospeita perigosa,  
que Amor constituiu,
- 45 por castigo daqueles que se vão;  
temores, penas d'alma desprezada,  
fera esquivança, que me vai tirando  
o mantimento que me sustentou,  
a tudo me ofereço.
- 50 Amor isento a uns olhos me entregou,  
nos quais a Deos conheço.

*Fonte manuscrita:* PR — 83.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 45; RI — 53; e FS  
— III, 2.

### 3.2.2:

- Vão as serenas ágoas  
do Mondego, correndo  
mansamente, que até o mar não param;  
por onde minhas mágoas,
- 5 pouco e pouco crescendo,  
pera nunca acabar se começaram.  
Ali se ajuntaram,  
neste lugar ameno,  
aonde agora mouro:

10 testa de neve e d'ouro;  
riso suave e olhar sereno;  
um gesto delicado,  
que, sempre nalma, estará pintado.

15 Nesta florida terra,  
leda, fresca e serena,  
ledo e contente por mi só vivia;  
em paz com minha guerra,  
contente com a pena  
que de tão belos olhos procedia.

20 Um dia noutro dia  
o esperar me enganava.  
Longo tempo passei,  
com a vida folguei,  
só porque em bem tamanho a empregava.

25 Mas pera que me presta já,  
que outros fermosos olhos não os há?

Oh! quem me a mi dissera  
que de amor tão profundo  
o fim pudesse ver em ãa hora!  
30 Oh! quem cuidar pudera  
que houvesse i no mundo  
apartar-me eu de vós, minha Senhora,  
pera que desde agora  
perdesse a esperança!  
35 E o vão pensamento,  
desfeito num momento,  
sem me poder ficar mais que a lembrança,  
que sempre estará firme,  
até o derradero despedir-me!

40 Mas a mór alegria  
que daqui levar posso,  
com a qual defender-me triste espero,  
é que nunca sentia,  
no tempo que fui vosso,  
45 quererdes-me vós, quanto vos eu quero;  
porque o tormento fero  
de vosso apartamento  
não vos dará tal pena,  
como a que me condena:  
que mais sentirei vosso sentimento  
que o que minha alma sente.  
Moura eu, Senhora! Ficai vós contente.

Canção, tu estarás  
aqui acompanhando  
estes campos e estas claras ágoas;  
e por mi ficarás,  
chorando e suspirando,  
e ao mundo mostrando tantas mágoas  
que, de tão longa história,  
minhas lágrimas fiquem por memória.

*Fontes manuscritas:* LF — 46 v.; e TT — 161 v.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 22 v.; RI — 33 v.;  
e FS — III, 4.

### 3.3 — *Odes*

#### 3.3.1:

Fogem as neves frias  
dos altos montes, e já reverdecem  
as árvores;  
as verdes ervas crecem  
5 e o prado ameno de mil cores tecem.  
Zéfiro brando aspira;  
suas setas Amor afia agora;  
Progne triste suspira,  
e Filomena chora;  
10 o ceo da fresca terra se namora.

Vai Vénus Citerea  
com os coros das Ninfas rodeada:  
a linda Pasitea,  
despida e delicada,  
15 com as duas irmãs acompanhada.

Em quanto as oficinas  
dos Ciclopas Vulcano está queimando,  
vão colhendo boninas  
as Ninfas, e cantando;  
20 a terra com o ligeiro pé tocando.  
Dece do duro monte  
Diana, já cansada da espessura,  
buscando a clara fonte,  
onde por sorte dura  
25 perdeo Actéon a natural figura.

Assi se vai passando



a verde primavera, e seco estio;  
trás ele vem chegando,  
depois, o inverno frio,  
30 que também passará por certo fio.

Ir-se-á embranquecendo  
com a frígida neve o seco monte;  
e Júpiter chovendo  
turbará a clara fonte;  
35 temerá o marinheiro o Oriente.

Porque, emfim, tudo passa,  
não sabe o tempo ter firmeza em nada;  
e nossa vida escassa  
foge tão apressada  
40 que, quando se começa, é acabada.

Que foram dos troianos  
Heitor temido, Eneas piedoso?  
Consumiram-te os anos,  
ó Cresso tão famoso,  
45 sem te valer teu ouro precioso.

Todo o contentamento  
crias que estava em ter tesouro ufano;  
ó falso pensamento,  
que à custa de teu dano  
50 do douto Sólon creste o desengano.

O bem que aqui se alcança  
não dura por possante, nem por forte;  
que a bem-aventurança  
durável, de outra sorte

55 se há de alcançar na vida pera a morte.

Porque, em fim, nada basta  
contra o terrível fim da noite eterna;  
nem pode a deosa casta  
tornar à luz superna

60 Hipólito da escura, noite averna.

Nem Teseo esforçado  
com manha, nem com força rigurosa  
livrar pode o ousado  
Píritoo da espantosa

65 prisão letea, escura e tenebrosa.

*Fontes manuscritas:* PR — 71; MA — 32 v.; e Ms. Jur. — 29.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RI — 64 v.; e FS — III, 9.

3.3.2:

Pode um desejo intenso  
arder no peito tanto,  
que à branda, e à viva alma, o fogo imenso  
lhe gaste as nódoas do terreno manto;  
e purfique em tanta alteza o espirito,  
que com os olhos mortais,  
erguendo-os, lea mais do que vê escrito.

Que a flama que se ascende  
alto, tanto alumia,  
10 que se o nobre desejo ao bem se estende

que nunca viu, lá sente claro dia  
e lá vê do que busca o natural:  
a graça, a viva cor,  
noutra espécie melhor que a corporal.

15 Pois ó vós, claro exemplo  
de viva fermosura,  
que eu de tão longe já noto e contemplo  
nalma que este desejo sobe e apura:  
não creais que não vejo aquela imagem  
20 que as gentes nunca vem,  
se de humanos não tem muita vantagem.

Que se os olhos ausentes  
não vem a compassada  
proporção, que das cores excelentes  
25 de pureza e vergonha é variada;  
a qual a poesia, que cantou até aqui só pinturas,  
com mortais fermosuras igualou;  
se não vem os cabelos  
que o vulgo chama de ouro;  
e se não vem os claros olhos belos  
de que cantam que são do sol tesouro;  
e se não vem do rosto as excelências,  
a quem dirão que deve  
35 rosa, cristal e neve as aparências;

vem logo a graça pura,  
a luz alta e severa,  
que é raio da divina fermosura,  
que nalma imprime e nalma reverbera,  
40 assi como cristal do sol ferido,  
que por fora derrama

a recebida flama, esclarecido.

E vem a gravidade  
com a viva alegria,  
45 que misturadas são de qualidade;  
que ãa de outra nunca se desvia,  
nem deixa ãa de ser arreçada,  
por leda e por suave,  
nem outra, por ser grave, muito amada.

50 E vem do honesto siso  
os altos resplandores  
temperados com doce e alegre riso,  
a cujo abrir abrem no campo as flores:  
as palavras discretas e suaves,  
55 das quais o movimento  
fará deter o vento e as altas aves;

dos olhos o virar  
que torna tudo raso,  
do qual não sabe o engenho divisar  
60 se foi per artificio, ou feito acaso;  
da presença os meneos e a postura,  
o andar e o mover-se,  
donde pode aprender-se fermosura.

Aquele não sei quê,  
65 que aspira não sei como;  
que, invisível saindo, a vista o vê,  
mas pera o compreender não lhe acha tomo;  
o qual toda a toscana poesia  
que mais Febo restaura  
70 em Beatriz, nem Laura nunca via;

em vós a nossa idade,  
Senhora, o pode ver,  
se engenho, se ciência, e habilidade  
igual à fermosura vossa houver.  
75 Eu a vi no meu longo apartamento,  
qual com presença a vejo;  
tais asas dá o desejo ao pensamento!

Pois se o desejo afina  
ũa acesa alma tanto,  
80 que por vós use as partes da divina;  
por vós levantarei não visto canto,  
que o Bétis me ouça, e o Tibre me levante;  
que o dourado Tejo  
envolto o vejo um pouco e dissonante.

85 O campo não no esmaltam  
flores, mas os abrolhos  
o fazem feio; e cuida que lhe faltam  
ouvidos pera mi, pera vós olhos.  
Mas faça o que quiser o vil costume,  
90 que o sol, que em vós está,  
na escuridão dará mais claro lume.

*Fontes manuscritas:* MA — 27; e Ms. Jur. — 28.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RI — 59 v.; e FS — III,  
6.

### 3.4 — Elegias em «terza rima» italiana

#### 3.4.1:

Aquela que de amor descomedido  
pelo fermoso moço se perdeo,  
que só por si de amores foi perdido,  
despois que a deosa em pedra a converteo  
5 de seu humano gesto verdadeiro,  
a última voz só lhe concedeo.

Assi meu mal do próprio ser primeiro  
outra cousa nenhũa me consente  
que este canto que escrevo derradeiro.

10 E, se algũa pouca vida, estando ausente,  
me deixa Amor, é porque o pensamento  
sinta a perda do bem de estar presente.

Se, Senhor, vos espanta o sentimento  
que tenho em tanto mal, pera escrevê-lo  
15 furto este breve tempo a meu tormento;

porque quem tem poder pera sofrê-lo,  
sem se acabar a vida com o cuidado,  
também terá poder pera dizê-lo.

20 Nem eu escrevo mal tão costumado;  
mas nalma minha, triste e saüdosa,  
a saüdade escreve e eu traslado.

Ando gastando a vida trabalhosa,  
espalhando contino a saüdade,

ao longo de ãa praia saüdosa.

25 Vejo do mar a instabilidade,  
como, com seu juízo impetuoso,  
retumba na maior concavidade.

E, com sua branca espuma, furioso,  
na terra, a seu pesar, lhe está tomando  
30 lugar, onde se estenda cavernoso.

Ela, como mais fraca, lhe está dando  
as cõncavas entranhas, onde esteja  
suas salgadas ondas espalhando.

A todas essas cousas tenho enveja  
35 tamanha, que não sei determinar-me,  
por mais determinado que me veja.

Se quero em tanto mal desesperar-me,  
não posso, porque Amor e Saudade  
nem licença me dão pera matar-me.

40 As vezes cuido em mi se a novidade  
e estranheza das cousas, com a mudança,  
se poderão mudar ãa vontade.

E com isso afiguro na lembrança  
a nova terra, o novo trato humano,  
45 a estrangeira gente e estranha usança.

Subo-me ao monte que Hércules tebano  
do altíssimo Calpe dividiu,  
dando caminho ao mar Mediterraneo.

50 Dali estou tenteando aonde viu  
o pomar das Hespéridas, matando  
a serpe que a seu passo resistiu.

Em outra parte estou afigurando  
o poderoso Anteo que, derribado,  
mais força se lhe estava acrecentando;

55 mas, do hercúleo braço sojugado,  
no ar deixou a vida, não podendo  
da madre Terra já ser ajudado.

Nem com isto, em fim, que estou dizendo,  
nem com as armas tão continuadas,  
60 de lembranças passadas me defendo.

Todas as cousas vejo remudadas,  
porque o tempo ligeiro não consente  
que estejam de firmeza confirmadas.

65 Vi já que a primavera, de contente,  
de terrestres estrelas revolvía  
o monte, o campo, o rio, alegremente.

Vi já das altas aves a harmonia,  
que até os muito tristes convidava  
a um modo suave de alegria.

70 Vi já que tudo, em fim, me contentava  
e que, de muito cheo de firmeza,  
um mal por mil prazeres não trocava.



75 Tal me tem a mudança e estranheza  
que, se vou polos campos, a verdura  
parece que se seca, de tristeza.

Mas isto é já costume da Ventura:  
que os olhos que vivem descontentes,  
descontente o prazer se lhe afigura.

80 Ó graves e insofríveis acidentes  
de Fortuna e de Amor! Que penitência  
tão grave dais aos peitos inocentes!

Não basta exprimentar-me a paciência  
com temores e falsas esperanças,  
sem que também me tente o mal da  
[ausência?

85 Trazeis um brando ânimo em mudanças,  
pera que nunca possa ser mudado  
de lágrimas, suspiros e esquivaças.

90 E, se estiver ao mal acostumado,  
também no mal não consentis firmeza,  
pera que nunca viva descansado.

Vivia eu sossegado na tristeza,  
e ali me não faltou um brando engano,  
que tirasse os desejos da fraqueza.

95 E, vendo-me enganado estar ufano,  
deu à roda a Fortuna e deu comigo,  
onde de novo choro o novo dano.

Já deve de bastar o que aqui digo  
pera dar a entender o mais que calo  
a quem já viu tão áspero perigo.

100 E se nos brandos peitos faz abalo  
um peito magoado e descontente,  
que obriga a quem o ouvir a consolá-lo,

não quero mais senão que largamente,  
Senhor, me mandeis novas dessa terra:  
105 ao menos poderei morrer contente.

Porque se o duro Fado me desterra  
tanto tempo do bem, que o fraco esprito  
desempare a prisão onde se encerra:

ao som das negras ágoas de Cocito,  
110 ao pé dos carregados arvoredos  
cantarei o que nalma tenho escrito.

E por antre esses hórridos penedos,  
a quem negou Natura o claro dia,  
entre tormentos ásperos e medos,  
115 com a trémula voz, cansada e fria,  
celebrarei o gesto claro e puro,  
que nunca perderei da fantasia.

E o músico de Trácia, já seguro  
de perder sua Eurídice, tangendo  
120 me ajudará, ferindo o ar escuro.

As namoradas sombras, revolvendo

memórias do passado, me ouvirão;  
e, com seu choro, o rio irá crescendo.

125 Em Salmoneo as penas faltarão;  
e das filhas de Belo, juntamente,  
de lágrimas os vasos se encherão.

Que, se amor não se perde em vida ausente,  
menos se perderá por morte escura;  
porque, em fim, a alma vive eternamente,

130 e amor é afeito dalma, e sempre dura.

*Fontes manuscritas:* PR — 68; LF — 2 v.; e Ms. Jur. — 17 v.  
*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 55 v.; RI — 74; e  
FS — IV, 2.

3.4.2:

Aquele mover de olhos excelente,  
aquele vivo espírito inflamado  
do cristalino rosto transparente;

5 aquele gesto imoto e repousado,  
que, estando nalma ao natural escrito,  
não pode ser em carta trasladado;

aquele parecer, que é infinito  
pera se compreender de engenho humano,  
ao qual ofendo em quanto tenho dito;

10 me inflama o coração, de um doce engano

me enleva e engrandece a fantasia,  
que não vi melhor glória que meu dano.

15 Oh! bem-aventurado seja o dia  
em que tomei tão doce pensamento,  
que de todos os outros me desvia.

E bem-aventurado o sofrimento  
que soube ser capaz de tanta pena,  
porque o foi da causa o entendimento.

20 Faça-me que me mate o mal que ordena,  
trate-me com enganos e desamores,  
que então me salva, quando me condena.

E se de tão suaves disfavores  
penando vive ãa alma consumida,  
oh! que doce penar! que doces dores!

25 E se ãa condição endurecida  
também me nega a morte por meu dano,  
oh! que doce morrer! que doce vida!

30 E se me mostra um gesto brando e humano,  
como que de meu mal culpada se acha,  
oh! que doce mentir! que doce engano!

E se em querer-lhe tanto ponho tacha,  
mostrando refrear meu pensamento,  
oh! que doce fingir! que doce cacha!

35 Assi que ponho já no sofrimento  
a parte principal de minha glória,

tomando por melhor todo o tormento.

Se sinto tanto bem só na memória  
de ver-vos, linda dama, vencedora,  
que quero eu mais que ser vossa a vitória?

40 Se tanto vossa vista mais namora,  
quanto sou menos pera merecer-vos,  
que quero eu mais que ter-vos por Senhora?

Se procede este bem de conhecer-vos,  
e consiste o vencer em ser vencido,  
45 que quero eu mais, Senhora, que querer-vos?

Se em meu proveito faz qualquer partido,  
só na vista de uns olhos tão serenos,  
que quero eu mais ganhar que ser perdido?

Se meus baxos espritos, de pequenos,  
50 ainda não merecem seu tormento,  
que quero eu mais, que mais não seja menos?

A causa, emfim, me esforça o sofrimento,  
porque, a pesar do mal que me resiste,  
de todos os trabalhos me contento,

55 que à razão faz a pena doce ou triste.

*Fontes manuscritas:* PR — 84; LF — 48; M — 194 v.; TT —  
124 v.; Ms. Jur. — 21 v.; e E — 10.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 59 v.; RI — 81; e  
FS — IV, 5.

3.5 — *Oitavas*

Como nos vossos ombros tão constantes,  
Príncipe ilustre e raro, sustenteis  
tantos negócios árduos e importantes,  
di(g)nos do largo Império que regeis;  
5 como sempre nas armas rutilantes  
vestido, o mar e a terra segureis  
do pirata insolente e do tirano  
jugo do potentíssimo Otomano.

10 E como, com virtude necessária,  
mal entendida do juízo alheio,  
à desordem do vulgo temerária,  
na santa paz ponhais o duro freo;  
se com minha escritura longa e vária  
15 vos ocupasse o tempo, certo creu  
que com ridícula fantasia  
contra o comum proveito pecaria.

E não menos seria reputado  
por doce adulator, sagaz e agudo,  
que contra meu tão baixo e triste estado  
20 busco favor em vós, que podeis tudo;  
se, contra a opinião do vulgo errado,  
vos celebrasse em verso humilde e rudo,  
dirão que com lisonja ajuda peço  
contra a miséria injusta que pade(s)ço.

25 Porém, porque a virtude pode tanto  
no livre arbítrio — como disse bem  
a Dário rei, o moço sábio e santo  
que foi reedificar Hierusalém —

30 esta me obriga que, em humilde canto,  
contra a tenção que a plebe ignara tem,  
vos faç[a] claro o que vos não alcança,  
e não de prêmio algum vil (de) esperança.

Rómulo, Baco e outros que alcançaram  
nomes de semideoses soberanos,  
35 em quanto pelo mundo exercitaram  
altos feitos e quase mais que humanos,  
com justíssima causa se queixaram  
que não lhe responderam os mundanos  
favores do rumor, justos e iguais,  
40 a seus merecimentos imortais.

Aquele que nos braços poderosos  
tirou a vida ao tingitano Anteo,  
a quem os seus trabalhos tão famosos  
fizeram cidadão do alto Ceo,  
45 achou que a má tenção dos envejosos  
não se doma senão depois que o veio  
se rompe corporal; porque na vida  
ninguém alcança a glória mere(s)cida.

Pois logo, se varões tão excelentes  
50 foram do baixo vulgo molestados,  
o vitupério vil das rudes gentes  
[é] louvor dos reais e sublimados;  
quem no lume dos vossos asce[n]dentes  
poderá pôr os olhos que, abalados,  
55 lhe não fiquem da luz, vendo os maiores  
vossos passados Reis e Emperadores?

Quem será aquele pai da pátria sua,

açoute do soberbo Castelhana,  
que o duro jugo, só, com a espada nua  
60 removeo do pescoço Lusitano,  
que não diga: «— O' grão Nuno, a eterna tua  
memória causará, se não me engano,  
que qualquer teu menor tanto se estime,  
que nunca possas ser senão sublime?»

65 Nisto não falo mais, porque conheço  
que da matéria se me abaixa o engenho;  
mas, pois que a dizer tudo me ofere(s)ço,  
que dias há que no desejo o tenho,  
sendo vós de tão alto e ilustre preço,  
70 a vida fostes pôr num fraco lenho,  
por largo mar e undosa tempestade  
só por servir a régia Majestade.

E depois de tomar a rédea dura  
na mão, do povo indómito que estava  
75 costumado à largueza e à soltura  
do pesado governo que acabava;  
quem não terá por santa e justa cura,  
qual de vosso conceito se esperava,  
a tão desenfreada infirmitade  
80 aplicar-lhe contrária qualidade?

Não é muito, Senhor, se o moderado  
governo se blasfema e se desama;  
porque o povo a larguezas costumado  
à lei serena e justa dura chama;  
85 pois o zelo, em virtude só fundado,  
de salvar almas da tartárea flama  
com a ágoa salutífera de Cristo,



poderá por ventura ser mal quisto?

90 Quem quisesse negar tão grã verdade,  
qual é o seu efeito santo e pio,  
negue também ao sol a claridade,  
e certifique mais que o fogo é frio;  
que o sucesso é contrário da vontade;  
95 as obras, que são boas, e o desvio,  
está nas mãos dos homens cometê-las,  
e nas de Deos está o sucesso delas.

Sei eu e sabem todos: os futuros  
verão por vós o Estado acre(s)centado;  
serão memória vossa os fortes muros  
100 do cambaico Damão bem sustentado;  
da ruína mortal serão seguros,  
tendo todo o alicerce seu fundado  
sobre órfãs emparadas com maridos,  
e pagos os serviços bem devidos.

105 Camanha infâmia a[o] Príncipe é perder-se  
ponto do Estado seu, que inteiro herdou,  
por tão célebre glória pode ter-se  
se acre(s)centado e próspero o deixou;  
nunca consentiu Roma enobrecer-se  
110 com triunfo ninguém, se não ganhou  
província que o Império acre(s)centasse,  
por maiores vitórias que alcançasse.

Pode tomar o vosso nome dino  
Damão, por honra sua clara e pura,  
115 como já do primeiro Constantino  
tomou Bizâncio aquele que inda dura;

e tu, Rei, que no reino neptunino,  
lá no seo gangético, a natura  
te aposentou, de seres [i]n[i]migo  
120 deste Estado, não ficas sem castigo.

Bem viste contra ti nadantes naves  
cortar a espumosa ágoa, navegando;  
ouviste o som das tubas, não suaves,  
mas com temor horrífero soando;  
125 sentiste os golpes ásperos e graves  
do braço lusitano, nunca brando;  
não sofreste o grão brado penetrante,  
que os trovões imita[va] do Tonante.

Mas antes, dando as costas e a vitória  
130 à b[ra]gancês ventura, não corrido,  
deste bem a entender camanha glória  
é de tal vencedor seres vencido;  
quem fez obras tão di(g)nas de memória  
sempre será famoso e conhecido,  
135 onde os juízes altos se estimarem,  
ques estes sós tem poder de fama darem.

Não vos temais, Senhor, do povo ignaro  
e ingrato, a quem tanto fez por ele;  
mas sabeis que é sinal de serdes claro  
140 serdes agora tão mal quisto dele;  
Temístocles, da pátria sua emparo,  
o forte, liberal Címon, e aquele  
que leis ao povo deu de Esparta antigo,  
testemunhas serão disto que digo.

145 Pois ao justo Aristides um robusto,

votando no ostracismo costumado,  
lhe disse claro assi:«—Porque era justo,  
desejava que fosse desterrado.»  
Paquitas, por fugir do povo injusto,  
150 calunioso, dando no Senado  
conta de Lesbos, que ele já mandara,  
se tirou com sua espada a vida cara.

Demóstenes, deitado das tormentas  
populares, a Palas foi dizendo:  
155 «— De que três monstros grandes te  
[contentas:  
do dragão e mocho e do vil povo horrendo?]  
Que glórias imortais houve, que isentas  
do veneno vulgar fossem? E vendo,  
pois mil exemplos deixo de Romanos;  
160 e vós também sois um dos Lusitanos.

*Fonte manuscrita:* PR — 81, apenas o *incipit* do texto.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 65 v.; RI — 87  
(sic 78); e FS — IV, 2.

### 3.6 — *Éclogas*

A rústica contenda desusada  
entre as Musas dos bosques, das areas,  
de seus rudos cultores modulada,  
  
a cujo som, atónitas e alheas,  
5 do monte as brancas vacas estiveram,  
e do rio as saxáteis lampreas,

desejo de cantar; que, se moveram  
os troncos as avenas dos pastores  
e os silvestres brutos suspenderam,  
10 não menos o cantar dos pescadores  
as ondas amansou do alto pégo  
e fez ouvir os mudos nadadores.

E se, por sustentar-se, o Moço Cego  
nos trabalhos agrestes a alma inflama,  
15 o que é mais próprio no ócio, e no sossego,  
mais maravilhas dando à voz da Fama,  
no mesmo mar undoso e vento frio,  
brasas roxas acende a roxa flama.

Vós, ó ramo de um tronco alto e sombrio,  
20 cuja frondente coma já cobriu  
de Luso todo o grado e senhorio,  
e cujo são madeiro já saiu  
a lançar a forçosa e larga rede  
no mais remoto mar que o mundo viu;

25 e vós, cujo valor tão alto excede  
que, cantá-lo em voz alta e divina,  
a fonte de Parnaso move a sede;

ouvi da minha humilde sanfonina  
a harmonia que vós alevantais  
30 tanto, que de vós mesmo a fazeis dina.

E se, agora que afábil me escutais,

não ouvirdes cantar com alta tuba  
o que vos deve o mundo que dourais;

35 se os Reis avós vossos, que de Juba  
os reinos devastaram, não ouvis  
que nas asas do verso excelso suba;

se não sabem as frutas pastoris  
pintar de Toro os campos, semeados  
de armas [e] corpos fortes e gentis,

40 por um Moço animoso sustentados  
contra indómito pai de toda Espanha,  
contra a Fortuna vã e injustos Fados;

um Moço, cujo esforço, ânimo e manha  
fez decer do Olimpo o duro Marte  
45 e dar-lhe a quinta Esfera, que acompanha;

se não sabem cantar a menos parte  
do sapiente peito e grão conselho  
que pôde, ó Reino ilustre, descansar-te;

50 peito que o douto Apolo fez, vermelho,  
deixar o sacro Monte, e às Nove irmãs  
diz que a ele se afeitem, como a espelho:

saberão só cantar assuas vãs  
contendas de Halieuto vil e Agrário,  
um de escamas cuberto, outro de lãs.

55 Vereis, Duque sereno, o estilo vário,  
a nós novo, mas noutro mar cantado,

de um que só foi das Musas secretário:

o pescador sincero, que amansado  
tem o pégo de Próquita com o canto  
60 pelas sonoras ondas compassado.

Deste seguindo o som, que pode tanto,  
e misturando o antigo Mantuano,  
fazemos novo estilo e novo espanto.

Partira-se do monte Agrário insano  
65 pera onde a força só do pensamento  
lhe encaminhava o lasso peso humano.

Embebido num longo esquecimento de si,  
e do seu gado e pobre fato,  
após um doce sonho e fingimento,  
70 rompendo as silvas hórridas do mato,  
vai por cima de outeiros e penedos,  
fugindo, emfim, de todo humano trato.

Ante os seus olhos leva os olhos ledos  
da branca Dinamene, que enverdece,  
75 só com o meneo, os vales e rochedos.

Ora se ri consigo, quando tece  
na fantasia algum prazer fingido;  
ora fala; ora mudo se entristece.

Qual a tenra novilha, que corrido  
80 tem montanhas fragosas e espessuras,  
por buscar o cornífero marido;

e, cansada, nas úmidas verduras  
cair se deixa ao longo do ribeiro,  
já quando as sombras vem decendo escuras;

85 e nem com a noite ao vale seu primeiro  
se lembra de tornar, como soía,  
perdida pelo bruto companheiro:

tal Agrário chegado, emfim, se via  
onde o grão pégo horríssonos suspira  
90 nãa praia arenosa, úmida e fria.

Tanto que ao mar estranho os olhos vira,  
tornando em si, de longe ouviu tocar-se  
de douta mão, não vista, e nova lira.

Fê-lo o som desusado desviar-se  
95 pera onde mais soava, desejando  
de ouvir e conversar, e de provar-se.

Não tinha muito espaço andado, quando  
nãa concavidade de um penedo  
que, pouco e pouco, fora o mar cavando,

100 topou com um pescador que, pronto e quedo,  
nãa pedra assentado, brandamente  
tangendo, fazia o mar sereno e ledado.

Mancebo era de idade florecente,  
pescador grande do alto, conhecido  
105 pelo nome de toda a úmida gente.

Halieuto se chama, que perdido  
era pela fermosa Lemnoria,  
Ninfa que tem o mar enobrecido.

110 Por ela as redes lança noite e dia,  
por ela as ondas túmidas despreza,  
por ela sofre o sol e a chuva fria.

Com o seu nome mil vezes a braveza  
dos ventos feros amansou com o verso,  
que remove das rochas a dureza.

115 E agora em som de voz suave e terso,  
está seu nome aos ecos ensinando  
por estilo do agreste som diverso.

120 Do qual Agrário atónito, aflojando  
da fantasia um pouco seu cu[í]dado,  
suspense esteve, os números notando.

Mas Halieuto, vendo-se estorvado  
pelo pastor da música divina,  
alevantando o rosto sossegado,

125 lhe diz assi: — Vaqueiro da campina,  
que vens buscar às arenosas praias,  
onde a bela Anfitrite só domina?

Que razão há, pastor, por que te saias  
pera o nosso escamo[so] e vil terreno  
dos mui floridos mirtos e altas faias?

130 Que se agora o mar vês brando e sereno,



e estenderem-se as ondas pela areia,  
amansadas das ágoas com que peno,

[logo verás] o como desenfrea  
Eolo o vento pelo mar undoso,  
135 de sorte que Neptuno o arrecea.

Responde Agrário: — O' músico e amoroso  
pescador, eu não venho a ver o lago  
bravo, quieto; ou o vento brando, iroso;

140 Mas o meu pensamento, com que apago  
as flamas ao desejo, me trazia  
sem ouvir e sem ver, suspenso e vago,

até que a tua angélica harmonia  
me acordou, vendo o som com que aqui  
[cantas  
à tua perigosa Lemnoria.

145 Mas, se de ver-me cá no mar te espantas,  
eu me espanto também do estilo novo  
com que as ondas horríssonas quebrantes.

O qual, posto que certo louvo e aprovo,  
desejo de provar contra o silvestre  
150 antigo pastoril, que eu mal renovo.

E tu, que no tocar pareces mestre,  
podes julgar se há clara diferença  
entre o novo marítimo e o campestre.

— Não há — disse Halieuto — em mi detença;

155 mas antes alvoroço, inda que veja  
que essa tua confiança só me vença.

Mas, por que saibas que nenhũa enveja  
os pescadores tem aos pastores,  
no som que pelo mundo se deseja,

160 toma a lira na mão, que os moradores  
do vítreo fundo vejo já juntar-se  
pera ouvir nossos rústicos amores.

E bem vês pela praia apresentar-se  
nas conchas vária côr à vista humana,  
165 e o mar vir por antre elas e tornar-se.

Sossegada do vento a fúria insana,  
encrespa brandamente o ameno rio  
que seu licor aqui mestura e dana.

Este penedo côncavo e sombrio,  
170 que de cangrejos vês estar cuberto,  
nos dá abrigo do sol, quieto e frio.  
Tudo nos mostra, emfim, repouso certo  
e nos convida ao canto, com que os mudos  
peixes saem ouvindo ao ar aberto.

175 Assi se desafiam estes rudos  
poetas, nos ofícios discrepantes,  
nos engenhos, porém, sotis e agudos.

E já mil companheiros circunstantes  
estavam pera ouvir, e aparelhavam  
180 ao vencedor os prémios semelhantes,

quando já as liras súbito tocavam;  
Agrário começava, e da harmonia  
os pescadores todos se admiravam;  
e desta arte Halieuto respondia:

*Agrário*

185 Vós, semicapros Deoses do alto monte,  
Faunos longevos, Sátiros, Silvanos;  
e vós, Deosas do bosque e clara fonte,  
ou dos troncos que vivem largos anos,  
se tendes pronta um pouco a sacra fronte  
190 a nossos versos rústicos e humanos,  
ou me dai já a coroa de loureiro,  
ou penda a minha lira dum pinheiro.

*Halieuto*

Vós, úmidas deidades desse pégo,  
Tritões cerúleos, Próteo, com Palemo;  
195 (e)vós, Nereidas do sal em que navego,  
por que do vento as fúrias pouco temo;  
se às vossas ricas aras nunca nego  
o c[a]ngro nadador na pá do remo,  
não consintais que a música marinha  
200 vencida seja aqui da lira minha.

*Agrário*

Pastor se faz um tempo o Moço Louro,  
que do sol as carretas move e guia;  
ouviu o rio Amfriso a lira de ouro  
que o seu sacro inventor ali tangia.  
205 Io foi vaca, Júpiter foi touro;  
mansas ovelhas junto da ágoa fria

guardou o fermoso Adónis; e tornado  
em bezerro Netuno foi já achado.

*Haliento*

210 Pescador já foi Glauco, o qual agora  
deos é do mar; [e] Próteo focas guarda.  
Naceo no pégo a deosa, que é senhora  
do amoroso prazer, que sempre tarda.  
Se foi bezerro o deos que o mar adora,  
também já foi Delfim; e quem rês guarda  
215 verá que os moços pescadores eram  
que o escuro enigma ao vate deram.

*Agrário*

Fermosa Dinamene, se dos ninhos  
os implumes penhores já furtei  
à doce filomena, e dos mortinhos  
220 para ti — fera! — as flores apanhei;  
e se os crespos medronhos nos raminhos  
a ti, com tanto gosto, apresentei,  
por que não dás a Agrário desditoso  
um só revolver de olhos piadoso?

*Haliento*

225 Para quem trago eu d'ágoa, em vaso cavo,  
os curvos camarões vivos saltando?  
Pera quem as conchinchas ruivas cavo  
na praia os brancos búzios apanhando?  
Pera quem, de mergullho, no mar bravo,  
230 os ramos de coral venho arrancando,  
senão pera a fermosa Lemnoria,  
que com um só riso a vida me daria?

*Agrário*

Quem viu já o desgrenhado e crespo inverno  
de altas nuvens vestido, hórrido e feo,  
235 enegrecendo a vista o Ceo superno  
quando [os troncos arranca] o rio cheo;  
raios, chuvas, trovões, um triste inferno,  
mostra ao mundo um pálido receo;  
tal é o amor cioso a quem sospeita  
240 que outrem de seus trabalhos se aproveita.

*Haliento*

Se alguém viu pelo alto o sibilante  
furor, deitando flamas e bramidos,  
quando as pasmosas serras traz diante,  
hórrido aos olhos, hórrido aos ouvidos,  
245 a braços derr[i]bando o já mutante  
mundo, com os Elementos destruídos,  
assi me representa a fantasia  
a desesperação dever um dia.

*Agrário*

Minha alva Dinamene, a Primavera,  
250 que os campos deleitosos pinta e veste,  
e, rindo-se, ãa côr aos olhos gera  
com que na terra vem o arco celeste;  
o cheiro, rosas, flores, a verde hera,  
com toda a fermosura amena, agreste,  
255 não é pera meus olhos tão fermosa  
como a tua, que abate o lírio e rosa.

*Haliento*

As conchinhas da praia que apresentam  
a côr das nuvens, quando nace o dia;

o canto das Sirenas, que adormentam;  
260 a tinta que no múrice se cria;  
navegar pelas ágoas que se assentam  
com o brando bafo quando a sesta é fria,  
não podem, Ninfa minha, assi aprazer-me  
como ver-te ùa hora alegre ver-me.

*Agrário*

265 A deosa que na líbica alagoa  
em forma virginal apareceu,  
cujo nome tomou, que tanto soa,  
os olhos belos tem da côr de ceo,  
garços os tem; mas ùa que a coroa  
270 das fermosas do campo mereceu,  
da côr do campo os mostra, graciosos  
quem diz que não são estes os fermosos?

*Haliento*

Perdoem-se as deidades; mas tu, Diva,  
que no líquido mármol és gerada,  
275 a luz dos olhos teus, celeste e viva,  
tens por vício amoroso atravessada;  
nós pretos lhe chamamos; mas quem priva  
do dia o lume, baixa e sossegada,  
traz a dos seus nos meus, que o não nego;  
280 e com tudo isso ainda assi estou cego.  
Assi cantavam ambos os cultores  
do monte e praia, quando os atalharam  
a um, pastores; a outro, pescadores;

e quaisquer a seu vate coroaram  
285 de capelas idóneas e fermosas,  
que as Ninfas lhe teceram e ordenaram;

a Agrário, de mortinhos e de rosas;  
a Halieuto, de um fio de torcidos  
búzios e conchas ruivas e lustrosas.

290 Estavam n'ágoa os peixes embebidos,  
com as cabeças fora e quase em terra;  
os músicos delfins estão perdidos.

Julgavam as pastoras que na serra  
o cume e preço está do antigo canto;  
295 que quem o nega contra as Musas erra.

Dizem os pescadores que outro tanto  
tem da sonora fruta, quanto teve  
o campo pastoril da antiga Manto.

Mas já o pastor de Admeto o carro leve  
300 molhava n'ágoa amara, e compelia  
a recolher a roxa tarde e breve;  
e foi fim da contenda o fim do dia.

*Fonte manuscrita:* PR — 91.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 115; e RI — 135;  
e PS — V, 6.

### 3.7 — *Redondilhas*

Endechas. A ãa cativa com quem andava de amores  
na Índia, chamada Bárb[a]ra.

Aquela cativa  
que me tem cativo,  
porque nela vivo,  
já não quer que viva.

5 Eu nunca vi rosa  
em suaves molhos,  
que pera meus olhos

fosse mais fermosa.

10 Nem no ceo estrelas,  
nem no campo flores,  
me pare(s)cem belas,  
como os meus amores.

15 Rosto singular,  
olhos sossegados,  
pretos e cansados,  
mas não de matar.

20 Õa graça viva,  
que neles lhe mora,  
pera ser senhora  
de quem é cativa.

Pretos os cabelos,  
onde o povo vão  
perde opinião  
que os louros são belos.

25 Pretidão de amor,  
tão doce a figura,



que a neve lhe jura  
que trocara a côr.

30 Leda mansidão  
que o siso acompanha;  
bem pare[c]e estranha,  
mas bárb[a]ra não.

35 presença serena  
que a t[or]menta amansa;  
nela, em fim, descansa  
toda a minha pena.

40 Esta é a cativa  
que me tem cativo;  
e pois nela vivo,  
é força que viva.

*Fonte manuscrita:* CrB — 28.

*Fontes básicas da tradição impressa:* RH — 159; e RI — 185.